
SCIO
Revista de Filosofia

SCIO: Revista de Filosofía

SCIO es una revista de filosofía editada por la Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”. Su interés es publicar trabajos filosóficos originales y fomentar la circulación de ideas y argumentos en la comunidad filosófica contemporánea. Esta revista acoge en sus páginas artículos pertenecientes a todos los ámbitos de la filosofía y a cualquier etapa de su historia y publica, de vez en cuando, alguna revisión crítica bibliográfica. *SCIO* no rechaza los trabajos interdisciplinarios, siempre que mantengan el rigor conceptual y la solidez argumentativa característicos del pensar filosófico.

SCIO: Revista de Filosofía

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

SERVICIO DE PUBLICACIONES

Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir"
Plaza de San Agustín, 3, escalera B-1, pta. C
46002 Valencia. España
Teléfono: +34 963 637 412. Fax: +34 963 153 655
www.ucv.es/publicaciones_0.asp
publicaciones@ucv.es

SERVICIO DE INTERCAMBIO

Biblioteca de la Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir"
Calle Guillem de Castro, 94. 46001 Valencia. España
Teléfono: +34 963 637 412. Fax: +34 963 153 655
jose.lopez@ucv.es

INDEXACIÓN DE DATOS

Dialnet (Universidad de la Rioja)

EDITA

Vicerrectorado de Investigación, Desarrollo e Innovación
Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir"
Calle de Quevedo, 2. 46001 Valencia. España
Teléfono: +34 963 637 412 Fax: +34 963 153 655

DISEÑO DE LA PORTADA: Vicente Ortuño

MAQUETACIÓN: Comunico, C. B.

IMPRESIÓN: Grafo Impresores, S. L.

Depósito legal: V-3067-2007

ISSN: 1887-9853

PERIODICIDAD ANUAL

SCIO: Revista de Filosofía

La revista *Scio* se dirige y coordina desde la Facultad de Filosofía, Antropología y Trabajo Social de la Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir" (UCV)
Campus de Santa Úrsula. Calle Guillem de Castro, 94. 46001 Valencia. España
Teléfono: +34 96 363 74 12. Fax: +34 96 390 19 87
www.ucv.es

DIRECTOR

Eduardo Ortiz Lluca
(Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir")

SECRETARIO

David García-Ramos Gallego
(Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir")

COMITÉ EDITORIAL

Ángel J. Barahona Plaza (Universidad Francisco de Victoria, Madrid)
José Vicente Bonet Sánchez (Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir")
Enrique Bonete Perales (Universidad de Salamanca)
Ginés Marco Perles (Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir")
Juan Luis González-Santander (Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir")

COMITÉ CIENTÍFICO

Francesco Botturi (Università Cattolica Sacro Cuore, Milano)
Stefaan Cuypers (Katholieke Universiteit, Leuven)
Ana Marta González (Universidad de Navarra)
Mark C. Murphy (Georgetown University)
David S. Oderberg (University of Reading)
Manuel Oriol Salgado (Universidad CEU-San Pablo, Madrid)
Philipp Gabriel Renczes (Pontificia Università Gregoriana, Roma)
Leonardo Rodríguez Duplá (Universidad Complutense de Madrid)
Giacomo Samek Lodovici (Università Cattolica Sacro Cuore, Milano)

ÍNDICE

ROLAND MINNERATH <i>La naturaleza humana como sustrato de los derechos humanos</i>	9
JOSÉ ALFREDO PERIS CANCIO <i>La gratitud del exiliado: reflexiones antropológicas y estéticas sobre la filmografía de Henry Koster en sus primeros años en Hollywood</i>	25
GIACOMO SAMEK LODOVICI <i>Alcuni lineamenti del nichilismo (e qualche spunto di valutazione)</i>	77
JUAN FERNANDO SELLÉS <i>La filiación del pensamiento de Søren Kierkegaard</i>	103
JUAN LUIS GONZÁLEZ-SANTANDER MARTÍNEZ <i>La Paradoja de Newcomb y la Fe Cristiana</i>	115
SIXTO JOSÉ CASTRO RODRÍGUEZ <i>La certeza de la creencia religiosa y sus razones</i>	123
RAÚL FRANCISCO SEBASTIÁN SOLANES <i>Internalismo ético en el deporte: El pensamiento de Robert Louis Simon</i>	141
NORMAS DE ADMISIÓN Y PRESENTACIÓN DE LAS COLABORACIONES	163



LA NATURALEZA HUMANA COMO SUSTRATO DE LOS DERECHOS HUMANOS

Roland Minnerath
Arzobispo de Dijon

Fechas de recepción y aceptación: 5 de junio de 2012, 2 de julio de 2012

Correspondencia: 20, rue du Petit-Potet. 21000 Dijon. France.
E-mail: secretariateveque@eveque-dijon.com

Resumen: No todas las tradiciones religiosas o filosóficas dan respuesta a la cuestión relativa a la universalidad de la ética y de los derechos humanos. Toda la filosofía de los derechos humanos descansa en el supuesto de que los seres humanos comparten una misma humanidad. La tradición católica la llama naturaleza humana. La Revelación bíblica afirma que el hombre y la mujer son imagen de Dios y que son redimidos por el Hijo de Dios hecho hombre. Con la ayuda de la filosofía realista aristotélica, la Iglesia sostiene que hay una naturaleza creada común, fundamento de la posterior elaboración llevada a cabo en un lenguaje jurídico y racional. Si el lenguaje puede dividir a personas de diferentes ambientes culturales, hay una realidad permanente tras ellos. De hecho, en muchos contextos filosóficos o religiosos no cristianos, la universalidad parece secundar a menudo prioridades religiosas, regionales o culturales.

Palabras clave: naturaleza humana, derechos humanos, creación, cultura, religiones, antropología, cosmología.

Abstract: Not all religious or philosophical traditions give an answer to the question of universality of human ethics and hence of human rights. The whole philosophy of universal human rights rests on the assumption that all human beings share a same humanity. The Catholic tradition calls it human nature. Following the biblical Revelation



which considers man and woman as image of God, redeemed by the Son of God made man, the Church with the help of Aristotle's realistic philosophy affirms that a common created nature is the foundation on which can be elaborated in a rational and juridical language. Even if language may divide people of different cultural backgrounds, the reality behind it remains. In fact, in most non Christian religious or philosophical contexts, universality appears often to second to cultural, regional or religious priorities.

Keywords: human nature, human rights, creation, culture, religions, anthropology, cosmology.

¿Reconoce la cultura de los derechos humanos la existencia de una naturaleza humana común a todos los seres humanos? Para formular el interrogante de forma abierta a todas las culturas, preguntémosnos si existe lo humano (*humanum*), una cualidad inherente a todo ser humano, independientemente de su posición social, cultura, nacionalidad o religión, que implique su reconocimiento como hombre por la comunidad de los hombres.

No dudamos ni un segundo de la existencia de lo humano universal. Pero somos muy conscientes de que abordamos este tema desde la cultura occidental, y que esta empresa puede no suscitar más que un tenue interés en otros contextos culturales. Debemos entonces preguntarnos si las grandes corrientes religiosas y filosóficas transmiten o no la idea de lo *humanum* universal.

Creo que el presentimiento humano de compartir una condición común fue expresado poéticamente por un sabio chino del siglo VIII a. C. Observó que un hombre se precipitaba para salvar a un niño que se había caído en un pozo. ¿Por qué lo hacía, cuando ese niño era para él un desconocido? La respuesta es: "Socorrió a ese niño porque era un ser humano". Los seres humanos se caracterizan por su capacidad de sentir compasión por los otros seres humanos.

Esta conciencia de compartir el mismo destino está expresada por la regla de oro reflejada en la Biblia –Antiguo y Nuevo Testamento–, en el Islam, en el confucianismo, el jainismo, el hinduismo y el budismo.

La historia atestigua lo larga que ha sido la lucha por el reconocimiento de una común humanidad, compartida por todos los seres humanos. Recordemos que los filósofos griegos consideraban a los esclavos, no como personas, sino como cosas de las que el hombre libre podía disponer. Sus ideas se humanizaron solo con los estoicos de la época romana. El *De officiis* de Cicerón puede ser considerado la expresión más acabada de una concepción universalista de "la naturaleza común" a todos los hombres, que se distingue por el uso de la razón y de la palabra, y que se armoniza con la naturaleza o carácter propio de cada ser.



1. LAS SABIDURÍAS DE LA HUMANIDAD

Aunque la humanidad en su conjunto parece admitir en la práctica que todos los seres humanos, a pesar de su diversidad, poseen en común una humanidad fundamental, la conciencia reflexiva de esta común humanidad es más difícil de delimitar en las grandes religiones y filosofías, y en los ordenamientos jurídicos. La pregunta que debemos plantear frente a sus textos fundacionales es si el otro, es decir, el hombre que no pertenece a mi tribu, a mi nación o a mi religión, posee un status reconocido en materia de humanidad. Ya que, si no hay ninguna duda de que los miembros de una misma tribu, ciudad o imperio pueden considerar que tienen un destino y una humanidad común, no ocurre lo mismo con los que están fuera del perímetro cultural al que pertenecen. Se observa rápidamente que la actitud frente al extranjero pone en juego cosmologías y metafísicas inmensas, según sean cosmocéntricas, centradas en la ciudad o centradas en el individuo.

India, China, Islam, África

* En realidad, las grandes mitologías de la India no se interesan ante todo por la humanidad, sino por el fenómeno general de la vida en sus procesos de transmigración de una forma de vida a otra a través de los ciclos cósmicos. La única realidad subsistente es la partícula que existe en cada individuo (el atman, el alma), es decir, la emanación del ser divino único que hay que liberar. Los hombres se caracterizan por esa parte de espíritu cósmico que está en ellos, pero que no les define en su individualidad. El dharma, o ley inmutable del universo, gobierna todas las cosas, tanto las vidas individuales como el cosmos. El dharma está inscrito en los seres; es la fuente de la vida moral, cuyos modelos proporciona la casta superior de los brahmanes.

Nadie puede escapar al ciclo de las reencarnaciones o karma, a la prisión perpetua del samsara, salvo que se elija la renuncia total al mundo y a toda vida social para alcanzar el más allá de la religión misma, el brahman o absoluto más elevado que los dioses, con el que se confunde el atman o alma del hombre. En esta fase, el iniciado capta que toda existencia es pura ilusión insustancial. El objeto último de la existencia es verse liberado de ésta. Los seres y las cosas carecen de naturaleza propia y están desprovistos de sustancia.

Junto con el rito, el ascetismo y el conocimiento ayudan al hombre a unirse al brahman universal. Todo lo que existe es una degradación de la divinidad. Los dioses, las religiones, son expresiones históricas y culturales de ese ser único. Se trata del monismo total. La preocupación por reconducir la multiplicidad a la unidad no fundamenta verdaderamente una moral práctica.



La evasión es posible incluso permaneciendo en el mundo, dice el hinduismo de las sectas, al implorar la gracia de la divinidad suprema –el brahman personificado– y practicar actos de piedad. Pertenecer a una secta significa romper con la propia casta, rechazar el Veda, los ritos familiares. La pertenencia a la secta es voluntaria, no tiene en cuenta la casta. Pero la categoría de los dalits, de los intocables, aunque sea ignorada por la constitución de la India, sigue presente en las mentalidades y los comportamientos.

* En el siglo VI a. C. aparecen los grandes reformadores religiosos: Buda en la India, el fundador del jainismo, Mahāvira, Zaratustra en Irán, Lao-Tse y Confucio en China. Entre el ritualismo y la renuncia total, Buda muestra una vía intermedia para la liberación del sâmsara. Enseña que los dioses, que no pueden conceder favores más que para este mundo, son impotentes para procurar la salvación, igual que los ritos. La “iluminación” consiste en liberarse del tiempo cíclico de los renacimientos, en unirse al no-ser o nirvâna, en la extinción de toda pasión. Es necesario cortar todos los lazos con el mundo de los renacimientos, en una palabra, apagar todo tipo de deseo, recibir la iluminación para unirse al no ser a través de la extinción de los deseos. La causa del sufrimiento es el deseo. La fuente del deseo es la ignorancia que nos hace tomar como real este mundo ilusorio (maya). No hay que fiarse del conocimiento que aportan los sentidos. La iluminación aparta de toda creencia relativa al mundo fenoménico.

Liberado ya en el mundo, el iluminado no renacerá en ningún lugar, sino que se fundirá con la divinidad cósmica o brahman. Nuestro apego a las cosas del mundo es lo que hace que nos quedemos encerrados en el ciclo de los renacimientos. Para Buda, no cabe esperar un retorno al seno del brahman, porque para él no existe el mundo divino. Podemos liberarnos de las reencarnaciones por nuestras obras personales, pero no por los ritos. Hay que salir de este mundo ilusorio buscando el nirvana, el no ser, el no ser ya más. En efecto, no hay nada inmutable en el mundo de los fenómenos, ni alma individual, ni sustancia. Para alcanzar la liberación, hay que llevar una vida ascética de monje, lejos del mundo. En el budismo, lo humano se confunde con la aspiración a dejar de existir.

* China conoció el confucianismo y el taoísmo de Laozi o Lao-Tse, en el siglo VI a. C. Según Lao-Tse, el principio inmanente a todo el universo, la Vía o Tao eterno, es un principio de cambio. El taoísmo de Lao-Tse (finales del siglo V) es también una doctrina de salida del mundo, del no actuar y de la pasividad. El mundo no está para ser transformado. El tao eterno es el principio inmanente del universo, un principio de cambio que se realiza por la acción de dos polos contrarios: el yin y el yang. No hay ciclo. El taoísmo busca la salvación y la vida eterna. Todo volverá a su punto de partida. Los individuos tienden hacia el tao, su dimensión “celeste” y, a la vez, se resisten a él: se trata de lo humano en ellos (lo que la civilización, las apariencias han hecho de él). El



buen gobierno consiste pues en no actuar. Corresponde al hombre abrazar ese proceso de transformación bajo la acción de dos polos contrarios y complementarios, el yin y el yang. Es preciso buscar la armonía con la naturaleza, participar en la vida social sin implicarse a fondo en ella. No existe la dualidad espíritu-materia, espíritu-cuerpo.

En ese momento de crisis aparece también Confucio, que devuelve al culto de los antepasados todo su significado. Hay que volver al orden por el rito y el respeto de la piedad filial. El respeto de las costumbres y los ritos familiares aglutinan la sociedad. Las relaciones sociales se modelan sobre las relaciones familiares. La divinidad suprema desempeña un papel de regulación entre el orden cósmico y el orden socio-humano. Se consigue la armonía cuando se reconoce al otro. Se alientan las virtudes de la responsabilidad, la compasión y la reciprocidad de conformidad con la regla de oro. El pensamiento chino no es proclive a las abstracciones ni a las teorías, sino más bien a la moral práctica. El confucianismo entregó a China y a una gran parte de Asia los fundamentos de una ética humanista, desligada de las creencias propiamente religiosas, y adaptable a las circunstancias. Se trata de una ética de la justa medida, en la que la relación ritualizada (li), y no las personas, es la medida de todas las cosas. El ideal por alcanzar es el ren, un sentimiento de benevolencia cuyo origen descansa en las relaciones familiares, y que es extensible a todas las relaciones humanas. Confucio ofrece una moral no religiosa más relativista que universal. Los países influidos por el confucianismo han favorecido sucesivamente distintas virtudes sociales como virtud suprema: la benevolencia en China, la lealtad en Japón, el valor en Corea.

Asia ha desarrollado metafísicas que priorizan lo cósmico o lo social para insertar en éstas al individuo, que no existe más que como componente de un grupo o manifestación impersonal de la vida. El aglutinante es el cosmos o la ciudad. El tiempo es cíclico. La vida es transmigración de cuerpo en cuerpo. No existe el individuo único. El pensamiento es apertura al flujo incesante de la naturaleza. Lo humano sería un flujo que atraviesa distintas existencias, o incluso un elemento del juego social ritualizado. Ahora bien, la noción de persona no es pensable más que si es única, cuando el tiempo es lineal y está orientado hacia un objetivo, cuando la acción humana se inscribe en un tiempo irreversible e implica una responsabilidad.

* El Islam es a la vez una religión universal y lo que llamaríamos una religión cívica, que se despliega en las instituciones y leyes de la ciudad. La idea de separación entre lo religioso y lo político carece de sentido en él. Al crear a Adán, Dios hizo de él su lugar-teniente (su califa) en la tierra (s. 2,30), totalmente sometido a Dios e impotente para bastarse a sí mismo (s. 35, 15). La lealtad absoluta del hombre a Dios es la condición de todo ser humano.



El Islam es la memoria de ese pacto de lealtad primordial (*mîthâk*), la religión natural que Dios ha dado a la humanidad y que se corrompería posteriormente. El Islam fue la religión de Adán, evocada por los sucesivos enviados de Dios: Abraham, Moisés, Jesús. Mahoma es el último enviado. Revela el Corán eterno, preexistente a la humanidad, que se muestra como palabra increada e inmutable. Así, todo hombre nace naturalmente musulmán, dicen los teóricos del Islam a partir del siglo XI: son sus padres los que hacen de él un judío, un cristiano o, peor todavía, un idólatra. La historia sagrada anterior a Mahoma es una historia islámica que el Corán relata a su manera. Lo humano universal está pues caracterizado por la sumisión a Dios.

La tierra entera está confiada a los musulmanes, que son los responsables de someterla a Dios. Por tres veces el profeta recibe la orden de “hacer prevalecer” el Islam sobre toda religión. Dios da a la *umma* la misión universal (*da'wa*) de someterle todos los hombres. Esta misión debe cumplirse primero por la exhortación. Si tropieza con una oposición, la guerra puede ser legítima (2,217.191). Sura IX, 29: “Haced la guerra a los que no creen en Dios (...) y a aquellos entre la gente del Libro que no profesen la verdadera religión. Hacedles la guerra hasta que paguen tributo y sean sometidos”. Hay pues en el Islam, desde su origen, una desigualdad fundamental entre los hombres, según sean musulmanes, gentes del libro –*dhimmis*– o idólatras. Estos últimos pierden toda su cualidad humana, porque está permitido matarlos.

* En el África subsahariana, la cultura tradicional sigue impregnando las costumbres y las mentalidades. Descansa sobre una visión mística del universo, que asocia en una misma comunidad de destino a los antepasados, a los vivos y a las generaciones futuras, solidarios del gran ancestro común, al que las familias de la tribu están unidas. Las tribus están ligadas a su territorio. Este pertenece al linaje. Los vivos son sus administradores temporales. El orden social está regulado detalladamente por las costumbres, que invitan a vivir como los antepasados. El ancestro supremo es una multitud de seres invisibles que velan sobre los vivos. Es preciso ganarse sus favores mediante ritos y sacrificios, sobre todo en los momentos de prueba. La naturaleza está como animada, puede ser imprevisible. Hay que reconstituir el orden de la naturaleza en el que los hombres están integrados. El individuo queda absorbido en el grupo. Tiene que conocer su posición, con sus derechos y obligaciones. La idea de los derechos subjetivos del individuo es incomprensible. El matrimonio es una alianza entre dos familias. Los litigios se solventan mediante el debate bajo la responsabilidad del sabio que recuerda las reglas que no deben ser transgredidas. Lo justo es aquello que restaura la cohesión del grupo y la concordia. La religión penetra en todos los comportamientos personales y sociales. Basa en el consenso la idea de la continuidad de las generaciones, de la vida permanente de la naturaleza, sin sentir la necesidad de salvación personal, ni preocuparse por la suerte del resto de la humanidad.



Este rápido recorrido nos muestra que la búsqueda empírica de lo *humanum* universal no permite deducir un consenso, ya que los sistemas de pensamiento reflexivo sobre la condición humana parten de presupuestos diferentes, incluso opuestos. Si el ser humano no es más que un flujo vital en el brahman, potencia primordial divina en el trasfondo de todos los fenómenos de la naturaleza, si ha sido creado sin libertad para dirigirse a sí mismo, si solo es parte de un gran todo cósmico o social, no es posible asignarle un perfil común ni reconocerle una consistencia universal.

¿Una ética mundial?

¿Han llegado las grandes culturas al menos, en sus concepciones divergentes del hombre, a alguna visión común en materia de ética humana? Esta es la investigación a la que se lanzó el profesor Hans Küng en *Weltethos christlich verstanden* (traducido al francés como *Projet d'éthique planétaire. La paix mondiale par la paix entre les religions*. Paris, Seuil, 1991), y *Wozu Weltethos?* Establece principios éticos que son comunes a todas las religiones. Buscar una convergencia en el campo de la ética no es una iniciativa sincretista, dado que las religiones y las filosofías siguen siendo lo que son.

En su análisis, Hans Küng llega a la conclusión siguiente: Todas las grandes tradiciones comparten la regla de oro y la convicción de que todo ser humano debe ser tratado siempre humanamente. “Lo que la Declaración de 1948 proclamó a nivel de derecho, nosotros queremos confirmarlo y profundizarlo a nivel de la ética”. Las grandes tradiciones religiosas tienen en común cuatro grupos de prescripciones que podemos poner en relación con los mandamientos siguientes: no matar, no robar, no mentir y no cometer adulterio. Este inventario es interesante. La constatación de que existe un denominador común ético a las grandes religiones y culturas dice ciertamente algo en cuanto a la existencia de lo *humanum* común a todos los hombres.

2. EL PENSAMIENTO CRISTIANO Y LA HERENCIA OCCIDENTAL

1. Si recorremos la revelación bíblica, distinguimos tres etapas:

a) Los once primeros capítulos del Génesis contienen una palabra de Dios dirigida indistintamente a todo el género humano. Adán es el hombre, todo hombre creado. Es creado a imagen y semejanza de Dios. Es creado libre, dotado de inteligencia, de sensibilidad, de voluntad. Su libertad lo hace capaz de volverse voluntariamente hacia Dios, o de darle la espalda. Esta ruptura está simbolizada por el episodio de la torre de Babel



y la dispersión de los hombres por toda la faz de la tierra. Los hombres quisieron unirse contra Dios, y Dios confundió su lengua y dijo “Que no se entiendan ya unos a otros” (Gn 11, 7).

b) Con la llamada a Abraham, Dios toma la iniciativa de establecer una alianza con un pueblo en particular, y a ese pueblo revela su nombre. Da a ese pueblo las tablas de la ley moral válida para todos los hombres. Es este pueblo el que plasmará la alianza en las Escrituras.

c) Con Cristo, Palabra creadora hecha hombre, la alianza se cumple y se extiende a toda la humanidad. Es él quien borra las enemistades pasadas, quien derriba el muro de división entre elegidos y reprobados (cf. Ef. 2, 14), quien hace entrar a los paganos en la herencia de la alianza. “Ya no hay judío ni griego, ni esclavo ni libre, ni hombre ni mujer, ya que todos sois uno en Cristo Jesús” (Ga. 3, 28). La humanidad se redescubre una en Cristo. El hombre universal es Cristo. “Hidou anthropos ; ecce homo” (Juan 19, 5), dice Pilato al presentar a Jesús a los que lo condenan. La gracia de Cristo revela la naturaleza creada en toda su potencialidad. El Espíritu entregado en Pentecostés se convierte en el vínculo que hace de una humanidad diversa por sus lenguas y sus costumbres, un solo cuerpo. La Iglesia está llamada a manifestar esa unidad en la diversidad.

El pensamiento bíblico proporciona las bases de una antropología y de una cosmología sin relación con las culturas circundantes. En pocas palabras: Dios no es el mundo. Crea el mundo por amor. La creación es obra de una inteligencia de la que los seres humanos participan. El mundo es inteligible. El hombre es creatura de Dios, libre. Su dignidad reside en su libertad. No está programado como un autómatas. Dios ha inscrito en él su ley moral. El hombre puede apartarse de Dios, y entonces trata de conseguir absolutos sustitutorios: idolatras el poder, la ciencia, el cuerpo, todo lo que gira entorno al hombre separado de Dios.

La Biblia ha desacralizado el cosmos, que queda entregado a la exploración de la inteligencia humana. Ha desacralizado el poder humano, que está siempre sometido al criterio de la soberanía de Dios. Dios es el Dios tanto de los que lo adoran como de los que lo ignoran. En resumen, lo humano universal consiste en que el hombre ha sido creado libre a imagen de Dios. El hecho de que Dios instaure en Jesucristo una alianza nueva con la humanidad que reconoce en su Hijo al nuevo Adán es el arquetipo del pensamiento cristiano.

2. El pensamiento cristiano de la Edad Media ha recibido y releído a Aristóteles en la perspectiva de la antropología de la creación. Los conceptos de la Antigüedad sirven para dar fuerza racional a la visión cristiana del hombre. La relación con la filosofía griega



nunca es servil. El enfoque del pensamiento cristiano no es sociológico, sino ontológico. Existe un universal humano fundado en el ser. A partir de ello, la Iglesia propone un enfoque de lo humano de tipo metafísico, universal, sin exclusión. El cristianismo piensa al hombre como universal. Para Santo Tomás de Aquino, como para Aristóteles y los estoicos, el hombre comparte con los animales la inclinación natural a la conservación de sí y a la reproducción de la especie. No obstante, se distingue de ellos por el hecho de ser un animal social, que solo puede vivir en sociedad con otros y, sobre todo, porque está dotado de razón e intenta conocer cada vez con más profundidad cómo funciona el mundo y por qué existe algo en lugar de nada.

El enfoque cristiano es metafísico. El pensamiento tomista es inductivo. Abraza la dinámica de todo ser que consiste en devenir, pero que realiza una finalidad inscrita en él. Lo humano se resume en el concepto de persona. “La persona –dice Boecio– es ‘naturae rationabilis individua substantia (o subsistentia)’”. La definición, perfecta, debe todo a la teología de la Trinidad. Cada ser humano es único y comparte con todos los demás una misma naturaleza. Esta naturaleza es creada. Es dada. Es indisponible. No es destruida por la ignorancia ni por el pecado del hombre.

Lo *humanum* en todo ser humano es su cualidad de persona y de sustancia irreductible a otra. Este enfoque ontológico se vierte en una cultura que no es exportable a otros climas. Expresa la revelación bíblica en términos racionales. Toda la doctrina social de la Iglesia se construye sobre una visión del hombre como persona, como ser social por naturaleza, que se realiza mediante su pertenencia a distintos círculos de vida en sociedad, a cuyo servicio están organizados los poderes de la ciudad. La persona es horizonte de trascendencia de toda la vida social, independientemente de sus creencias, de su cultura, de su nacionalidad.

La célebre encíclica *Pacem in terris* (1963) de Juan XXIII formula de forma lapidaria la doctrina de la Iglesia sobre el fundamento de los derechos humanos en la naturaleza humana:

En toda convivencia humana bien ordenada y provechosa hay que establecer como fundamento el principio de que todo hombre es persona, esto es, naturaleza dotada de inteligencia y de libre albedrío, y que, por tanto, el hombre tiene por sí mismo derechos y deberes, que dimanen inmediatamente y al mismo tiempo de su propia naturaleza. Estos derechos y deberes son, por ello, universales e inviolables y no pueden renunciarse por ningún concepto (n. 9).

La naturaleza es la fuente de los derechos y deberes. Cada persona es la realización individual de la naturaleza humana. Así, cada persona puede reivindicar derechos. La doctrina de la Iglesia rechaza las concepciones idealistas, para las cuales la naturaleza humana no se realiza más que en la colectividad o Humanidad y de la que meramente



participan, en distintos grados, los individuos, que reciben de ella sus derechos. Rechaza asimismo las concepciones subjetivistas o relativistas de los derechos humanos, ya que los derechos y deberes humanos están inscritos en su naturaleza y no son opciones arbitrarias.

El discurso de la doctrina social cristiana sobre la naturaleza es acogido con reservas por las filosofías de la sospecha. Estas consideran que el concepto de naturaleza está vacío, y que el hombre se humaniza por la cultura. El pensamiento cristiano concibe la naturaleza humana en todas sus dimensiones: física, intelectual, social, espiritual. La humanidad del hombre no es reductible a ninguno de estos componentes. Todo hombre es a la vez sustancia individual, ser racional, ser social, capaz de conocer y de amar. De hecho, cada persona realiza de modo singular la naturaleza humana única.

3. El pensamiento occidental nacido de la Ilustración solo se entiende sobre el trasfondo del cristianismo, cuyos valores de persona y de libertad seculariza y separa de su raíz. Se coloca al individuo en el centro de la escena. La modernidad conserva la inquietud del universalismo. Pero ya con el nominalismo, el pensamiento renuncia a conocer lo real y se centra en sus propios procesos de conocimiento. Lo humano deja de ser un dato por descubrir y explorar, y se convierte en lo que el individuo, en asamblea, decide. La búsqueda de la verdad cede su puesto al ejercicio de la voluntad, lo que Hobbes resume por la fórmula: “*Voluntas, non veritas facit legem*”. El universalismo de la visión cristiana del hombre creado por Dios es sustituido, sin contradecirlo, por el universalismo recogido en las primeras Declaraciones de derechos humanos.

La Declaración francesa de 1789 aborda explícitamente los derechos del hombre y del ciudadano. Expresa una ambición de universalidad. “*Todos los hombres nacen iguales en derecho...*”, sin que de esa igualdad en humanidad se extraigan todas las consecuencias frente a las mujeres o los extranjeros. La asamblea reconoce y declara soberanamente los derechos de los ciudadanos franceses, el primero de los cuales es la libertad, seguido de la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión.

La Declaración de las Naciones Unidas de 1948 es la única, a fecha de hoy, que lleva y merece el calificativo de universal. Posee un aliento sin parangón en este tipo de documentos. De entrada, afirma “*la dignidad inherente a todos los miembros de la familia humana*”. Esta dignidad no se fundamenta, solo se declara. No se puede dejar de ver en ella un horizonte de trascendencia anterior al derecho positivo. La dignidad se afirma como la huella de los años anteriores, durante los cuales esa dignidad ha sido pisoteada, provocando la revuelta “*de la conciencia de la humanidad*”. La experiencia trágica de la inhumanidad permitió delimitar el contorno de la humanidad del hombre. Los derechos enumerados se derivan de “*la dignidad y valor de la persona humana*”. Estas expresiones abren el horizonte de lo universal. El artículo 1, perfectamente cince-



lado, contiene un enunciado de tipo antropológico. A la pregunta de qué define al ser humano, el art. 1 responde: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros”.

Lo que distingue la humanidad del resto de seres vivos es la razón reflexiva y la conciencia moral. No es difícil ver lo cerca que está esta visión del pensamiento católico. Los derechos proclamados son universales, se aplican a toda persona independientemente de su raza, color, sexo, lengua o religión, y cualquiera que sea la situación política de su país o territorio. El artículo 2 prohíbe cualquier discriminación entre los hombres.

Juan Pablo II, en su Mensaje a la XXIV sesión de las Naciones Unidas, el 2 de octubre de 1979, calificó la Declaración de “piedra miliar puesta en el camino del género humano”, y, en otra ocasión, como “una de las expresiones más altas de la conciencia humana de nuestro tiempo” (Mensaje del 5 de octubre de 1995).

En este mismo contexto de recuperación durante la posguerra, el concepto de “crimen contra la humanidad” entró en el derecho internacional. Hizo su aparición en el art. 6 del estatuto del Tribunal de Nuremberg en 1945. El crimen contra la humanidad es sancionado por el Tribunal Penal Internacional desde 2002. A pesar de las incertidumbres que persisten en cuanto a la aceptación común del concepto de “crimen contra la humanidad”, la idea de una norma no escrita que ningún derecho positivo puede contradecir prevalece en la conciencia internacional.

Recordemos en qué condiciones fue suscrita la Declaración de 1948 por algunos Estados. Seis Estados comunistas, Arabia Saudí y Sudáfrica se abstuvieron. El delegado chino dijo que consideraba el contenido de la declaración aceptable por razones prácticas, pero que era preferible no preguntarle sobre qué concepción del hombre estaba fundamentada. El hecho de respetar a todo hombre en su dignidad está más extendido que la justificación filosófica de esa dignidad. Kofi Annan, ex secretario general de la ONU, decía: “No es necesario explicar lo que significan los derechos humanos a una madre asiática o a un padre africano cuyos hijos han sido violados, torturados o asesinados. Desgraciadamente, lo saben mucho mejor que nosotros” (citado por R. Badinter, *Le Monde*, 27/11/2009, p. 11).

Nuestro rápido recorrido nos ha colocado frente a tres maneras de abordar la cuestión de la universalidad de lo humano:

- mediante la afirmación de la naturaleza humana, en cuyo caso el enfoque es ontológico;
- mediante el derecho internacional, que postula lo humano como una evidencia, o
- mediante la búsqueda de un consenso horizontal, obtenido en un momento determinado, como en el caso de la Ética mundial de Hans Küng.



3. AMENAZAS CONTRA LA CONCIENCIA DE LO HUMANUM UNIVERSAL

La Declaración de 1948 ha sido criticada y a menudo rechazada como liberal y occidental por grupos de países y culturas no habituados a pensar en términos de lo universal. Se han proferido críticas virulentas, como la de Joseph Yacoub, que se propuso “Reescribir la DUDH” (DDB, 1998). En efecto, la antropología y las distinciones sobre las que reposa la filosofía de la declaración se entienden en la tradición del pensamiento occidental. Fuera de él, afirma, “lo temporal y lo eterno, lo visible y lo invisible, lo divino y lo profano son inseparables”.

Hemos asistido a desarrollos regionales del universalismo de la Declaración de 1948. Mientras que el Convenio Europeo para la Protección de los Derechos Humanos de 1950 y el Convenio Americano relativo a los Derechos Humanos de 1969 se sitúan en la misma perspectiva universalista que la DUDH, una serie de instrumentos posteriores encierran acentos diferentes.

Las declaraciones africana, asiática, islámica y ortodoxa tienen en común el hecho de desmarcarse de la universal de 1948, al juzgar que refleja una concepción liberal occidental de los derechos.

- La Carta Africana de los Derechos Humanos y de los Pueblos, adoptada por los Estados miembro de la OUA en 1981, recuerda que el individuo siempre es miembro de un grupo, y que la comunidad le otorga su identidad. La etnia, el partido y la aldea prevalecen sobre el individuo. El poder del Estado no está limitado por derechos inherentes a la persona. La carta es la expresión de una universalidad contextualizada, que protege especialmente “los valores tradicionales reconocidos por la comunidad” (art. 18,2). Por tanto, no afecta a quien no pertenezca a la tradición africana.
- Indonesia, Malasia, Filipinas y Tailandia firmaron en 1983 la Declaración de los Deberes Fundamentales de los Pueblos y de los Estados Asiáticos. Reprocha a la DUDH el olvido de los deberes. Esta declaración insiste más sobre los derechos sociales que sobre los políticos, de conformidad con los principios del confucianismo que dan preferencia a la armonía de la organización social sobre la atención a los más débiles.
- Por otro lado, existe la Carta Asiática de los Derechos Humanos redactada en 1998 por una comisión de expertos tras la consulta a doscientas ONG. Invita a los gobiernos asiáticos a emprender la adopción de dicha carta continental, y así reaccionar contra los que presentan los derechos humanos como extraños a las culturas asiáticas. Esta carta avala las declaraciones universales de los derechos



humanos, aunque pone el acento e los derechos sociales. El párrafo 2,2 dice lo siguiente:

Creemos que los derechos son universales, y pueden ser invocados por cualquier persona en virtud de su humanidad. Las tradiciones culturales afectan al modo en que una sociedad organiza las relaciones entre sus miembros, pero ello no va en detrimento de la universalidad de los derechos... que son inherentes a la dignidad de las personas y los grupos.

- Para la Declaración de los Derechos Humanos en el Islam, adoptada en El Cairo en 1990, el aglutinante es la religión coránica y su expresión jurídica en la Sharia. Todos los seres humanos, sin distinción, han sido creados por Dios y sometidos a él (art. 1). Este Dios es el del Islam, religión innata a todo ser humano (art. 10). La sumisión a Dios y la pertenencia virtual de todo hombre al Islam no son el fruto de una elección libre de las personas, sino que se entregan con la vida. La sumisión a Dios se concreta en la sumisión a la Sharia. Así, toda la declaración debe ser entendida como “sometida a las disposiciones de la Sharia” (art. 24). Efectivamente, la Declaración propone una antropología y *humanum* universal, pero se trata de una visión islámica en la que el no musulmán es sólo tolerado provisionalmente. Los Estados islámicos consiguieron eliminar el derecho a cambiar de religión de los Convenios de Derechos Humanos de 1966 y 1981. El artículo 10 de la declaración garantiza únicamente el derecho de seguir siendo, o pasar a ser, musulmán, no el de convertirse a otra religión. La Sharia sigue amenazando al apóstata con la pena de muerte y prohíbe a una musulmana el matrimonio con un no musulmán.
- La Declaración ortodoxa es explícitamente antioccidental y regional. Fue adoptada por el Concilio mundial del pueblo ruso en 2006 bajo la inspiración de la Iglesia ortodoxa rusa. Coloca por encima de los derechos humanos los valores de la fe, de la moral, de lo sagrado y de la patria. Reacciona contra el subjetivismo y el supuesto amoralismo de la Declaración de 1948. Contiene un desarrollo antropológico interesante al introducir, por una parte, “la ley moral inmutable” y, por otra, los estragos del pecado. Introduce una distinción, poco habitual para nosotros, entre valor humano y dignidad humana. Todo hombre tiene un valor como ser humano creado por Dios, que nadie le puede quitar. Pero adquiere su dignidad al hacer el bien. El hombre destruye su dignidad al escoger el mal. Los derechos humanos son los derechos que ayudan a los hombres a progresar hacia el bien. La universalidad está anclada en la tradición rusa ortodoxa. ¿Qué lugar reserva entonces para el no creyente y el no ruso?



El Islam y la ortodoxia vuelven instintivamente a una arquitectura en la que la visión religiosa de una y otra se convierten en el elemento aglutinador y la referencia esencial. Para el catolicismo, el elemento aglutinador no debe ser la opción confesional, que es excluyente, sino el orden natural que postula la libertad religiosa de las personas y el deber de la sociedad de respetar esa libertad. En los dos ejemplos mencionados, quien no pertenezca a la tradición musulmana u ortodoxa no goza de la plenitud de derechos. Los derechos dejan de ser universales. La preocupación de esos dos grupos humanos es la de darse una carta que los conforta en su identidad, pero que excluye a los demás.

Decimos que la religión no debe ser el elemento aglutinador que crea el vínculo social, sino que ese papel corresponde a la libertad religiosa, es decir, a la libertad de conciencia y de adhesión a una comunidad de fe. El reconocimiento efectivo de esa libertad por todas las naciones sería un progreso tal para la humanidad que esta descubriría entonces que es una en sus aspiraciones más profundas. Lo *humanum* universal reside en la libertad, no en la uniformidad; en la libertad tendente a la verdad, que no es arbitrariedad ni indiferencia. El catolicismo propone una visión de la distinción de las esferas temporal y espiritual. Lo temporal debe desarrollar una visión integradora de las diferencias que procede de la naturaleza común de todos los hombres. Tienen en común, no las mismas convicciones, sino la necesidad de vivir según ellas y dar testimonio de ellas en libertad. Esto supone la aceptación de su diferencia, y la no imposición de sus convicciones a los otros a través del Estado, sino más bien la exigencia de protección para todos por parte del Estado, siempre en el marco referencial de la ley natural, que une a todos los hombres más allá de sus diferencias culturales.

La posmodernidad, que se ha impuesto desde hace unos veinte años, junto con la globalización, el final de los grandes relatos y el rechazo de la idea de verdad, implica nuevos riesgos para la conciencia de la universalidad de lo humano.

La deriva de los derechos humanos, utilizados por los grupos de presión para forzar la aceptación de sus reivindicaciones sectoriales, señala la ausencia de una visión antropológica común. En el espacio occidental ha ganado el individualismo. El regionalismo, el nacionalismo, el repliegue identitario religioso han ganado en otros lugares. Ya no hay un horizonte de verdad. La propia idea de verdad es combatida en nombre de la democracia que, para prosperar, parece no admitir más que el relativismo de los valores y de las opiniones. Este punto de vista es autodestructivo, porque la ausencia de verdad se impone como una nueva verdad. La verdad ya no está ligada a la realidad que se va descubriendo, sino al poder mediático del que uno dispone para difundirla. El ejercicio de la libertad deja de estar objetivamente situado en los límites de la realidad porque se inventa permanentemente.



Lo humano ya no se comprende en su totalidad de alma, cuerpo y espíritu, sino en el análisis de sus componentes orgánicos. La neurología reduce el hombre al cerebro, y el cerebro a los elementos químicos que lo forman

En los debates relativos a la bioética emerge otra amenaza contra lo *humanum* universal. Si el ser humano puede ser fabricado como un objeto, para satisfacer los deseos de los que lo producen, si las células embrionarias son tratadas como material biológico, la sustancia de lo humano se escurre entre los dedos que lo manipulan. Los que desean legalizar la eutanasia consideran que se puede disponer de la vida de una persona que haya perdido su dignidad inalienable, cuando se trataría de aliviar su sufrimiento y rodearla de cariño. Si lo humano no es una barrera levantada contra todas las ideologías eugenistas y eutanastas, no queda más que la arbitrariedad del deseo individual. La mentalidad científica y tecnicista reduce al hombre a lo biológico, social y cultural, a la corporeidad pura, sin finalidad. Pero lo propio de lo humano es escapar a todo reduccionismo.

Las nuevas ideologías de la *deep ecology* no ven al hombre como la cúspide de la creación, sino como una manifestación más de la vida. Preconizan la reducción de la presencia y de las actividades humanas en la tierra para permitir el desarrollo de otras formas de vida que tienen el mismo valor y dignidad que el ser humano. La naturaleza, deificada como Gaia, queda situada por encima del hombre. Este nuevo antihumanismo ha podido prosperar únicamente por la constatación objetiva de las fechorías cometidas en términos de explotación y destrucción de los recursos naturales por parte de un sistema económico sin control, que se mueve por el beneficio a corto plazo. No por ello es menos cierto el derrumbe de la conciencia de que lo humano define precisamente su especificidad frente a los demás seres vivos y frente a su propia responsabilidad en la gestión de los recursos naturales.

Es sintomático el rechazo por la ecología radical de lo que ella entiende por judeocristianismo. Esta corriente ideológica acusa al judeocristianismo de ser la causa de la explotación de la naturaleza. Entiende el “creced, multiplicaos, llenad la tierra y sometedla” de Gn 1,28 como una invitación a explotar y devastar la naturaleza fundada en una visión antropocéntrica del universo.

CONCLUSIÓN

Hemos partido de la constatación de que los hombres presienten que comparten una misma condición humana, más allá de las categorías que los grandes sistemas de pensamiento usan para aprehender lo humano en el hombre. Ahora bien, para que exista lo humano universal hace falta que tenga una consistencia propia, que se imponga objeti-



vamente a nosotros y que sea el atributo de todo hombre y mujer, sin distinción alguna. Estas tres condiciones nos son familiares por la Biblia, que ha inspirado la antropología cristiana y la doctrina social de la Iglesia. Ciertamente, se puede adivinar la visión cristiana, en versión secularizada, en la Declaración Universal de 1948. Pero esta, dado que no fundamenta la dignidad humana en la propia naturaleza de los seres humanos, no es recibida como una expresión de lo *humanum* universal, aunque la posmodernidad relativista sea incapaz de proponer algo mejor. Lo humano se impondrá a la conciencia universal solo si es percibido como irreductible a los poderes y los deseos, como un algo dado que nos corresponde descubrir y proteger.



LA GRATITUD DEL EXILIADO: REFLEXIONES ANTROPOLÓGICAS Y ESTÉTICAS SOBRE LA FILMOGRAFÍA DE HENRY KOSTER EN SUS PRIMEROS AÑOS EN HOLLYWOOD

José Alfredo Peris Cancio

Facultad de Derecho/Facultad de Filosofía, Antropología y Trabajo Social.
Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”

Fechas de recepción y aceptación: 30 de julio de 2012, 27 de agosto de 2012

Correspondencia: Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”. Calle Quevedo, 2.
46001 Valencia. España.

E-mail: jalfredo.peris@ucv.es

Resumen: Henry Koster comenzó su carrera como cineasta en su Alemania natal. Como judío tuvo que huir del nazismo, exiliarse y recorrer el eje Berlín-París-Hollywood, trayecto frecuentado por otros directores, actrices y actores germanos. Como director de cine no venía precedido por una gran fama, por lo que tuvo que abrirse camino en Hollywood con mucho esfuerzo. El éxito de su primera película con la joven soprano Deanna Durbin consolidó su posición y le permitió definir un estilo que le acompañaría a lo largo de toda su producción americana: su preferencia por un “cine blanco” –en contraste con sus compatriotas, que optaron por el “cine negro”–, es decir, un cine en el que los protagonistas encuentran diversos aliados que les ayudan a perseverar en el bien. Sus primeras etapas en Hollywood permiten analizar filosóficamente su cine, concediéndole un cierto estatuto de autor, descubriendo rasgos propios, como la introducción de la música clásica como signo de elevación moral o la explicitación de la dimensión religiosa y sobrenatural en la búsqueda del bien de algunos de sus personajes. Escarmentado del materialismo antihumano del nazismo, propuso un estilo en el que los resortes hacia el bien humano adquiriesen plasticidad expresiva.

Palabras clave: nazismo, exilio, “cine negro”, “cine blanco”, “director de cine como autor”, bien humano.



Abstract: Henry Koster began his career as a filmmaker in his native Germany. As a Jew, he had to flee from Nazi Germany and go into exile using the Berlin-Paris-Hollywood axis. This was a frequented route by German directors, actresses and actors. He was not a renowned filmmaker, so he had to break into Hollywood with much effort. The big success of his first film with the young soprano Deanna Durbin consolidated his position and allowed him to define a personal style that would follow him throughout his entire American production. A preference for what we can call “film blanc” –in contrast to their German compatriots who chose to make “film noir”– this would be a film which main characters find many allies to help them to persevere in righteousness. The first films he made in Hollywood can be analyzed from a philosophical point of view, giving him a certain status of authorship, finding out his own particular features. One of these is the introduction of classical music to mean moral elevation or explicit religiousness and supernatural dimension of goodness some of his characters are seeking. Nazi anti-human materialism chastened and made him propose a style which expressive plasticity moves us.

Keywords: Nazism, exile, “film noir”, “film blanc”, “film director and author of”, “righteousness”

1. LA ALTA CONVENIENCIA DE UNA RELECTURA DE LA OBRA DE HENRY KOSTER

La figura del director alemán exiliado a Estados Unidos Henry Koster (nombre artístico en inglés de Herman Kosterlitz) se suele asociar –con justicia– a un cine al que se califica con frecuencia de “amable”. En efecto, se puede admitir que la inmensa mayoría de las películas que dirigió cumplió la finalidad de “entretener con amabilidad”, de convocar los buenos sentimientos, tanto morales como estéticos, para que el espectador experimentara lo que Leo McCarey supo expresar de manera muy certera: salir del cine más feliz de como se entró en la sala.

Esa tarjeta de visita ha venido siendo considerada como un antídoto para quienes aspiran a un tratamiento intelectual del fenómeno cinematográfico. Pero hay que reconocer que cada vez menos. Si no faltan quienes están dispuestos a entretener en los últimos decenios lecturas filosóficas en las películas de los superhéroes¹ o en los dibujos animados de Los Simpson², parece que los impedimentos para hacerlo con las realizaciones del director de *Harvey* deben menguar en idéntica proporción.

¹ Cfr. T. Morris, *Los superhéroes y la filosofía*, Ed. Blackie Books, Barcelona, 2010.

² Cfr. I. William, *Los Simpson y la filosofía*, Ed. Blackie Books, Barcelona, 2009.



Sin duda, la contribución de Stanley Cavell³ hacia esas lecturas de las películas puede ser considerada ejemplar. Si títulos como *La fiera de mi niña* o *Luna nueva* de Hawks, *Las tres noches de Eva* de Preston Sturges, *La pícaro puritana* de McCarey –por no mencionar las de Cukor o Capra, cuya propuesta ha sido, por lo general, objeto de una mejor recepción en círculos intelectuales sobre el cine– dan pie a sesudas reflexiones que los interrelacionan con Platón, Kant, Emerson, Thoreau, Mill o Wittgenstein, el componente amable o humorístico parece que no es, como principio absoluto, refractario a decirnos algo sobre la persona, la vida, la sociedad, la política, el matrimonio y la familia, la guerra y la paz... No hay motivo para que se deba descartar apriorísticamente una reflexión sobre lo que ofrece la producción fílmica vinculada a Henry Koster como director.

Un acercamiento más próximo al autor que centra este estudio conlleva entrar en contacto con lo que representa en el imaginario de los estudiosos del cine. Y por lo general se encuentra poca atención. Se le considera casi sin mayor esfuerzo argumentativo como “un autor menor”, o, simplemente, no se le considera. Esta calificación es la que, por lo general, le tienden a dedicar quienes defienden lo que se conoce como “teoría del autor”⁴, que busca determinar quién es el verdadero artífice de la cualidad artística de una película. No verán en Koster un director/autor que marque un sello o una personalidad. Más bien considera que una buena película en sus manos es una ocasión perdida para haber logrado verdadero arte.

También parece que Koster tiene poco interés para quienes buscan ver en el director “la estrella de la película”. Es llamativa la facilidad con la que se le ningunea, incluso en los folletos explicativos que, al menos en España, acompañan la edición en DVD de algunas de sus películas. Parecen dar por supuesto que Koster no era la estrella de sus películas, sino que él dirigía a quienes sí ocupaban los letreros luminosos de las marquesinas: Deanna Durbin, James Stewart, Betty Grable, Danny Kaye, David Niven, Cary Grant, Tyronne Power, Jennifer Jones o Debbie Reynolds, entre otros.

³ S. Cavell, *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film. Enlarged edition*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1979; *La búsqueda de la felicidad, La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*, Paidós Ibérica, ed., Barcelona 1999. Título original: *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1981. Traducción de Eduardo Iriarte y Josetxo Cerdán; *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Katz, Madrid, 2008. Título original: *Le cinema, nous rend-il meilleurs*, Bayard, París, 2003. Traducción de Alejandrina Falcón; Más allá de las lágrimas, Machadolibros, Boadilla del Monte, Madrid, 2009. Título original: *Contesting Tears*, University of Chicago, 1996. Traducción de David Pérez Chico.

⁴ Una reflexión sobre el estado de la cuestión de “la teoría del autor” muy acertada se encuentra en T. E. Wartenberg y A. Curran, *The Philosophy of Film. Introductory Text and Readings*, Blackwell Publishing, Malden, Oxford, Victoria, 2007, pp. 91 y ss.



Sin embargo, si se permite esta expresión, de ese pozo de la indiferencia otros muchos directores han salido. Tras decenios de ningunear, entre otros muchísimos, al propio John Ford, Howars Hawks, Leo McCarey o Douglas Sirk, poco a poco los estudios de los cinéfilos han conseguido una recuperación de su memoria más que acertada.

Cuatro factores han contribuido a ello decisivamente. En primer lugar, una revisión menos dogmática de la doctrina del autor o, mejor aún, de la división abismal entre “autores” y “artesanos”: un director que sea un verdadero artesano del cine necesariamente tiene más de autor que lo que en un primer momento se puede pensar.

En segundo lugar, una mejor comprensión de la función del director como gestor de un proceso sumamente complejo. A diferencia del novelista con su pluma y su hoja en blanco, o del pintor ante la paleta y el lienzo, el director se enfrenta siempre a una empresa social compleja y tendente al desequilibrio, en la que difícilmente a veces se sospecha que pueda salir nada coherente. La película de François Truffaut *La noche americana* no puede ser una explicitación mejor de esta realidad.

En tercer lugar, influye el cambio de perspectiva de quienes estudian –estudiamos– ahora a dichos autores. La lejanía del estudio y la crítica hacia sus repercusiones comerciales ha permitido una mejor objetivación. El juicio remite a favor del dato. Ya no se trata tanto de recomendar este o este otro autor –lo que se traducía en mayor o menor taquilla–, ni tampoco de velar por la calidad de la industria –lo que justificaba una crítica más independiente–, sino de ofrecer para el deleite de nuestra cultura el testimonio de una serie de creaciones humanas en las que reconocemos verdad y belleza, y en la que se está dispuesto a recomendar que se les dedique algo de tiempo y atención por los valores que en ellas se pueden descubrir.

Finalmente, la digitalización de muchas películas permite recuperar para el visionado y el estudio películas raras o difíciles de ver, incluyendo algunas que se creían perdidas. La memoria del espectador recibe así una ayuda de tal magnitud, que bien se pudiera decir que quedan en crisis o en suspenso cuantos juicios conclusivos se han hecho de directores sin contemplar con la debida atención su obra completa. Y entre estos, Henry Koster no deja de merecer esa revisión.

2. ¿QUIÉN FUE HERMANN KOSTERLITZ?

Situada así la pretensión de este artículo, la figura de Hermann Kosterlitz, más tarde Henry Koster, remite a un relato muy frecuente en la historia del Hollywood de los años treinta y cuarenta: un director judío alemán que tuvo que emigrar a la meca del cine por el acoso del terror nazi. La obra de Irene Kahn Atkins *Henry Koster*, dentro de *A Directors*



Guild of America Oral History, es la documentación central que nos suministra los datos biográficos del director⁵.

Nacido en Berlín en 1905, de padres judíos que se divorciaron cuando él tenía cinco años, se educó en un ambiente próximo al mundo del espectáculo: su madre era pianista y amante de la ópera; su padre, un agente comercial muy dotado para la teatralidad, recurso al que acudía para mejorar sus ventas o para divertimento de las comidas familiares. El joven Kosterlitz mostró bien pronto talento para el dibujo y la pintura, y su primera colaboración con el mundo del cine fue a través de la elaboración de carteles anunciadores que se exhibían en las salas. De ahí pasó, durante un breve tiempo, a ser *cameraman* y montador de metrajes, hasta que en 1924 tuvo su primera oportunidad como guionista.

En 1925 conocerá a Kurt Bernhardt, con quien colaborará como escritor, formando equipo a lo largo de unos seis años. La inclinación de Bernhardt hacia el drama le permitirá a Koster descubrir por contraste su especial aptitud para la comedia, singularmente pensada para una actriz protagonista como Anny Ondra. En la elaboración de los guiones de estas comedias compartirá la tarea con otro escritor: Hans Wilhelm.

Cuando Erich Engel, un acreditado director de teatro de Berlín, es contratado para dirigir una película escrita por Hermann Kosterlitz (*Wer nimmt die Liebe ernst?! Who Takes Love Seriously?!*), el propio guionista es asignado como su asistente, por tener más experiencia en el medio cinematográfico. Engel vuelve a ser llamado para dirigir *Five in a Jazz Band*, basada en la obra de Felix Jackson, y de nuevo insiste en que Kosterlitz sea contratado para el guión y la codirección.

La situación dará lugar a un encuentro decisivo con Joe Pasternak, quien era el productor de esta: al ver el trabajo de Kosterlitz le prometió que dirigiría para él. Al poco tiempo, Kosterlitz dirigirá sus primeras películas (entre ellas *Das Abenteuer der Thea Roland! The Adventures of a Beautiful Woman*, en 1932), si bien para otro productor. Con la llegada al poder de Hitler, Hermann Kosterlitz, por su condición de judío y tras una violenta discusión en un banco con un oficial nazi, tuvo que escapar de Alemania a París a principios de 1931⁶.

Se cumple en él a la perfección el itinerario físico e intelectual –melancólico– que señala Carlos Losilla⁷, cubriendo en París una segunda etapa que le llevará finalmente a

⁵ I. Atkins, *Henry Koster. Interviewed by Irene Kahn Atkins. A Directors Guild of America Oral History*, The Director Guild of America and Scarecrow Press, Inc., Metuchen, N.J. and London, 1987.

⁶ No parece tener este dato en cuenta Quim Casas en Q. Casas, “La transformación del modelo clásico, segunda parte: Cineastas en los intersticios”, en C. Losilla (ed.), *En tránsito: Berlín-París-Hollywood. Más allá de la Historia del Cine*, T&B Editores, Madrid, 2009, pp. 120-123.

⁷ C. Losilla, “Introducción”, en C. Losilla (ed.), *op. cit.*, pp. 9-16.



Hollywood. Como no llega a ser considerado miembro del gremio de directores franceses⁸, Kosterlitz volverá a su oficio de guionista. Un día recibe la llamada de Joe Pasternak quien, recordando su promesa, le pide que viaje a Budapest a dirigir algunas películas con Franziska Gaal, una estrella musical. Fueron películas musicales de éxito y Pasternak fue llamado por la Universal para regresar y hacer películas en Hollywood. Aceptó, pero solo cuando el estudio estuvo de acuerdo en que se llevara a Henry Koster consigo. Este ya había adoptado su nuevo nombre artístico, según el mismo narra⁹, en Viena, para disimular su origen, que se entendía polaco y que por ello no era bien visto. Koster aclarará que su procedencia era checa, pero que en todo caso aceptó el cambio porque le permitió mantener sus iniciales, H. K.

Pasternak y Koster tuvieron dificultades para conseguir la producción de su primera película porque la Universal fue vendida en el lapso transcurrido entre la oferta que recibieron y su llegada a Los Ángeles. Los nuevos propietarios alegaban que no tenían compromiso legal con él. Cuando a regañadientes les concedieron la oportunidad de dirigir *Three Smart Girls* (*Tres diablillos*), pronto se vieron sorprendidos por el éxito de un producto que lanzó a la fama a la jovencísima soprano Deanna Durbin, así como consolidó la posición del propio Henry Koster como director.

Pero en Henry Koster habrá mucho que solo se explica por Hermann Kosterlitz, por su origen alemán: el amor a la ópera inculcado por su madre se hará muchas veces presente en sus películas, de una manera muy directa en la creación de Deanna Durbin como actriz, y en la directa asociación que Koster realiza entre el aprecio de la música y la buena educación sentimental. Y la práctica de la pintura, el cómic o las tiras de los periódicos –si bien siempre guiado por la necesidad de ayudar a la maltrecha economía de su madre cuando se divorció de su padre– favorecieron en el joven Kosterlitz un sentido de la amplitud y la comunicación entre las artes expresivas, lo que supo llevar posteriormente a la pantalla.

Esa interrelación de las artes también aconteció en la internacionalización del cine, en el mutuo aprendizaje que se producía entre los cines nacionales en los primeros decenios del siglo XX: Hollywood, Francia, Alemania. Poco a poco el centro se fue desplazando hacia el distrito de Los Ángeles, y los éxodos de Ernst Lubitsch –quien se llevó consigo a dos de sus actores protagonistas más característicos, Pola Negri y Emil Jannings, así como a su guionista habitual, Hans Kraly–, o los de Joe May, E. A. Dupont,

⁸ En su entrevista con Irene Kahn Atkins recordará, no sin deje de amargura, este hecho y cómo se lo recordó a René Clair cuando se encontraron posteriormente en Hollywood: “You have less difficulty here to become a director that I had in France when you were president of the French director guild”. Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 46.

⁹ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 46.



F. W. Murnau, marcaron ante el joven Kosterlitz el itinerario de una carrera profesional deseable, mucho antes que el advenimiento de Hitler la hiciera trágicamente imperativa.

De su labor como guionista merece destacarse una colaboración que realizó sobre una historia de Paul Keller, en colaboración con Luitpold Nusser para Curtis Bernhardt –entonces conocido como Kurt Bernhardt–. Se trata de *The Souls of Children Accuse You! / Kinderseelen Klagen Euch an!* (1927). Explica el propio Koster¹⁰:

Era contra el aborto. Oh, eso era interesante. La Iglesia católica mostró interés en la película. A mí me enviaron a Múnich a encontrarme con el Nuncio de la Iglesia católica en la Iglesia de Múnich. Su nombre era Nuncio Pacelli, quien más tarde llegó a ser el famoso Papa Pío XII. Tuvimos un maravilloso almuerzo juntos. Él habló con fluidez alemán y también inglés. Bernhardt estaba también conmigo y nosotros le contamos a él la historia, le contamos lo que queríamos hacer. Era la historia de un hombre mayor que tiene un hijo y el hijo deja embarazada a una muchacha de su oficina. El hombre mayor insiste en que la muchacha debe abortar. Ella se escapa y tiene a su hijo como puede. Al final, el hijo del hombre mayor muere en la guerra, y entonces el hombre mayor quiere ahora al niño. Y ella dice, “Usted quería haber matado a este niño”.

Preciosa historia. Estaba basada, por cierto, en un libro de Keller, un escritor suizo, pero con un título diferente, *The Three Rings*. La película fue un gran éxito, también para Kurt Bernhardt.

A la pregunta de Irene Kahn Atkins acerca de si fue considerada muy osada para aquel momento, Henry Koster contestó: “Sí, lo fue. Alemania estaba precisamente en una situación de desorden tras la guerra. Esto era seis o siete años después. El aborto tenía lugar cada día, y la Iglesia católica comenzó a trabajar contra él”.

Esa sensibilidad acerca de que la mejor defensa de la vida del no nacido es la convicción de la madre del valor de su maternidad, del valor absoluto de la relación que ya se ha establecido entre ellos y que ningún poder en la tierra puede ignorar, acompañará a Henry Koster toda su carrera, incluso de un modo explícito en su última película, *Dominique* (1966), en un contexto en el que la cultura occidental comenzaba a polarizarse entre la defensa de la vida o la defensa del aborto.

También es significativa la opción que en esos años Koster realiza por la comedia en detrimento del drama. Eso le llevó a distanciarse de Bernhardt y a intensificar su colaboración con Hans Wilhelm, fruto de la cual aparecerán sus nombres como guionistas de *Tagebuch einer Kokottel / Diary of a Prostitute* (1929), que será dirigida por Constantin J. David, o *Sündig und Süß / Sinful and Sweet* (1929), dirigida por Carl Lamac e interpre-

¹⁰ I. Atkins, *op. cit.*, p. 23.



tada en su papel protagonista por Anny Ondra, una actriz de origen checoslovaco que era esposa del director.

Koster se muestra aquí ya como un guionista muy capaz de adaptar sus esfuerzos a los actores o actrices principales, lo cual lo seguirá haciendo en su vertiente de director, especialmente en Hollywood. El estilo de sus comedias, según propia apreciación¹¹, era visual, muy influenciado por Keaton o Chaplin, pero con su propia aportación, dado que nunca se sirvió, por ejemplo, de la figura del vagabundo.

Su origen alemán, que no dejará de estar presente en su obra posterior, posiblemente cede ante la traumática experiencia de tenerse que exiliar y, al mismo tiempo, los gestos de solidaridad que encontrará en su experiencia americana. De ahí el título escogido de “exiliado agradecido”. En su entrevista, realizada entre enero y abril de 1982, Koster seguía teniendo una viva memoria¹² de lo que había sido el proceso creciente de exclusión por parte de la sociedad alemana –no solo de los representantes oficiales–, así como una rendida gratitud por gestos de acogida de muchas personas en Estados Unidos.

Sin forzar demasiado, se puede entrever aquí el origen del continuo aprecio que hay en las películas de Koster a los personajes que ejercen actitudes de acogida y solidaridad, frente a los que se muestran distantes y exclusivos. El nazismo pudo extenderse con facilidad en un clima social en donde el cinismo pseudointelectual había desplazado la consideración valorativa de los buenos sentimientos que acompañan y facilitan el recto ejercicio de los deberes morales respecto del prójimo.

3. ETAPAS EN LA FILMOGRAFÍA COMO DIRECTOR DE HENRY KOSTER: LA IMPORTANCIA DE LAS DOS PRIMERAS ETAPAS EN HOLLYWOOD

Para acotar el contenido de este artículo conviene organizar la filmografía de Koster como director, intentando establecer entre las cuarenta y nueve que la componen una serie de etapas que faciliten su estudio.

Una primera gran división permitía dividir sus películas dirigidas en Europa (nueve) y aquellas que dirigió en Estados Unidos (cuarenta). Las primeras se reducirían a:

- a) La ya citada alemana *Das Abenteuer der Thea Roland* (1932), traducida al inglés como *The Adventures of a Beautiful Woman*, y al castellano como *Aventura de una mujer bonita*.
- b) La también alemana *Das hässliche Mädchen* (1933).

¹¹ *Ibid.*, p. 23.

¹² *Ibid.*, pp. 32-41.



- c) La coproducción estadounidense, húngara y austriaca, en lengua alemana, *Peter* (1934).
- d) La coproducción italiana y austriaca *Il diario di una donna amata* (1935), en lengua italiana.
- e) La coproducción húngara y austriaca, en lengua alemana, *Kleine Mutti* (1935), traducida al inglés como *Little Mother*.
- f) La holandesa *De kribbebijter* (1935), traducida al inglés como *The Cross-Patch*.
- g) La húngara *A csúnya lány* (1935), en lengua húngara.
- h) La austriaca *Tagebuch der Geliebten* (1935), versión en lengua alemana de *Il diario di una donna amata* (1935).
- i) La austriaca *Katharina, die Letzte* (1936), en inglés *Catherine the Last*.

Se trata de un periodo poco conocido y quien escribe no ha tenido acceso a las películas. Lo habitual es señalar que ninguna de estas realizaciones situó a Koster en la consideración de ser un gran director, por lo que tuvo que comenzar en Estados Unidos prácticamente desde cero. Pero se ha de dejar esta cuestión abierta en espera de nuevas investigaciones.

Dentro de su definitiva estancia en Hollywood sus cuarenta películas pueden ser agrupadas así:

a) El punto de partida con el descubrimiento de Deanna Durbin y con una incursión en la *screwball comedy*. Con la soprano Deanna Durbin realizó seis comedias que se analizan a lo largo de este artículo. Entre medio de estas realizó la desenfadada *The Rage of Paris/La sensación de París*, que también será tratada más adelante.

b) La consolidación con siete muestras inequívocas de “cine blanco”. Una vez finalizada su colaboración con Durbin, Koster siguió desarrollando parte de los temas que había esbozado con ella, y que pueden ser calificados de “cine blanco” a lo largo de siete títulos que se detallan a continuación en este artículo.

c) La consagración con Danny Kaye, Betty Grable, James Stewart, Clifton Webb y Charles Laughton. Los trabajos que acometió a continuación giraron en torno a protagonistas muy afamados, algunos de ellos estrellas del espectáculo de humor (Danny Kaye) o de la canción (Betty Grable), y otros actores de perfil muy marcado y valorado por el público (James Stewart, Clifton Webb o una breve incursión con Charles Laughton). Los títulos que comprende esta etapa son: *The Inspector General/El inspector general* (1949), con Danny Kaye; *Wabash Avenue* (1950); *My Blue Heaven* (1950), con Betty Grable; *Harvey/El invisible Harvey* (1950); *No Highway in the Sky/Momentos de peligro*



(1951), sus dos primeras colaboraciones con James Stewart; *Mr. Belvedere Rings the Bell*/ *El genio se divierte* (1951); *Elopement* (1951), ambas con Clifton Webb; *Full House (The Cop and the Anthem)*/ *Cuatro páginas de la vida* (capítulo *El policía y el himno*) (1952), con Charles Laughton, y *Stars and Stripes Forever*/ *Marcha triunfal* (1952), de nuevo con Clifton Webb.

d) La inclinación hacia el relato biográfico marca esta siguiente etapa. Tras una incursión en el relato gótico en *My Cousin Rachel*/ *Mi prima Raquel* (1952), Henry Koster acometió el reto de filmar la primera película en gran pantalla en cinemascope, lo que dio lugar a su título más conocido: *The Robe*/ *La túnica sagrada* (1953). La innovación técnica no deja en segundo lugar el acertado tratamiento de una historia que desarrolla las propiedades milagrosas de la túnica de Jesús, que en los evangelios aluden a la curación de la hemorroisa¹³, pero que aquí se proyecta como una gracia del sacrificio del Calvario. A esta seguirá *Désirée*/ *Desirée* (1954), biografía de Napoleón desde los ojos de uno de sus primeros amores juveniles, en el que el relato histórico cede elocuencia en favor del acontecimiento más personal, más confinado al corazón del gran hombre. La preferencia por esos aspectos más íntimos de la persona, que conecta con su etapa de “cine blanco”, se vuelve a hacer patente en *A Man Called Peter*/ *El reverendo Peter Marshall* (1955), biografía de un pastor presbiteriano, en la que se recogen algunos temas tratados en *La mujer del obispo*, mostrando la simpatía de Koster hacia la vivencia sincera del cristianismo, así como en *The Virgin Queen*/ *El favorito de la reina* (1955), recreación del mundo isabelino en el que se pone el acento en la insatisfecha búsqueda de amor por parte de la reina y en *Good Morning, Miss Dove*/ *La terrible miss Dove* (1955), rendido homenaje a la entrega de las maestras de escuela en el Estados Unidos más rural.

e) En las siguientes realizaciones de Koster puede atisbarse un denominador común: representan siete muestras de gratitud del exiliado. Pero cada una desarrolla una temática claramente diferenciada. *D-Day the Sixth of June*/ *6 de junio, día D* (1956), es un recuerdo agradecido hacia los soldados americanos que intervinieron en la Segunda Guerra Mundial, haciendo especial énfasis en cómo tuvieron que renunciar a aspectos esenciales de su vida familiar y amorosa; *The Power and the Prize*/ *Tiburones de las finanzas* (1956), es la más literal, ya que ensalza tanto la capacidad de resistencia de los europeos obligados a exiliarse por razones de la guerra, como la acogida e implicación de algunos americanos, frente a la incompreensión de otros; *My Man Godfrey*/ *Un mayordomo aristócrata* (1957) es un *remake* de la ejemplar comedia de los años treinta de Gregory LaCava, pero con un claro mensaje en favor de los exiliados: el mayordomo interpretado por William

¹³ Marcos 5, 21-43.



Powell en la obra original era un vagabundo, mientras que el de Koster es un exiliado sin los papeles de residencia en regla; *Fräulein/La muchacha de Berlín* (1958), incide nuevamente tanto en el valor de los resistentes en la guerra, como en la capacidad de acogida de muchos americanos, especialmente de los miembros de la fuerzas armadas; *The Naked Maja/La maja desnuda* (1958) recrea la figura del pintor español Francisco de Goya, haciendo de este una especie de exiliado interior: su visión social y política del cristianismo le impiden simpatizar con los usos de este en contra de la libertad de las personas. Quizás teniendo en mente la España de Franco, Koster parece querer mostrar en Goya otra manera de entender el catolicismo y España que los aleje del totalitarismo nazi que él sufrió en los años treinta en Alemania; *The Story of Ruth/La historia de Ruth* (1960) recrea el libro bíblico sobre la historia de Ruth y Noemí, acentuando, por un lado, la contraposición entre el totalitarismo moabita y la desacralización israelita del poder, y, por otro, la contraposición entre las actitudes con que los judíos reproducen la xenofobia y las contrarias, que favorecen la acogida del extranjero; finalmente *Flower Drum Song/Prometidas sin novio* (1961) es un musical interpretado solo por asiáticos orientales y en el que se muestra una comunidad china en la sociedad americana, donde la interacción entre la propia tradición étnica y la integración en los valores de la sociedad americana se produce con creciente fluidez.

Las películas de esta etapa –quizás con la excepción de *The Naked Maja* y, en menor medida, *The Story of Ruth*– no son excesivamente conocidas. Probablemente un conocimiento más profundo de estas permitiría corregir la señalada tendencia a menospreciar la obra de Koster, a comprender de forma más adecuada que detrás de su trayectoria sí que se reconoce una propuesta temática coherente.

f) La última etapa de filmografía de Henry Koster se centra en la figura de James Stewart, con quien desarrolla un cine familiar muy al estilo de lo que Disney venía desarrollando también por esa época, y un último trabajo con Debbie Reynolds. Con respecto al primero cabe señalar tres realizaciones, no sin antes advertir sobre algunas aportaciones del cineasta. *Mr. Hobbs Takes a Vacation/Un optimista de vacaciones* (1962) presenta un retrato familiar nada edulcorado, en el que un padre, Stewart, asume con gallardía las dificultades de educar a una familia numerosa, especialmente cuando las hijas mayores se han casado pero mantienen la relación paterno/materno filial; *Take Her, She's Mine/Regalo para soltero* (1963) desarrolla ese mismo tema, pero presentando con toda explicitud las dificultades añadidas que plantean los valores que en los años sesenta fueron creando un escisión entre padres e hijos y que culminaron en el llamado Mayo del 68; *Dear Brigitte/Querida Brigitte* (1965) plantea una perspectiva diferente: el personaje de James Stewart representa valores idealistas que reivindican el arte y la literatura frente al pragmatismo del saber calculador, lo que le confiere capacidad de liderazgo con



respecto a la reivindicación juvenil sin perder su rol paterno; finalmente *The Singing Nun/Dominique* (1966), con Debbie Reynolds, supuso su último trabajo, en el que bajo un formato musical vuelven muchos de sus temas: la rectitud de intención del que obra movido por la fe, el sufrimiento que apareja la verdadera entrega, la belleza del don que conmueve... Sin embargo, las propias dificultades que encontró en el rodaje le plantearon que había llegado el momento de poner punto y final a su carrera de cineasta.

Un estudio de la obra de Koster que aspire a una cierta sistematicidad, como ocurre con el presente artículo, debe contar con cada una de estas etapas. La tarea está por hacer. Para comenzar parece recomendable centrarse en las dos primeras de su estancia en Hollywood, pues sin duda suministran su “gramática base”, el conjunto de sus convicciones, ideas y expresiones, que volverán a parecer en cada una de las siguientes. El presente artículo las intentará abordar con la debida atención.

4. EL DESCUBRIMIENTO DE DEANNA DURBIN, CON UNA INCURSIÓN EN LA SCREWBALL COMEDY

4.1. *Three Smart Girls/Tres diablillos (1936)*

En sus confesiones a Irene Atkins, Koster relata que siempre deseó desde niño llegar a ser un director de Hollywood y que algunos de sus críticos le espetaban que su modo de entender la comedia encajaría mejor en Estados Unidos que en Alemania¹⁴. De ahí que las dificultades que experimentó a su llegada a la “meca del cine” –derivadas en gran medida de su falta de dominio del inglés– serán narradas con un indudable optimismo.

La mayor dificultad se gestó por la venta de la Universal por Carl Laemmle, pues era quien había llamado a Joe Pasternak para que regresara junto a él y quien, además, había aceptado que viniera acompañado por Koster. Pero sus compradores no se sentían vinculados por estos compromisos de Laemmle. Tras una serie de forcejeos aceptaron dar a Koster una oportunidad: que hiciera una película y que luego se marchara¹⁵. Pero la oportunidad se tradujo en *Three Smart Girls/Tres diablillos* (1936), cuyo enorme éxito cambió las intenciones de prescindir de los servicios de Koster.

El propósito de la historia era sencillo: contar las peripecias de tres jovencitas que pretenden la reconciliación de sus padres divorciados. No hará falta insistir hasta qué punto Koster aportaba “material vivido”, al haber sufrido la separación de sus propios padres, a los que sencillamente admiraba y adoraba. A pesar de que las instrucciones

¹⁴ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, pp. 42-43.

¹⁵ *Ibid.*, p. 48.



eran limitativas respecto a los actores con los que podía contratar, al final el reparto fue altísimamente satisfactorio y sin duda coadyuvó al funcionamiento de la historia.

El acierto principal fue descubrir y lanzar al estrellato a Edna Mae Durbin, a la que a partir de entonces se la conocería como Deanna Durbin. Koster buscaba un rostro de inocencia y además encontró una voz conmovedora, una soprano limpiísima capaz de elevar el tono artístico de las películas en cada una de sus interpretaciones. Ya desde la primera escena, en la que aparece cantando mientras navega en un velero en un lago suizo, imprime el mensaje que quiere transmitir con toda transparencia: su canto a la primavera es un homenaje a la inocencia, la ilusión, la vida..., los valores del corazón que pueden dar esperanza verdadera a un mundo cuyo ambiente de preguerra cada día se palpa con mayor certeza.

La aparente trivialidad de la historia, su continua obligación de evitar la sensiblería, es el pago necesario para acudir a esos gestos del corazón universales que Koster había experimentado que se estaban perdiendo. Las tres hermanas Craig, Joan (Nan Grey), Kay (Barbara Read) y Penny (Deanna Durbin), reciben en Suiza, donde viven con su madre, Dorothy (Nella Walker), la triste noticia de que su padre, Judson (Charles Winniger), del que su madre se había divorciado hacía diez años, iba a hacer irreversible la situación al tener intenciones de casarse con quien aparecía como una cazafortunas, Donna Lyons (Binnie Barnes), apariencia que quedaba más que certificada por el modo de actuar la madre de esta, la sra. Lyons (una inmejorable en este tipo de papeles, Alice Brady).

Para evitar este nuevo matrimonio e intentar una reconciliación, viajan a Nueva York, donde vive su padre, acompañados de su asistente, Martha (Lucile Watson). Allí encontrarán la simpática colaboración de toda una gama de personajes que se saldrán con la suya: desde el mayordomo de su padre, Binns (Ernest Cossart), pasando por su asesor financiero Bill Evans (John "Dusty" King), un vividor conde húngaro, el conde Aristiz (un característico, Mischa Auer), un multimillonario australiano, Lord Michael Stuart (Ray Milland), e incluso los propios policías de Nueva York que intervienen.

La música volverá a ser ocasión de contraposición moral. En la primera velada en que se encuentran en la casa paterna y coinciden con la prometida, frente al canto arrastrado y forzado de ella, de Donna Lyons, en un torpe intento de obsequiar a Judson Craig, la pequeña Penny lo interpreta de manera tan angelical que no hay dudas acerca de dónde reside la limpieza de intenciones y dónde anida la maquinación interesada.

Igualmente, casi hacia al final de la película, Penny, que se ha escapado de casa de su padre por no asistir a la pena de su madre ante el nuevo matrimonio de su marido, conmueve a toda la comisaría de policía cantando un aria, con la pretensión de ocultar su identidad real por la de ser una cantante de ópera. El resultado es que todos los policías, aunque cumplan con su deber de retornarla a casa de su padre, se ponen de su lado: solo un corazón limpio puede cantar así.



El ritmo de la acción es muy acertado. Los gestos de los personajes tan expresivos como su diálogo. Quienes comenzaron con el cine mudo, como es el caso de Koster, con frecuencia siguieron utilizando esta doble expresividad. El tratamiento de los personajes es delicadísimo. La escena en la que Martha es convencida por las niñas para que les preste dinero para ir a Nueva York es una pequeña interpolación maestra acerca de la grandeza anónima de muchas personas que han dedicado su vida –y su corazón– a servir a los demás. La empatía de Binns con las niñas, perfectamente expresada con gestos y balbuceos, hace elocuente un tema muy frecuente en estas comedias que aquí también se encuentra presente: la mayor sabiduría del servicio acerca de lo que verdaderamente conviene a sus señores. No falta una alusión de Koster a los exiliados en el personaje de Mischa Auer y su anhelo por regresar a Budapest.

Pero el relato no pone más azúcar del necesario. Comienza con la dulzura del rostro y el canto de Deanna Durbin y termina con las lágrimas de su primer plano sobre las manos de sus padres que tímidamente se saludan. Se ha salvado el nuevo matrimonio, pero la reconciliación se vive en esperanza. La inocencia es una llamada que siempre puede movilizar lo mejor del corazón humano. Y su acogida es una puerta que se abre, nunca algo que se imponga por la fuerza.

Three Smart Girls da carta de naturaleza a uno de los rasgos más característicos de Koster: la familia y el sentimiento de familia. Expresamente, Irene Kahn Atkins¹⁶ le comentó que ella había encontrado este rasgo en muchas de sus películas. Koster¹⁷ contestó con claridad:

Me gusta tener ese sentimiento de familia. Nunca he estado demasiado dedicado hacia historias de amor entre hombres y mujeres jóvenes, sino más bien siempre entre padres e hijos, o entre amigos. No sé por qué. Debe de haber en mí algo que siento muy fuerte sobre la familia y sobre la religión. Estas son cosas que he creído también para mi propia vida.

4.2. One Hundred Men and a Girl/Loca por la música (1937)

El éxito de *Three Smart Girls* permitió a Koster disponer de más confianza y más crédito, lo que se tradujo en un proyecto más ambicioso para el que pudo contar con la contratación del más afamado director de orquesta del momento, Leopold Stokowski, quien actuaría haciendo de sí mismo. Koster tuvo que convencer arduamente a los di-

¹⁶ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 60.

¹⁷ I. Atkins, *op. cit.*, p. 60.



rectivos de la Universal de que sería un éxito de público la inclusión de una orquesta de música clásica. Ellos se mostraban escépticos, pero una vez más Joseph Pasternak estuvo decisivamente de su parte.

One Hundred Men and a Girl Loca por la música (1937) mantiene la línea argumental de *Three Smart Girls*, en la medida que la inocencia del personaje de Deanna Durbin, aquí la también jovencísima Patricia Cardwell, es el desencadenante principal de la trama, si bien ahora se verá igualmente provista de una tenacidad hasta el extremo para hacer posible lo que solo podía considerarse un cuento de hadas.

Si en *Three Smart Girls* el objetivo de Penny Craig era la reconciliación matrimonial de sus padres, ahora la pretensión de Patricia Cardwell es conseguir ocupación para su padre, John Cardwell (Adolphe Menjou), un acreditado trombonista, y para una centena más de músicos, grandes músicos, todos ellos en paro, procedentes de la emigración centroeuropea.

La suavidad de la trama no empaña el profundo sentido social¹⁸ de lo que se pone ante los ojos del espectador: el drama del paro, agravado por la condición de extranjero, y contemplado con indiferencia, cuando no con frivolidad, por quienes se encuentran instalados, cuentan con trabajo e ingresos, pero en quienes Koster muestra que comienzan a experimentar la dureza de corazón que acompaña al superdesarrollo que olvida a los que no gozan de las mismas ventajas.

Stokowski y su bien cuidada orquesta, que en su impenetrabilidad lleva tres años sin incorporar un músico nuevo, es una metáfora viva de lo que Koster se encontró en Hollywood: los jóvenes directores que no vinieran precedidos de una fama que se tradujera en taquilla tenían las puertas casi cerradas. Solo un milagro las podía abrir. La película narra ese milagro y probablemente refleja lo que él mismo es consciente de estar viviendo.

La música lírica, que en su primera película en Hollywood era un test para detectar el buen corazón, aquí sin perder esa cualidad se abre a otra dimensión: la música culta o clásica puede ser también vivida como un producto cultural excluyente, es decir, para círculos cerrados de productores y consumidores. *One Hundred Men and a Girl* es un relato de ruptura de ese círculo: hay lugar para más orquestas, que pueden acoger a esos grandes músicos parados y que se pueden valer de otros medios de comunicación, concretamente de la radio, para ampliar el espectro de los que se benefician de ella.

El relato es también cine dentro del cine, pues la propia película se podía concebir así, como la apuesta de Koster por hacer llegar a Stokowski al gran público, que además

¹⁸ De hecho, obtuvo sendos premios, tanto en Rusia como en Japón. El primero, según Koster, fue tanto por la calidad artística de la película, cuanto por el agrado que producía en la Rusia comunista de aquellos años mostrar el paro en Estados Unidos. Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 71.



puede verle en la pantalla interpretando y dirigiendo. El personaje del taxista (Frank Jenks) representa a ese “consumidor de cine” al que no le falta sensibilidad para también poder apreciar la música clásica y así mejorar su educación artística y sentimental. Nótese, además, que la producción de Koster anticipa en tres años *Fantasia* de Walt Disney, en la que Leopold Stokowski dará otro paso en esa dirección a través de los *cartoons* acompañados por la música sinfónica.

El contrapunto lo ponen los Frost, John R. (Eugene Pallette) y señora (Alice Brady), pareja que repiten como matrimonio tras el éxito cosechado un año antes en *My Man Godfrey* *Al servicio de las damas* (1936), bajo la dirección del en muchos aspectos genial Gregory La Cava, muy admirado por el propio Koster¹⁹. La diferencia es que si en la película de La Cava el personaje de Alice Brady representa una excéntrica simpática carente de malicia y el de Pallette muestra un paciente sufridor, ahora ambos están tocados por la misma ligereza y frivolidad no exenta de cinismo e indiferencia hacia el sufrimiento ajeno.

En una escena de una gran crueldad latente, la Sra. Frost juega con Patricia cuando acude a devolverle con toda honestidad el bolso que la dama había perdido y que su padre había encontrado en la calle. La Sra. Frost encuentra en Patricia una muchacha peculiar, una conducta anecdótica, un motivo para animar la reunión de amigos que está teniendo lugar en su casa en ese momento. Admirada por la excelente manera de cantar de la joven, la Sra. Frost finge interesarse por la condición de su padre como músico en paro y hasta le hace creer que estaría dispuesta a convencer a su marido para que patrocine una orquesta con músicos sin trabajo, dándoles un espacio en su programa de radio.

Lo que Patricia cree que es un gesto de magnanimidad de quien tiene verdadera grandeza, la Sra. Frost, no es más que un juego que progresivamente se va convirtiendo en molesto, en peligroso, cuando la tenacidad de la joven Cardwell intenta llevarlo a la realidad.

El Sr. Frost no es aquí un mero sujeto paciente de las locuras de su esposa. Él mismo está enjugascado en el intercambio de bromas más o menos pesadas con su colega Tommy Bitters (Jed Prouty). Cuando Patricia convence a su padre y a sus compañeros de que ha encontrado un patrocinador para una nueva orquesta, acude a la Sra. Frost para que la conozca y ratifique su voluntad de sostenerla. La recibe el mayordomo, quien le indica que se ha ido a Europa de viaje esa misma mañana. La joven no se arredra, pregunta por el Sr. Frost y acude donde está para pedirle que sea él en persona quien vaya a conocer la orquesta y firme su sponsorship. En un primer momento Frost cree que se trata de una broma de Bitters y sigue el juego a la niña.

¹⁹ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, pp. 53 y 56.



En el garaje que han alquilado Koster ejemplifica a las mil maravillas la contraposición del mundo de quienes desde su precariedad solo tienen ilusión y esperanza, y el mundo de quienes desde la seguridad que le dan sus riquezas solo entienden la lógica del dinero. El dueño del garaje (un hilarante Billy Gilbert, en un papel que recuerda a sus contribuciones con Laurel y Hardy) no hace sino reclamarles el pago a cada instante. John R. Frost llega y deshace su sueño sin darles la menor esperanza.

Pero lo que él pone como una condición imposible –solo les patrocinará si encuentran un director famoso que les dirija–, Patricia lo ve como un nuevo horizonte de esperanza, e intentará buscar a Stokowski para intentar persuadirlo. En un primer momento fracasará, y nuevamente se hará muy evidente la insensibilidad, incluso la burla, que muestran los músicos de la orquesta de Filadelfia con respecto a la posible constitución de una “orquesta de parados”.

El mundo de la esperanza de los músicos no decae ante la decepción. John Cardwell propina un puñetazo al Sr. Frod por haber jugado con sus sueños. Pero otro compañero le agradece a Cardwell el intento, “que haya sido bonito mientras durara”, pues ha merecido la pena tener ese sueño. La complicidad del amigo de los Cardwell, Michael (un espléndido Mischa Auer), es de una sintonía total de corazón, y los sucesivos reveses no minarán lo más mínimo su voluntad de empatía con ellos, la apuesta por sus iniciativas.

El *happy end* no llegará, sin embargo, a producirse por ningún cambio de corazón, salvo en el caso de Stokowski y solo en el último momento. El desencadenante será un enredo providencial. La prensa, sin contrastarlo, hace suyo el sueño de Patricia de que Stokowski dirija una orquesta de parados porque es un gran titular para la venta de periódicos; Frost ve en ello una oportunidad comercial y de prestigio, cuando tras su inicial deseo de demandar al periódico comprueba que sus competidores intentan apropiarse de la iniciativa.

El propio Stokowski solo accede cuando comprueba la calidad de los intérpretes, a quienes Patricia hace llegar a escondidas a su mansión. La magia de la música, por la que no puede evitar dejarse llevar, aclara su sentido del bien, le despeja la mirada hacia el centenar de rostros humanos que hay detrás de los instrumentos.

La película comienza con una interpretación de la Orquesta de Filadelfia de la quinta sinfonía de Tchaikovsky, y todo mueve a admirar la esplendorosa ejecución, pero termina con Stokowski dirigiendo con el plano sobrepresionado de Patricia y sus cien músicos. Tras ochenta minutos de película el espectador es animado a admirar mucho más que la mera perfección técnica en la ejecución.



4.3. The Rage of Paris/La sensación de París (1938)

Henry Koster entró en el terreno de la comedia romántica en su tercera película. Aunque años después no guardara una especial estima de esta²⁰, se trata de una obra especialmente conseguida. Es lo suficientemente ágil y disparatada como para tener un lugar entre el subgénero de las *screwball comedy*. Pero el toque sentimental de Koster la sitúa definitivamente dentro de la comedia romántica. No parece desacertado emparentarlo con el modo de hacer de Mitchell Leisen. Ambos dan lugar a un momento de encuentro con uno mismo, de escucha del propio corazón, que resulta más bien transgresor de la ortodoxia de las *screwball* en las que todo tiene que ser contado en la acción o en el diálogo.

Ese momento de interiorización, además de ciertos gestos infantiles, emparentan al personaje de Nicole de Cortillon (interpretado por Danielle Darrieux) con los antes interpretados por Deanna Durbin. Aunque en las primeras escenas la trama la presenta posando por error como modelo de ropa interior, ni en ese momento ni en ningún otro posterior su inocencia queda empañada por ninguna ambigüedad ni cinismo.

Probablemente influyera en esto que Koster ya la había conocido en Francia, trabajando él como guionista, cuando se trataba de una jovencita de dieciséis años. Ese halo de candor parece que se proyecta en una trama de sucesivos engaños, porque todos ellos se justifican por un estado de necesidad.

Tras su fallido intento de encontrar trabajo como modelo, su amiga y protectora Gloria Patterson (una magnífica Helen Broderick) le propone la única salida profesional verdaderamente efectiva para la mujer: el matrimonio con un hombre rico. Y arregla una farsa con su amigo el jefe de camareros del Savoy de Nueva York, Mike (de nuevo Mischa Auer, en el tercer papel consecutivo con Henry Koster), para alojarla en la planta de los ricos, con el propósito de seducir a un ingenuo millonario canadiense, Bill Duncan (Louis Hayward).

Lo que funciona a pedir de boca se trunca cuando aparece Jim Trevor (Douglas Fairbanks Jr.), otro millonario, amigo íntimo de Duncan, porque fue ante quien Nicole posó equivocadamente en ropa interior, creyendo que era el fotógrafo que necesitaba de una modelo así. Aunque Nicole consigue mediante trucos y disimulos evitar que Jim la descubra ante Bill y la desenmascare como una farsante que va tras su fortuna, finalmente será descubierta, pero justo al tiempo que ella se ha enamorado de Jim Trevor y ya no le importa tener que renunciar a Duncan.

²⁰ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 71.



Koster dibuja a la perfección el cambio que se produce en Nicole: acostumbrada a sobrevivir engañando, su enamoramiento con Jim Trevor le hace conducirse por un camino nuevo, el de la verdad, el riesgo y la renuncia. Tras sus primeras artimañas para evitar que Trevor la descubra, Nicole comienza a sentir el pesar de estar haciendo algo malo que trae consigo la separación de dos buenos amigos. Incluso llega a confesar admirada a Trevor la suerte que tiene Duncan de tenerle como amigo, momento de debilidad que Trevor usará para sonsacarle una confesión de su móvil económico ante su mayordomo Rigley (un prototípico Charles Coleman, perfecto en su papel) como testigo.

Cuando Trevor se presenta en la fiesta de pedida de matrimonio de Nicole en casa de Bill, con la intención de advertir desesperadamente a su amigo del error, Duncan reacciona con violencia y derriba a Trevor de un puñetazo. Nicole siente de nuevo lo que ha propiciado que le ocurra a Trevor y sale a disculparse. Por segunda vez, Trevor utiliza el momento de debilidad para llevársela a su casa de campo y dar tiempo a que Duncan averigüe más de ella.

La escena de la casa de campo –que inevitablemente recuerda la escena final de la cabaña de la entonces recientemente oscarizada *The Awful Thruth/La pícara puritana* (1937) de Leo McCarey– supondrá la transformación de ambos personajes. Como ella se resiste a entrar, Trevor la toma en brazos y cruza la puerta, lo cual es leído por el casero (el siempre eficaz Harry Davenport) como señal inequívoca de que acaban de casarse y les felicita. Nicole mantiene el engaño para preservar su honorabilidad y Trevor no se atreve a desmentirlo.

En esa intimidad forzada, tras sucesivas peripecias cómicas, Nicole es por primera vez totalmente sincera. Le confiesa a Trevor que era la necesidad la que la llevaba a casarse con Duncan, pero que ya no lo iba a hacer porque estaba enamorada de otro hombre, precisamente de él. Trevor reacciona inicialmente del modo más abrupto, espetándole que su cambio se debe no a ningún enamoramiento sincero, sino a que se ha enterado de que él es más rico que su amigo. Nicole, desesperada, llora y le pide que salga de la habitación. Jim asiste a su llanto como a una prueba de veracidad que le hace dudar y, finalmente, abandona la habitación.

Cuando él despierta por la mañana, ella hace horas que se ha ido. De regreso a Nueva York, Nicole recibe la nueva de que un tío de Duncan ha comprobado que era una farsante y que en consecuencia había roto el compromiso. Por medio del camarero Mike le ha proporcionado igualmente un pasaje de vuelta a París, su lugar de origen.

Nicole acepta todo con resignación aliviada, pero el final feliz se produce cuando Trevor, que ya ha conocido la renuncia de su amigo, se presenta en el barco sin que ella lo sepa. Koster, sin embargo, reserva un último suspense.

Un asistente del trasatlántico conduce a Nicole, por orden del capitán, desde su camarote individual a una suite de cubierta. Allí encuentra a Jim quitándose la camisa.



Unos segundos de duda sobre sus intenciones se aclaran cuando le advierte que lo hace para poder casarse con una prenda limpia. Cuando Rigley entra en la suite para decirles que el capitán llegará en quince minutos para casarlos, los encuentra fundidos en un beso, lo que le hace salir mientras musita que va a decir al capitán que venga antes.

Henry Koster había confesado que le gustaban más las películas sobre amores familiares que sobre amores en pareja. Quizás por ello no tenía en buen concepto esta película. Vista en perspectiva resulta perfectamente coherente con la geografía del corazón, con el “cine blanco” de los buenos sentimientos que venía construyendo.

4.4. *Three Smart Girls Grow Up/Su última diablura (1939)*

La continuación de *Three Smart Girls* aparece titulada como *Three Smarts Girls Grow Up/Su última diablura*. Hay algunos puntos de discontinuidad argumentales entre ambas, especialmente en lo que se refiere a los noviazgos de las hermanas mayores, que comienzan de nuevo. Tampoco hay referencia a lo sucedido en la primera. Son las mismas tres hermanas y sus padres, pero no se guarda ninguna memoria de su episodio de divorcio y de la posterior reconciliación. En el reparto, mientras Penny sigue siendo obviamente interpretada por Deanna Durbin, y Joan por Nan Grey, en la hermana mediana, Kay, Barbara Read es sustituida por Helen Parrish. Con el cambio, el personaje transmite más dulzura y melancolía, resulta “menos diablillo”.

En su larga entrevista con Irene Kahn Atkins, Koster no hace ningún comentario a esta obra suya, que queda envuelta en sus alusiones a la relación que tuvo con Deanna Durbin. En cambio, Graham Greene²¹ sí que le dedica expresiones muy significativas al canto a la inocencia que toda la película supone.

Koster trabaja aquí la “sororidad” de una manera principal. Si en la primera entrega de las diablillas se aliaban para reconciliar con sus padres y sus tramas sentimentales particulares parecían estorbos para la misión principal, ahora Penny se tiene que dedicar de pleno a solventar el conflicto de que sus dos hermanas estén enamoradas del mismo galán, Richard Watkins (William Lundigan). La situación se vuelve emocionalmente intensa cuando Richard se inclina por Joan y se compromete con ella en el curso de la fiesta que da arranque a la película, la primera en la que Penny es admitida. Esa noche Kay llorará desolada su irremediable pérdida.

Aconsejada por el inefable mayordomo Binns (de nuevo un impecable Ernest Cosart), tratará de buscar la solución presentando otro apuesto joven a Kay, eligiendo a su

²¹ G. Greene, *The Pleasure Done. The Collected Film Criticism 1935-40*, Edited by John Russell Taylor, Oxford University Press, Oxford-New York- Melbourne-Toronto, 1980, p. 211.



compañero en el conservatorio de música Harry Loren (Robert Cummings). La pretendida solución complicará más las cosas: cuando lo presente en su casa, Harry y Joan rápidamente comienzan a gustarse. Ante ese giro de la situación Penny reacciona de modo nervioso, lo que se interpreta que es la propia hermana menor la que está enamorada de él, y para colmo Kay llega a abofetearle porque considera que está obrando de manera muy egoísta, sin intuir lo más mínimo hasta qué punto es un acto de generosidad extrema hacia sus hermanas lo que motiva su acción.

La contraposición entre lo que Penny pretende y lo que consigue se ve muy agravada por la falta de escucha de sus padres. Solo Binns la sigue, pero poco remedia. Su madre (de nuevo Nella Walker), en cambio, ya la ve como una joven problemática y califica muy negativamente sus actuaciones. Su padre (un Charles Winninger en un perfecto desarrollo del mismo personaje de Judson Craig), absorbido por su trabajo en la bolsa de Nueva York, nunca le presta verdadera atención. Solo lo hará casi al final de la película y de una manera tan sincera que, siguiendo los juicios de su hija menor, evitará la boda de Joan con Richard, para facilitar su enlace con Harry, y entregará a Kay a Richard, quien poco antes de la ceremonia prevista había descubierto que ella era su verdadero amor.

La trama no resulta rocambolesca. Más bien describe con exactitud las vacilaciones del corazón joven, que con frecuencia tiene dificultades para discernir afectos entre hermanas. Solo un conocimiento más profundo de la personalidad diferenciada de ellas puede iluminar mejor lo que a veces la sororidad presenta como unidad o escasa diferencia. Tanto para ellas como para sus pretendientes esa es una tarea imprescindible, pero solo Penny, a pesar de ser la menor, es consciente de este nuevo escenario.

También está muy bien planteada la diferencia entre el mundo inocente de las jóvenes, en donde los afectos discurren con sinceridad, sin fingimiento, y el mundo de los adultos, en donde los afectos deben ceder siempre a las cuestiones más importantes: el buen nombre y el dinero. La falta de escucha que Penny recibe no es una anécdota singular: es una descripción perfecta de la contraposición entre dos jerarquías de valores que Koster no oculta presentar, comparar y elegir.

Las interpretaciones de Deanna Durbin son tan cuidadas como lo fueron en *One Hundred Men and a Girl*, y en eso superan a la primera película. Salvo una impresionante ejecución de *The Last Rose of Summer*, las otras tres actuaciones son acompañadas de orquesta, encajando perfectamente en la trama.

Una visión conjunta de ambas películas, salvadas las discontinuidades ya referidas, muestra su coherencia. La misma limpieza de intención que buscó salvar el matrimonio de sus padres es la que permite fundar sus nuevos matrimonios sin romper el afecto y la unidad de la sororidad de las tres hermanas. La paleta en blanco de Koster colorea con coherencia.



4.5. First Love/El primer amor (1939)

Como el propio Koster reconoció²² era fácil darse cuenta de que *First Love/El primer amor* (1939) constituía una versión libre de *Cenicienta*. De hecho, la tesis que acompaña la película se sitúa en la necesidad de creer en los cuentos de hadas, en tener la valentía y la ilusión suficiente para vivir creyendo que son posibles²³. Así se expresa el personaje providencial, la veterana y solterona profesora de canto Miss Wiggins (una excelente Kathleen Howard), profesora de música de Constante –Connie– Harding (Deanna Durbin) en su despedida del internado.

Se trata de una tesis que resulta crucial para lo que puede ser considerado “cine blanco”, un cine en el que se confía en que hay fuerzas que nos ayudan a hacer el bien, que solo se trata de saberse dejar llevar por ellas con determinación. Cuando Connie Harding tiene un ataque de autocompasión por carecer de hogar propio y por verse obligada a dejar el internado para irse a vivir con su tío James Clinton (de nuevo Eugene Pallette), Miss Wiggins la impulsa a superarlo creyendo en sí misma y en todo lo bueno que la nueva situación le deparará si ella está dispuesta a reconocer sus propios dones –especialmente su voz– y a desarrollarlos con las oportunidades que se le den.

Con ese ánimo, supera las primeras impresiones negativas que le lanza la nueva situación: no van a recogerla al acto de graduación sino que envían al mayordomo (una vez más, Charles Coleman) y a un chófer (Bert Stevens); la esposa de su tío, Grace Shute Cliton (Leatrice Joy), su prima Barbara (Helen Parrish, que había hecho ese mismo año de hermana mediana suya en la película anterior), y su primo Walter (Lewis Howard) reaccionan con la más absoluta indiferencia a su llegada y se van de fiesta sin el menor reparo; su tío James apenas le presta atención y sigue su ritmo habitual de encerrarse en el trabajo para no encontrarse con su familia.

El retrato de la familia vuelve a recordar el matrimonio de Eugene Pallette en la película de La Cava *My Man Godfrey/Al servicio de las damas* (1936) o en la anterior de Koster *One Hundred Men and a Girl/Loca por la música* (1937). Eugene Pallette repite el papel de marido que sufre las excentricidades de su esposa –aquí en forma de obsesión por la astrología–, así como el insopportable carácter de sus hijos: el orgullo y la envidia de su hija Barbara y como la invasiva pereza y el descomunal parasitismo de su hijo Walter. Cuando tome conciencia de cómo han actuado los tres para que Connie tuviera que irse,

²² Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 73.

²³ Nuevamente Graham Greene valorará plenamente el propósito y su realización, tanto desde la consideración de la protagonista como de la propia tarea de dirección. Cfr. G. Greene, *op. cit.*, p. 258.



su reacción airada –santamente, eso sí– hacia ellos es uno de los momentos más logrados de esta, pero sin duda al mismo tiempo un homenaje a la genial comedia de La Cava.

Una vez más, la música será el catalizador que le permita cambiar los corazones. El mayordomo también acoge con frialdad a Connie, pensando que será como sus parientes. Pero cuando la escuche cantar *Amapola* percibirá –al tiempo que la doncella de Barbara, Agnes (Mary Treen) y la doncella de la Sra. Clinton, Ollie (Dorothy Vaughan)– que tiene un modo de ser radicalmente distinto. Así se pondrán de su lado para ayudarlo a acudir al baile en casa de su príncipe azul, Ted Drake (Robert Stack), poniendo de su dinero para costearle el vestido y los zapatos –aunque pretendan hacerle creer que es un arreglo de su traje de graduación– e ingeniándose las para que ella llegue a la fiesta antes que su prima, teniendo que regresar a las doce de la noche. A este complot se sumarán la cocinera (Lucille Ward), y sobre todo su primo, el policía Mike (Frank Jenks, el taxista de *One Hundred Men and a Girl*).

Lo que en la cenicienta era acción de un hada madrina, aquí pasa a ser la acción solidaria de los sirvientes. Casi de un modo literal una escolta de seis motoristas hace el papel que en el cuento corresponde a los ratones. El impulso hacia el bien en la obra de Koster –con reminiscencias innegables en las bienaventuranzas– anida más fácil en los corazones de las personas sencillas. Esta es otra clave de identidad de lo que se viene señalando a lo largo de estas páginas como “cine blanco”.

En la fiesta Connie cautivará a los asistentes y al propio Drake con su canto. A partir de este bailará con su príncipe azul, recibirá su primer beso, y se ausentará precipitadamente algo pasadas las doce para no cruzarse con su familia. Pero como va con prisas, cuando ella baja las escaleras pierde un zapato, azorada al darse cuenta de que su prima hace entrada en ese momento. Como en el cuento, Drake da con el calzado, pero Constance ya ha desaparecido. Sin embargo, su prima Barbara llega a vislumbrarla y le queda la duda de que pudiera ser ella, pues su más directa rival en el exhibicionismo, Wilma van Everett (June Storey) le informa de que se ha perdido la estrella de la fiesta, una joven muy bella que cantaba como los ángeles, con unas vestiduras que respondían a las de Conney, cuyo zapato perdido es el que lleva ahora Ted en las manos.

Barbara toma su coche para regresar a su casa y comprobar si ha sido realmente ella. Mientras Constance llega extasiada, les cuenta a sus amigos los sirvientes su éxito, y descubre que el tío James ha sido también cómplice, pues no ha enviado a su abogado cuando el policía Mike ha retenido el coche conducido por el chófer Terry (Jack Mulhall) por falta de documentación y lo ha hecho comparecer ante el juez.

Barbara irrumpe y Connie intenta disimular corriendo a su habitación, metiéndose vestida en la cama y fingiendo sueño. Pero su prima entra en su habitación, descubre el zapato que faltaba, corre las sábanas y las mantas. Cuando Constance le reconoce que ha



asistido y que se lo ha pasado tan divinamente, Barbara responde con un cinismo verdaderamente cruel que en realidad Ted se ha reído de ella y que ahora estaba comentándolo con otras personas.

La mentira le hace mella y decide abandonar la casa. No se ve el momento, pero Koster lo relata de un modo indirecto. Por un lado, por medio del mayordomo que a la mañana siguiente dice adiós al Sr. Clinton. Es el último que abandona la casa, al haber sido todos despedidos por Barbara como venganza por haber ayudado a Connie. Lejos de avergonzarse, lo cual han asumido con total dignidad, están verdaderamente convencidos de que su acción merecía la pena.

Por otro, por la reacción justiciera del Sr. Clinton, rompiendo los mapas astrales y demás utensilios astrológicos de su esposa, azotando a su hija Barbara con un cepillo –propiciado por su mayordomo desde su maleta con sumo placer– y dando un puntapié en las posaderas a su hijo Walter, en una clara muestra de hasta qué punto el desprecio del inocente es censurado por Koster del modo más expresivo.

El regreso de Connie a su internado es otra escena que se puede considerar como “de tesis”. Nuevamente Miss Wiggins ejercerá de consejera hacia su pupila, procurando hacerle ver que la opción regresiva de buscar cobijo como maestra en una comunidad solo de mujeres es una huida, una renuncia a la felicidad que en modo alguno le puede aplaudir. Con brillantez nuestro director plantea una escena final en la que Deanna Durbin tendrá que interpretar el aria de Madame Butterfly de Puccini en la que la protagonista canta la confianza en que su amor volverá, lo que inevitablemente provoca lágrimas de nostalgia en las otras mujeres solteras del internado, que se han reunido para valorar las becas de ayudantes, entre ellas, la suya para la educación musical de las internas.

En el transcurso de esta aparece por la puerta Ted, que ha llevado el otro zapato, y ella camina desde el escenario hacia la entrada para ir decididamente a su encuentro y partir con él, ante la mirada emocionada de Miss Wiggins, que precede al final.

El personaje de esta maestra y mentora interpretado por Deanna Durbin centra el protagonismo de la inocencia que a la joven soprano le correspondía en las películas anteriores. Lo que antes hacía la niña a favor de sus padres o de sus hermanas ahora ella lo recibe de su anciana y sabia profesora. En el cine de Koster siempre hay un rostro definido para un modo de actuar providencial, guiado por la rectitud moral, la nobleza de sentimientos y el sincero deseo de ayudar a los demás.

4.6. Spring Parade/Princesita (1940)

La relectura de un cuento de hadas que inspira *First Love* se prolonga en *Spring Parade/Princesita* (1940). Henry Koster explica que se trata de un remake de una película



anterior²⁴ que Joseph Pasternak realizara en Hungría²⁵, si bien con cambios sustanciales. Añade, además, que se trata de la primera película en la que Deanna Durbin parece ya estar completamente crecida.

Se trata de un cuento limpio e inocente. Una humilde campesina austriaca, Ilonka Tolnay (Deanna Dubin), va a la feria con intención de vender su cabra. No obstante su juventud, transparente carácter y firmeza en la negociación. Pero su corazón está buscando mucho más que un negocio. Así que tras intentar regatear sin éxito accede a que Inga (Edward Gargan), un gitano adivino, le lea la fortuna. Allí, un cuervo –sin ninguna connotación de negritud, se está en el cine blanco– escoge para ella un papel cuya leyenda reza: “Your future lies in the city of Vienna / Your husband will be an artist / Your friend in need will be a great and powerful man / But be careful, true love will hit you with a stick”.

Aunque a Ilonka le decepciona el vaticinio y quiere que le devuelva el dinero. El adivino le dirige al pájaro para las quejas, y le emplaza a que lo haga si en seis meses no se cumplen. El cine blanco plantea ayudas que están más allá de las fuerzas humanas, pero que no son muestras de un poder oscuro sino una gratuidad operante en la vida de las personas humildes –una experiencia secular de lo que entre los cristianos se conoce como la acción de la gracia–. Y la buena ventura del adivino tiene esa connotación: el anuncio de un futuro bueno cuya progresiva lectura irá fortaleciendo la confianza de Ilonka.

Ilonka vende la cabra, tras regatear ambos, a Gustav, otro campesino interpretado por un hijo de Koster, Mischa Auer. Pero acepta la apuesta de bailar con él unas zardas: quien aguante sin caerse se quedará con el dinero y la cabra. A pesar de los intentos de Gustav por marear a su pareja, Ilonka gana y se marcha triunfante con su cabra. Estando muy mareada cae rendida sobre una montaña de heno, que resulta ser la del carro de un panadero, Laci Teschek (un S.Z. Sakall haciendo su papel a la perfección). Allí se sumerge en un profundo sueño.

Como no advierte su presencia, el panadero arranca camino de Viena. Cuando Ilonka despierta, en un primer momento se preocupa amargamente por el equívoco formado que le está alejando de casa, pero al advertirle Laci Teschek de que van camino de Viena a la joven campesina se le ilumina el rostro, pues se está cumpliendo el primer acertijo de su futuro, de una manera no intencional por su parte, siendo llevada por acontecimientos que no controla.

En Viena trabajará como asistente del panadero, teniendo como compañera a Jenny (Anne Gwynne), joven muy agraciada cuya atención intenta atraer el cabo Harry Mar-

²⁴ “Frühjahrsparade”/”Desfile de Primavera” (1934).

²⁵ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 73.



ten (Robert Cummings), sin mucho éxito, por la presencia del celoso novio de la joven, el conde Zorndorf (Allyn Joslyn). La necesidad que tiene Jenny de esquivar su presencia provocará que el joven cabo disimule mostrando interés por Ilonka. Este acto no intencional volverá ser providencial. Aunque parezca que no se cumpla el segundo aserto de casarse con un artista, en realidad el cabo Marten es un artista, un compositor, al que el ejército no permitirá desarrollar su vocación.

Los niños Max y Mortiz, sobrinos del panadero (“Butch” y “Buddy”, Billy Lenhart y Kennet Brown), contribuirán también a la felicidad de Ilonka mediante sus errores y travesuras. En primer lugar, se equivocan y le dan de parte de Harry el papel de una cita a ella, cuando deberían habérselo dado a Jenny. Ilonka acude para desengañarle de que ella quiere casarse con un artista, no con un soldado. Pero en el curso de la accidentada velada, ella canta y le ayuda a que consiga componer un vals que le iba rondando por la imaginación. La música vuelve a romper barreras: Harry se enamora e Ilonka descubre que es un artista, un compositor, lo que permite cumplir el segundo vaticinio de su felicidad. Y abre el camino al tercero. Harry, desanimado porque el ejército no le permite componer —una deliciosa crítica de las dedicaciones exclusivas, que hacen incompatible lo constructivo y admiten lo perezoso— quiere quemar la hoja en la que ha escrito el vals. Ilonka lo impide, se queda con él, y no tiene mejor idea que meterlo a modo de mensaje para el emperador en los panecillos que Laci Teschek tiene el honor de enviarle todas las mañanas para su almuerzo.

Cuando el emperador los descubre queda perplejo, pero su guardia entiende que el panadero ha sido desleal y considera que ha intentado envenenarle, por lo que lo encarcelan y cierran la panadería. Cuando Ilonka escucha que lo acusan de intentar envenenar al emperador, entiende que ha sido por su culpa y busca remediar su yerro confesando al emperador lo que ha pasado. Así se cumplirá lo de tener un gran amigo que le ayude en su necesidad.

Por medio del conde Zondorff, Jenny consigue que la atienda Wiedlemeyer (Franklin Pangborn, realizando el papel como pocos serían capaces de hacerlo, transmitiendo tanto en tan poco tiempo), un personaje noble y cortesano con gran influencia para el acceso a las audiencias del emperador. Los pequeños Butch y Buddy vuelven a enredar y le hacen creer a Harry cuando va en busca de Ilonka que ella está con su verdadero prometido, Wiedlemeyer, y le indica el café donde están hablando, todo ello para sacarle unas monedas.

Harry los sorprende y se pone en la mesa de al lado, haciendo fingir a una antigua conocida que es su novia, con la finalidad de vengarse de lo que cree que ha sido una jugarreta de Ilonka. Ella, muy decepcionada, le abofetea y se marcha.

La audiencia de Ilonka con el emperador Francisco José (interpretado por Henry Stephenson con toda solvencia) es la escena más entrañable de toda la película. Koster



muestra a este como una figura verdaderamente paternal, que en seguida entiende lo que ha pasado. Ordena liberar al panadero y nombrarle suministrador real, con todas las credenciales y condecoraciones.

Ante el reconocimiento de Ilonka de que se ha equivocado recomendando a un músico que no le merece, el emperador lee a la perfección el despecho de la enamorada, y obra en consecuencia para su reconciliación. Finalmente acepta el saludo de la montaña, de donde procede Ilonka, escupiéndole en la mano antes de estrecharla. Francisco José recuerda así sus tiempos jóvenes y reconoce la nobleza de la palabra de la gente sencilla.

Cuando su asistente se disculpa por haberle hecho perder el tiempo con un tema tan trivial, el emperador le corrige diciéndole que le ha hecho muy feliz y que procuren valorar la música del vals con los expertos, sabiendo que procede de “un conocido de una buena amiga suya”.

El emperador invita a Ilonka al baile real. Aunque ella no quería acudir, despechada con Harry, acaba cediendo por la ilusión que le hace a Laci Teschek asistir como acompañante. En el curso del propio Francisco José pide a Ilonka que cante. Ella no se puede negar, aunque al ver que el director de la orquesta es Harry casi está a punto de hacerlo. Cuando finalmente se decide, el cabo, nervioso, da un pequeño golpe involuntario con la batuta a Ilonka. Su cara de extrañeza se torna en alegría. El cuarto vaticinio se ha cumplido. Y solo queda bailar con él su composición *Walzing in the Clouds* para llegar al final feliz.

Spring Parade incorpora los elementos propios de la comedia vienesa y los dulcifica. El primer rótulo de esta ya advierte que “Not so long ago, in the Old City of Vienna every night ended with a waltz and every day started with a song”. Donde su admirado Ernst Lubitsch sazónaba con ironía, cinismo y picardía, Koster condimentaba con los ingredientes más propios del cine blanco: limpieza de corazón en los personajes e impulso al bien en los acontecimientos.

4.7. *It Started with Eve/Casi un ángel (1941)*

Deanna Durbin interpreta aquí a Anne Terry, una empleada del guardarropía de un hotel, a la que Jonathan “Johnny” Reynolds Jr. (Robert Cummings) le pide sin conocerla que le haga el favor de hacerse pasar por su novia para que su padre, Jonathan Reynolds (Charles Laughton), pueda morir en paz. Según su médico, el doctor Harvey (Walter Catlett) se encuentra en sus últimos minutos, y Johnny no ha podido encontrar a su verdadera prometida, Gloria Pennington (Margaret Tallichet), quien acompañada de su madre (Catherine Doucet) ha viajado desde México para asistir a los últimos momentos de vida de su padre y así conocerle.



Anne accede y Johnny le promete una compensación de cincuenta dólares. Pero el encuentro entre la joven y el anciano resulta conmovedor. Ella muestra toda la dulzura de un rostro de inocencia, y el anciano ve en ella la mejor belleza que podría desear para su hijo. Koster desarrollará así una implicación familiar que resulta impropia de las *screwball comedy*: lejos de dejar a los personajes a la autonomía de sus emociones y reflexiones, admite la sabiduría de sus progenitores como luz para una buena decisión.

La reacción del padre es tan positiva, que comienza a experimentar una milagrosa recuperación de su salud tras conocerla. Pasa una noche excelente y se levanta con ganas de desayunar con la prometida de su hijo. El giro inesperado obliga a Johnny a tener que buscar *in extremis* a la joven en el andén del tren camino de su pueblo natal, para pedirle a Anne que no regrese a Ohio, su lugar de origen, como era su intención, sino que siga manteniendo la ficción con su padre.

Tal ficción resulta lógicamente insoportable a su prometida y sobre todo a la madre de su novia, y ambas piden a Johnny que la termine de inmediato. Los giros de la futura suegra con el collar de perlas que lleva muestran una ansiedad que no promete nada bueno.

Mientras, Anne, al seguir conversando con el anciano, bastante recuperado, ve la puerta abierta para que el viejo Reynolds, un gran magnate financiero, la introduzca en el mundo de la música, pues entre otros muchos conocidos tiene al propio Stokowski –Koster se hace eco del tema de su “One Hundred Men and a Girl”–. El mayor de los Reynolds, tras escucharle cantar en su piano, accede a dar una recepción para que la conozcan y le escuchen cantar.

La angelical Anne no puede evitar dejarse llevar por su propio interés, por su egoísmo. El personaje de Deanna Durbin ya no tiene su inocencia infantil: ha de luchar contra otras tendencias. Cuando Johnny le pide que dé por terminada la situación y que finjan que ha habido una pelea entre ellos, Anne, interesada en la recepción, se resiste y acude a casa de su padre para fingir una reconciliación.

Aunque aparentemente lo hacen, el viejo Reynolds les escucha una conversación que creen estar desarrollando en su ausencia, y así se da cuenta de la realidad. Pero no por ello cambia de parecer. Está seguro de que su buen olfato con Anne no le ha engañado y que es mejor candidata a nuera que la afectada joven de Boston establecida en México y su insoportable madre, a las que en ese mismo momento el doctor Harvey, en una estrategia de aproximación, las presenta como amigas suyas. Por ello, cuando Anne busca decirle la verdad en un aparte, él finge estar débil para que ella no lo haga.

Pero Anne ya no está dispuesta a ir más allá en sus aspiraciones. Y no solo por honestidad con el hombre enfermo. Hay una escena verdaderamente inspirada que marca un quiebro en la trama. Si momentos antes, Johnny y Anne han representado una farsa de reconciliación, con besos atrevidos, pellizcos, cosquillas, persecuciones a lo largo de



la larga mesa del comedor..., en un tono propio de comedia alocada, ahora el registro es otro. Sentados en un brazo de las espectaculares escaleras –Koster comparte ese gusto por estas, como ocurre con otros directores alemanes, como Douglas Sirk o, sobre todo, Robert Siodmak–, comienzan a hablar de otra manera.

Anne le reconoce que ha intentado decir al anciano la verdad, pero que no ha podido por temor a que no lo encajara bien y le perjudicara. Johnny reconoce que ella a su padre le ha caído siempre bien. Anne le indica que es recíproco. Se interesa por saber si la verdadera Gloria le ha perdonado. A la respuesta afirmativa de él, ella afirma con magnanimidad que es una muchacha buena. Pero Johnny le expresa sus dudas acerca de que se parezca a su madre, quien, a juicio del doctor, está mentalmente desequilibrada. Se pregunta si esas cosas son hereditarias.

Con sencillez, Anne le responde que no lo sabe, que eso solo está demostrado en los caballos. Pero ese dato –que puede ser tomado por pasiva y considerar que si está demostrado en los caballos también puede tener algo de verdad para los humanos– les hace caer en la cuenta de que han dejado de verse como personas que se ponen de acuerdo para un favor –primer encuentro–, o como enemigos enfrentados –ante sus intereses contrapuestos con respecto a la recepción–. Si la herencia dice algo, Anne que ha caído tan bien a su padre, es mejor que Gloria, que puede llegar a ser como su madre. Por eso, ante la actitud dulce de Anne de estar dispuesta a buscar una solución que le convenga a él, aunque a ella no, Johnny se asusta y va a sentarse al otro brazo de la escalera. Y una vez sentado allí procura no mirarla de frente: aunque no lo quiera reconocer sabe que algo hay en ella que no puede dejarle indiferente.

Finalmente, de acuerdo con Johnny, Anne renuncia a ir a la recepción y lo hace avisando a su padre por teléfono en el último momento. Ante la insistencia del Sr. Reynolds, Anne pone todo su empeño y le dice que no quiere volverlo a ver más. Pero él no se da por vencido: acude a casa de ella, le indica que le tiene mucho afecto y que quiere despedirse de ella como hacen los buenos amigos. Así la convence para que se ponga la ropa que tenía preparada para la recepción y así vayan a un lugar tranquilo, en el que nadie le conoce.

Pronto comprueba Anne que no es así. Lo que busca el viejo Reynolds es que los periodistas de sociedad puedan retratarlos juntos y que en el pie de foto pongan que se trata de Anne Terry, la prometida de su hijo. A Anne le dice que lo que busca es que la vean con él y así le será más fácil que le den una oportunidad de cantar en la ópera. Un fotógrafo les retrata juntos y sonrientes, pero Anne, azorada, pide a Reynolds que destruya la foto, lo cual él finge hacerlo, cuando en realidad se asegura de que se vaya a publicar a su gusto.

En el curso de la velada, Anne no puede evitar traslucir que está enamorada de su hijo. El viejo Reynolds le pide bailar e indica al *maître* para que avise a su hijo acerca



de dónde están para que acuda. Mientras practican una animada *conga*, llegan el hijo y el médico, que, alarmados, buscan retirar al Sr. Reynolds a casa. Cuando Johnny le recrimina a Anne su actitud, ella, desesperada, le arroja el cóctel de fruta que su padre se había pedido.

El plan del viejo Reynolds sale perfecto. A la mañana siguiente, se ve a Johnny rescatar de nuevo a Anne en el último segundo en el andén para que no se vaya. Acuden corriendo a casa del viejo Reynolds pensando que está otra vez muy mal, pero la enfermera les anuncia que el que está mal es el médico.

Fumando tranquilamente en el salón, Jonathan Reynolds les explica que ha fingido estar mal para que vinieran, pero que le ha salido tan bien la ficción que el médico ha perdido el sentido. Triunfante con el periódico en las manos, anuncia que las Pennington se van de Nueva York afrontadas por la foto publicada, en la que Anne junto a Reynolds es presentada como prometida de su hijo Johnny. Anne y Johnny, tras pedirse perdón por sus diversos gestos de enfrentamiento que les van acaramelando, se confiesan ya sin tapujos su amor.

La trama es la más próxima a las *screwball comedies* de todas las realizadas por Koster y Deanna Durbin, si bien con los factores de familia ya aludidos, que difícilmente encajan en el subgénero. La inocencia del personaje de Anne Terry se concentra en las escenas primeras escenas de verdadera compasión hacia un Jonathan Reynolds moribundo. A partir de ese momento, y conforme se va sucediendo la recuperación del enfermo, Anne se asemeja más a esas heroínas de comedia que tienen que luchar por su supervivencia y que experimentan el conflicto que puede acarrear la búsqueda del verdadero amor. La inocencia conductora de la trama quedará entonces confiada al personaje de Laughton, con esa magistral manera de interpretar que le caracterizaba. Sólo la volverá a recuperar en la ya citada escena de las escaleras, y entonces el personaje de Laughton dejará de actuar únicamente con la magia del buen corazón, para desarrollar una perfecta estrategia de dinámica de grupos.

El arranque de la película es más propia del *film noir*: lluvia, un moribundo, periodistas a la caza de la primicia sobre el fallecimiento del magnate, comentarios irónicos, pronósticos sórdidos sobre la necesidad de que el viejo muera cuanto antes para que no se escape la primicia... Ese contexto negro complementa con el frío mundo de los prepotentes que parece poblar el *lobby* del hotel, en una escena inicial en la que Johnny busca desesperadamente a su prometida sin éxito. En el vestidor, dos caballeros que hablan de ganancias entre veinticinco mil y cincuenta mil dólares dejan como propina diez céntimos al servicio de Anne. Los apuntes hacia el riesgo de que el dinero haga opaca la sensibilidad humana no escasean en el cine de Koster.

La irrupción del rostro angelical de Anne –*Casi un ángel* fue su título en castellano– lo irá transformando todo: recuperará al señor Reynolds, relativizará las prescripciones



del médico, hará creer acertada la elección de Johnny al obispo Maxwell (Guy Kibee) y a su ayudante (Leonard Elliot) –si bien solo unos momentos, pues son los primeros en presenciar que hay un conflicto entre la que aparece como prometida y la que verdaderamente lo es y no aparece– y finalmente permitirá aclarar tanto el corazón del joven Reynolds como las verdaderas intenciones de las Pennington, en especial de su madre.

Siendo la última de las colaboraciones entre Koster y Durbin no resulta difícil encontrar un eco de todas las anteriores películas: las Pennington recuerdan a las Lyons de *Three Smart Girls*; el deseo de Anne Terry de que Stokowski la conozca, al que ya se ha aludido, remite a *One Hundred Men and a Girl*; Robert Cummings hizo su primera aparición con Deanna Durbin en *Three Small Girls Grow Up*, pero allí Deanna Durbin era demasiado niña para ser creíble en una relación que recayó en su hermana mayor; la utilización de Anne para algo muy delicado y el deseo de Johnny de luego prescindir de ella sin más, hace presente la actitud despectiva de la familia Clinton hacia Connie en *First Love*; la protección del gran hombre emparenta al señor Reynolds con el rol que el emperador Francisco José desarrolla en *Spring Parade*, en la que Deanna ya protagonizaba por primera vez un romance con Cummings. Una fructífera colaboración ponía el punto final de una manera memorable.

5. SIETE MUESTRAS AL COMPÁS DEL CORAZÓN

5.1. *Between Us Girls/Entre nosotras (1942)*

La primera película de Koster tras su estrecha colaboración con Deanna Durbin procede de un remake de una película alemana²⁶ realizada en Viena por Joe Pasternak y producida por Franciska Gaal –*Csibi, der Fratz* (1934)–. La trama gira en torno a una madre, Christine “Chris” Bishop (Kay Francis), que finge ser más joven de lo que es para casarse con un apuesto y adinerado galán, Steven J. Forbes (John Boles). Ello obligará a la hija, Caroline “Carrie” Bishop (Diana Barrymore) a fingir ser una adolescente de doce o trece años, lo cual es capaz de hacer porque se trata de una afamada actriz de teatro, y porque prevé una breve estancia de un par de días con su madre, tiempo lo suficientemente corto como para mantener una ficción de ese tipo.

La complicación surgirá cuando un amigo de Steven, Jimmy Blake (Robert Cummings), que lo acompaña, quiera ejercer de protector de la pequeña. Ella sobreactúa su desvalimiento, primero para ser más convincente, pero progresivamente motivada por

²⁶ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 77.



estar enamorándose de él. Cuando reparan en que hay fotos de Carrie con su edad real en la casa, se inventarán la existencia de una hermana alcohólica de Chris. Llegado el momento Jimmy llegará a golpear a tan perversa tía en favor de su sobrina a la que cree que está maltratando.

Toda una serie de enredos, que acaban con la detención en la policía, van desarrollando la trama: una pelea de Carrie con otro niño en una heladería, que arrastra a Jimmy a enfrentarse con el padre del muchacho (Guinn “Big Boy” Williams), una huida en coche sobrepasando ella la velocidad. En comisaría, el sargento (Walter Catlett) intenta aclarar la edad de la niña que ha cogido el volante, pero el doctor (Andrew Tombes), entrevistando la situación al observar a su madre y a su prometido, hace un alegato en defensa de la tolerancia y evita pronunciarse para llegar a males mayores.

Intuyendo la madre lo que está ocurriendo con su hija, se pone de acuerdo con su agente teatral, Mike Klinsky (Andy Devine) –que viene a recogerla para llevarla a su nuevo compromiso en Detroit– para que pueda sincerarse con Jimmy y poder comenzar verdaderamente una relación de noviazgo. Cuando ello ocurre y Carrie confiesa la farsa, Jimmy reacciona indignado y, tras llevarla en su coche a alta velocidad, la arroja a un lago, dejándola abandonada.

Sin embargo, recapacita y en la escena final –que sin duda recuerda la de “Spring Parade”– aprovecha que Mike le ha permitido actuar como extra en la representación de *Juana de Arco* para declararse a Caroline y obtener su “Sí, quiero”.

Paralelamente, su madre se ha sincerado con Steven recibiendo su propuesta de matrimonio, sin importarle su edad. Igualmente, el ama de llaves de siempre, Gallagher (Ethel Griffles), quien se había despedido por el comportamiento excéntrico que estaban desarrollando la madre y la hija, vuelve con la familia. Se trata de un paralelismo en el que Koster muestra su preferencia hacia lo familiar frente a los problemas de pareja: desarrolla así una *screwball comedy* singular, pues lejos de aislar la trama de manera bipolar se sigue fijando en la repercusión más amplia de las relaciones en la familia.

El cine blanco de Koster ha aceptado el reto de entrar en dos escenarios con frecuencia cínicos y casi siempre irónicos para desactivarlos. Al ya referido de las comedias locas, se añade el de las comedias de confusión de la identidad, especialmente el de las mujeres que quieren aparentar ser niñas y crean perplejidades en la pareja masculina –téngase presente como prototipo del subgénero la primera película americana de Billy Wilder *The Major and the Minor/El mayor y la menor* (1942), protagonizada por Ginger Rogers y Ray Milland–. Donde Wilder plantea una aventura en la que la familia del personaje de Rogers no aparece nunca, Koster soluciona el equívoco desde la propia responsabilidad y cuidado de la madre hacia su hija. La familia preserva el desarrollo de la propia identidad: lo que comenzó siendo un juego de ficción puede acarrear consecuencias peligrosas y por eso la madre actúa para desmontar la farsa.



Todos los personajes de la misma actúan al compás del corazón: Caroline quiere ayudar al sueño de Chris; Jimmy protege el desvalimiento de la pequeña Carrie; Gallagher quiere preservar la cordura familiar; Andy vela por el corazón de su representada. Y es al final Chris la que está dispuesta a perderlo todo por el bien de su hija.

Caroline comienza la película actuando de modo estelar como la reina Victoria y termina haciendo lo propio como Juana de Arco. El enriquecimiento de la personalidad que supone incorporar a la propia vida los personajes que la escena propone no conlleva que la vida se enriquezca jugando diversos papeles: hija mayor, hija pequeña, hermana alcohólica... El aprendizaje de Caroline es el aprendizaje de lo serio, de lo no intercambiable: los roles de la familia que configuran la identidad humana no son personajes de una obra de teatro, pues son constitutivos de la propia personalidad, de los fundamentos más íntimos de esta.

5.2. *Music for Millions/Al compás del corazón (1944)*

Si en la película anterior Myles Connolly figuraba junto a otros cinco guionistas, en *Music for Millions/Al compás del corazón* se le atribuye por completo la autoría de un guión original. Este guionista, conocido sobre todo por su colaboración con Frank Capra, era un novelista católico, que también colaboró con Leo McCarey y que supo dar un toque espiritual a sus guiones. En efecto, por primera vez en la obra de Koster se encuentra un personaje que expresamente reza, anima a los demás a la relación con Dios y elabora su propia teología de las cosas cotidianas: la pequeña “Mike” (Margaret O’Brien), hermana de Barbara Ainsworth (June Allyson).

Ya desde la primera escena, el personaje de Mike transmite una simbología propia de la infancia espiritual que inspiran los evangelios: sin que nadie la acompañe baja de un tren y espera en la estación a que aparezca su hermana a recogerla. Cuando ello no ocurre, no acude a ninguno de los ofrecimientos de ayuda que le ofrecen las personas que reparan en ella, sino que apretando bien fuerte la medalla de San Cristóbal está convencida de que su hermana aparecerá.

Cuando por fin habla y a través de la fotografía de un periódico convence de que su hermana toca el contrabajo en la orquesta filarmónica, una empleada de la oficina de ayuda al viajero (Connie Gilchrist) y un policía (Eddie Dunn) la conducen hasta el auditorio donde se encuentra con Barbara. Pronto se da cuenta de que hay algo que ha hecho más frágil la condición de su hermana. Cuando una vez en casa y ante una llamada de urgencia por un desvanecimiento, el doctor (Harry Davenport) le hace la confidencia en secreto de que su hermana está esperando un bebé, Mike rompe el secreto solo para decírselo a su hermana, convencida de que la buena noticia le animará con su débil salud.



Desde ese momento Mike asume cuidar siempre de su hermana, a modo de ángel de la guarda –el mote de “Mike” puede ser entendido como una alusión a un arcángel San Miguel en miniatura–. Cuando esconden a la pequeña en el cuarto que las compañeras de orquesta tienen en su pensión, las hermanas se ven obligadas a madrugar más para que no las descubra la casera. Pero a Mike no le importa, explica Barbara, porque acude a la iglesia a hacer sus oraciones.

En una escena conmovedora, Mike lleva un taburete elevado para que su hermana pueda tocar el contrabajo sin agotamiento. Como el resto de la orquesta percibe sus movimientos, intercambian sonrisas de complicidad. El director, José Iturbi, haciendo de sí mismo²⁷, para el ensayo y le pide explicaciones a la niña. Manda al productor, a Andrews (un genial Jimmy Durante), que la saque de la sala. Cuando la niña sostiene que no le puede decir por qué hace eso, ya que es un secreto, a Iturbi le cambia gradualmente el gesto, hasta mostrar una expresión de entendimiento. Entonces le pide a Andrews que se vaya, e intercambia una mirada de complicidad con la pequeña. El director se suma al cuidado del bebé y de su madre.

Cuando su hermana llora afligida porque cree que Joe, su esposo, en combate en el Pacífico, ha debido de fallecer, pues lleva mucho tiempo sin escribir, Mike la invita a rezar. Barbara le dice que no sabe hacerlo y su hermana le enseña a hacerlo con sencillez, con humildad, con apertura de corazón, valiéndose si ella quiere de la intercesión de los santos, que conocen mejor a Dios. Cuando por fin recibe carta de él, en la que explica que ha estado cuatro meses incomunicado, ambas acuden presurosas a la iglesia para dar gracias.

En el hospital, mientras espera que su hermana dé a luz acompañada del promotor de la orquesta Andrews (Jimmy Durante), ambos intercambian un diálogo acerca de que los niños no vienen al mundo porque los traiga una cigüeña, sino que vienen del cielo cada uno con su ángel. Andrews, conmovido por la sabia inocencia de la apreciación, le declarará a la niña que ella sigue llevando junto a sí el ángel que la trajo al mundo.

Cuando por medio de gestos comunica al resto de la orquesta que ya ha nacido el bebé y que es un varón, todos, incluido Iturbi, se contagian de la alegría. El *Aleluya* de Haendel que están interpretando adquiere entonces pleno sentido. La inocencia de Mike, regalo de Dios, ha extendido su aroma por toda la comunidad humana que conforma la orquesta.

La película, estrenada en 1944, se inserta entre aquellas que pretenden mantener el ánimo del pueblo americano durante la segunda guerra mundial. No hay escenas de sol-

²⁷ José Iturbi, español, nacido en Valencia, triunfó como director e intérprete al piano. En Hollywood realizó seis películas. Su modo de ser rebosaba humanidad y Henry Koster supo captarlo perfectamente. La comparación con Leopold Stokowski no deja duda acerca de ambos registros interiores.



dados en guerra, pero sí la situación angustiada que vive Barbara, análoga a la de tantas esposas y a la de tantas madres, hermanas... La misión propia de la orquesta es animar a los soldados, ir por los cuarteles ofreciéndoles conciertos. La alta presencia de mujeres instrumentistas en ella, explica Andrews a Iturbi, se debe a que los hombres se han ido al frente: muchas mujeres están haciendo la guerra desde la retaguardia pero con una inequívoca función solidaria.

Una vez más Koster trabaja el tema de la sororidad, de la ayuda profunda entre mujeres. Las compañeras de orquesta y pensión funcionan como una auténtica comunidad de hermanas. Cuando llega un telegrama que comunica –supuestamente, porque el espectador nunca accede a su contenido– la desaparición o la posible muerte del esposo de Barbara, todas se conjuran para disimularlo hasta que nazca el bebé, pues el médico les ha pedido encarecidamente que le eviten disgustos. Ese disimulo les lleva a que tengan que afrontar situaciones de tensión, especialmente por parte de su amiga más íntima, Rosalind (Marsha Hunt), porque Barbara y su hermana notan algo, como no puede ocurrir de otra manera en grupos de mujeres en los que fluye la comunicación por empatía.

En el extremo de intentar aliviar a Barbara, piden al tío de una de ellas, Marie (Marie Wilson), que falsifique una carta de su esposo. Efectivamente, el tío Ferdinand (Hugh Herbert) es un conocido falsificador que se presta a hacer el trabajo. Cuando llega la carta de Joe, en la que explica que ha estado unos meses perdido, Barbara llora de alegría, y, como ya se ha comentado, acude pronto a la iglesia a dar gracias a Dios, acompañada de su hermana. Sus compañeras anuncian que acudirán más tarde, compungidas porque creen que la carta es la que encargaron falsificar.

Cuando con posterioridad el tío Ferdinand vuelve al camerino para pedir dinero una vez más a su sobrina, todas contribuyen con generosidad, agradecidas por lo bien hecha que estaba la carta. Ferdinand coge el dinero, pero en un raptó de honestidad hace un gesto de desprendimiento, explicando que no lo puede aceptar porque no pudo escribir la carta. Sorprendido, observa como con lágrimas en los ojos todas le agradecen la buena noticia. El momento suministrado por Koster en la pantalla es verdaderamente magistral.

Como en *One Hundred and a Girl* el papel de la música clásica es muy relevante. De modo expreso se hace alusión a este, tanto en la gira por los cuarteles como en una breve escena en la que Iturbi, al piano, levanta el ánimo de Barbara, que había decaído por sus preocupaciones y al escuchar el *Claro de Luna* de Beethoven, y que vuelve a elevarse cuando el maestro ejecuta el optimista vals del minuto de Chopin.

Pero hay una nota de novedad: también se introduce la música ligera, a través del personaje de Andrews, en el que Jimmy Durante hace de sí mismo, llevando a la pantalla números suyos de vodevil. Primero, sumándose a una pequeña divagación de jazz con los músicos, mientras están esperando una mañana a Iturbi. Pero sobre todo en una



cómica interpretación de su canción “Umbriago”, en la que funde en un mismo espíritu al propio Iturbi, a los músicos y a los soldados.

En el panorama de la producción de Koster *Music for Millions* confirma la posibilidad de seguir desarrollando con acierto ese cine blanco, apoyado en otros actores y actrices, y aprovechando las posibilidades de la música y del género musical.

5.3. Two Sisters from Boston/Dos hermanas de Boston (1946)

Koster²⁸ se alegró de que en su siguiente trabajo, *Two Sisters from Boston/Dos hermanas de Boston*, no tuviera que trabajar con niños y que, por tanto, pudiera profundizar en el ser humano. El guión original fue de nuevo obra de Myles Connolly, a quien complementaron diálogos James O’Hanlon y Harry Crame. Se trata de un relato de contraposiciones: Boston/Nueva York; puritanismo/tolerancia; ópera/cuplé; buenas maneras/buen corazón... Pero sin ceder a ninguna tentación maniquea: cada cosa tiene su parte valorable y lo único inadmisibles es la falta de respeto y de consideración hacia los demás y su mundo.

En una escena inicial, que daría mucho que pensar a quienes no valoran la calidad cinematográfica de Koster, se plantea con claridad el ambiente puritano de Boston y la facilidad de incurrir en la murmuración. Sirve para presentar a una de las hermanas, Martha Canford Chandler, quien se afana en una interpretación muy ortodoxa al piano en un quinteto, con otros aficionados que se esmeran en ejecutar adecuadamente el toque del violín, la viola o el violonchelo. Mientras, llega una dama muy considerada en la sociedad bostoniana y comienza a extender un rumor acerca de que Abigail (Kathryn Grayson), la hermana de Martha, canta enseñando las piernas en Nueva York. Un amigo de la familia golpea con sentido del honor a quien le cuenta el chisme.

El incidente marca que los tíos de las hermanas, sus tutores, entiendan que deban aclarar la veracidad del rumor. El tío Jonathan se presenta para alcalde de Boston y ve en la posible delación una operación contra él desde su oposición política. Martha y la tía Jennifer (Isobel Elsom) no dudan de la falsedad del mismo, mientras que el abuelo (un simpático Jimmy Conlin, habitual secundario de las películas de Preston Sturges) no las tiene todas consigo, porque siempre se ha dicho que esa nieta se le parece a él, oveja negra oficial, por borrachín y tolerante.

El nudo de la película se encuentra en los sucesivos equívocos y disimulos que la situación plantea. Es verdad que Abigail trabaja en un café-teatro, y que enseña las

²⁸ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 81.



piernas, pero no es cierto que ello conlleve una opción por una vida al margen de la decencia: lo hace para pagar sus estudios de canto, ya que lo que le suministra su extremadamente tacaño tío no llega. Y además, su jefe, “Spike” (un inmenso Jimmy Durante), vela paternalmente por ella y por marcar un estilo en el café en el que la apertura, el buen humor y el encanto de las bailarinas nunca degeneren en algo chabacano.

La defensa de este modo de entretenimiento es una defensa que de manera desplazada sirve también para el cine y se contrapondrá a las artes escénicas, por aquellos momentos todavía con un mejor prestigio social: el teatro y la ópera. Se trata de defender un entretenimiento popular, en el que afloran los dinamismos que acompañan al corazón humano y que tiene sus riesgos, pero que está resguardado de la autocomplacencia puritana que acompaña a otro tipo de espectáculos –por ejemplo la ópera o la música de salón–, en los que la apariencia de virtud o buen gusto da cobertura a vicios peores: la murmuración o incluso el robar a la mujer de otro. Así lo expresa el personaje de Spike.

El defecto es absolutizar el deseo de placeres por parte del ser humano –por muy refinados que puedan llegar a ser– y olvidar el cultivo de lo más profundo: la bondad del corazón, la que se prueba renunciando al propio interés, la que se cultiva ejerciendo la misericordia hacia los demás. El personaje de Spike, a pesar de su escasa educación, rezuma esos valores: cuida de Abigail más allá de sus cálculos egoístas; protege a Martha y valora su generosidad; corrige a las coristas cuando son incapaces de entender los valores morales de la buena educación de Martha; critica la hipocresía de quienes juzgan al prójimo por encima del hombro.

Una vez más, Koster navega con éxito por las corrientes de la sororidad. La relación entre Martha y Abigail es descrita con singular acierto. Martha va asumiendo no sin dolor los pasos de su hermana, pero encontrando en la luz de su amor *sororal* la mejor explicación para cada uno de ellos. De entrada, como corresponde a la lealtad, niega que pueda estar participando en un espectáculo así. Cuando descubre por ella misma que la verdad es lo contrario, cree en sus explicaciones sobre la necesidad de ingresos para pagar su carrera y sobre la honestidad de fondo de su actuación. Cuando el hijo del magnate de la ópera, el Sr. Patterson hijo (Peter Lawford), le hace creer equivocadamente que su hermana es la amante de su padre, el Sr. Patterson senior (Thurston Hall), ella reacciona de nuevo con dolor pero con entrañas de misericordia, sintiendo un alivio total al deshacerse el maligno equívoco.

Finalmente, cuando la oportunidad que le van a dar a su hermana de cantar en la ópera pelagra por su condición de cantante de café en el Gold Rusten, Martha es capaz de hacer creer que ella es, y no su hermana, *el ruiseñor de los barrios*, y de vencer su timidez y sus reparos morales por proteger a su hermana, arriesgándose a perder al Sr. Patterson hijo, quien se encuentra verdaderamente encandilado por su inocencia, su virtud y su delicada educación. Ambos coinciden en conocimientos del griego.



Abigail corresponde al amor de su hermana, entendiendo siempre su buena voluntad, su rectitud de juicio. Nunca pasa del leve reproche acerca de cómo es capaz de creer lo que se dice de ella. Siempre cree que es más importante la relación que hay entre ellas, que al final permite explicar todas las cosas.

La dimensión familiar en esta película sigue estando muy presente. Ni el puritanismo de los de Boston, ni el nivel económico y social de los de Nueva York satisface a los jóvenes, pero tampoco los sitúa en una necesidad de romper con ellos. No es lo suyo juzgar a sus mayores, pero tampoco seguir a ciegas sus patrones de conducta. El aprendizaje moral es una personalización de los valores que se reciben de la familia, discerniendo lo que se debe seguir y lo que se debe cambiar. Koster será fiel a este esquema hasta el final de su producción, lo que a juicio de quien escribe se trata de una premisa muy realista que hace que sus películas mantengan una sorprendente frescura.

Pero no por ello deja apuntados gestos muy críticos, aunque expresados de manera muy sutil. El personaje del mayordomo de los Patterson, Wrigley (Ben Blue) aparece al principio, totalmente ebrio, en el Gold Rusten, apasionadamente entregado a la belleza de Abigail Chandler. Spike lo despacha con el oficio habitual de alejamiento de borrachos. Pero cuando lo encuentra en casa de los Patterson, en la audiencia que han preparado para dar una oportunidad para Abigail en la ópera, teme que la descubra, como así será.

Aunque la situación se resuelve gracias a que Martha pasará por ser ella la cantante del Gold Rusten, como ya se ha referido, no deja de impactar que los demás sirvientes expliquen que Wrigley tiene una enfermedad, por la que solo recuerda cuando está borracho. Un modo de vivir hipócrita, que establece grandes diques entre señores y criados, negando en la práctica la común naturaleza humana, y que establece códigos de conducta muy dispares para ambos lados del dique, explica a la perfección la génesis de tan curiosa enfermedad.

El proceder de Spike resulta altamente ilustrativo de una comprensión social de la tolerancia. Cada vez que encuentra alguien a quien tiene que vencer su rigidez, ya sea el portero de la ópera o el tenor estrella Olstrom (Lauritz Melchior), apela a un pasado que él conoce y que mantendrá en secreto si el otro está dispuesto a ayudar. Se trata de un comportamiento mafioso, forzador de voluntades, pero se puede hablar de una especie de “mafia blanca”: “ponte en disposición de ayudar, porque tú mismo necesitas ser ayudado, aunque sea yo el que vaya a destinar a mis amigos el beneficio de esa ayuda”. Una sociedad abonada a la hipocresía permite que ese tipo de mafia funcione. Entre la gente que acude a su café eso no sería posible, porque, como dice el propio Spike, “allí te dicen la verdad hasta los que te quieren engañar”.

Koster realiza aquí una ampliación del espectro de humanización que conlleva el arte. Lo que en sus primeras películas parecía patrimonio de la música clásica, aquí se



matiza ante las posibilidades de falsedad e hipocresía con las que pueden ser utilizadas, y se incluyen activos en la música de café. También merece mención el homenaje que realiza a las primeras grabaciones de discos de ópera, remedando el icono de *La Voz de su Amo* con el perro de Olstrom escuchando en el megáfono el aria de su dueño.

Una inocencia sin niños incorpora una mayor dosis de sacrificio. Lo que en los personajes de la pequeña Deanna Durbin eran disgustos muy apropiados a una mentalidad infantil, en personajes adultos se ponen en juego valores como la propia dignidad, el honor y el desarrollo de la propia vocación. Koster encuentra en June Allyson, en su personaje de Martha, el rostro perfecto para ello. Y en el optimismo incombustible de Jimmy Durante en el personaje de Spike un perfecto aliado para ello, que emparenta perfectamente con el desarrollado por Charles Laughthon en *It Started with Eve*.

5.4. Unfinished Dance/La danza inconclusa (1947)

La aparición de niñas en *Unfinished Dance/La danza inconclusa* no supuso en modo alguno que Koster retornara a una cierta superficialidad. Más bien al contrario, la experiencia de culpa y de necesidad de perdón de “Meg” Merlin (Margaret O’Brien) es, y así ha sido en ocasiones observado, digna del Raskolnikov de *Crimen y castigo*. Un rótulo explicativo al comienzo de esta nos advierte que estamos ante el relato de alguien que quizás ha amado demasiado. Se refiere a la pequeña Meg.

El argumento presenta bastantes novedades en el imaginario habitual de Koster. Meg comparte con las protagonistas de *Two Sister from Boston* la orfandad, pero aquí la tía carnal apenas se ocupa de ella, y es un relojero vecino, el Sr. Paneros (Danny Thomas), quien ejerce el verdadero cuidado con el título de “casi tío”. Además, Meg se encuentra sola, no tiene hermanos ni hermanas.

Este vacío de referencias familiares explica sin duda la intensidad emocional con la que la pequeña plantea su vocación de bailarina de ballet clásico, y, sobre todo, su apasionada identificación con sus idolatradas modelos, primero con Mlle. Ariane Bouchet (Cyd Charise), y luego con La Darina (Karin Booth). Meg evita habitualmente ir a las clases de ballet de la escuela de Mlle. Bouchet para poderla ver bailar en sus ensayos. Aunque la bailarina apenas le hace caso, la pequeña siente adoración por ella.

El comportamiento indisciplinado de Meg conllevaría aparejada su expulsión, de no intervenir en su favor su casi tío el Sr. Paneros y su delicada manera de expresar sentimientos a través del mundo de la relojería. Cuando Meg presencia que La Darina, una estrella muy aclamada, va a desplazar a su ídolo del papel protagonista en *Swan Lake*, idea un plan para hacerla fracasar: cuando esté bailando en solitario, apagará del todo



la luz del escenario para que el público se ría de ella. Así lo comparte con su amiga Josie (Elinor Donahue).

Pero en el momento de aplicar la treta comete un error dramático: en lugar de accionar el interruptor de la luz, pone en marcha el que abre un foso en el escenario. La Darina cae en él, lesionándose gravemente. Lo que en un primer momento satisface sus aspiraciones, dado que el productor, el Sr. Ronsell (Thuston Hall), le ofrece de nuevo el protagonismo a Mlle. Bouchet, pronto se vuelve un amargo peso de culpa, ya que la Darina no podrá volver a bailar nunca más, y además se prodigarán en atenciones hacia ella cuando decida llenar el vacío dedicándose a la instrucción de las niñas de la escuela.

Su amiga Jossie guarda el terrible secreto de su amiga, en un primer momento, aguantando las insinuaciones de otra niña, con la que Meg se lleva muy mal, Betsy (Dorothy Neumann). Pero cuando La Darina escoge con preferencia a Meg para un papel destacado, Betsy fuerza a Jossie para que cuente la verdad de su accidente a la antigua estrella del ballet. Aunque Jossie no lo haga, es tal el sentimiento de culpa que tiene Meg que interpreta que sí ha habido esa traición.

El Sr. Paneros la ve tan angustiada que le pide que le explique lo que pasa. Enterado por la niña, acude a casa de La Darina a pedir su indulgencia. La amarga sorpresa es que La Darina no sabía nada, y el shock emocional que le produce es tan fuerte que queda sin palabras. El Sr. Paneros intenta regalarle uno de sus relojes de fantasía, pero la asistente de La Darina, su pianista y cuidadora, Olga (un espléndida Ether Dale en un papel muy suyo), le pide que se vaya, porque está pidiendo perdón para algo que ha roto una vida.

Hundido por lo que ha hecho por ignorancia, el Sr. Paneros oculta la verdad a Meg y la convence de que La Darina ha reaccionado con toda comprensión y le ha aconsejado que se vaya de vacaciones de la escuela. Meg acepta confiada, agradecida por el perdón recibido. Cuando van a salir, La Darina acude a la relojería a aceptar el reloj y —esta vez sí— a perdonar de verdad a la niña por un accidente del que no tuvo culpa. Meg se resuelve a contarle la verdad también a Mlle. Bouchet, quien, previamente advertida por La Darina, por una vez le hace caso de verdad, y al comprobar cuanto se ha identificado la pequeña con su carrera, pospone lo que era una decisión tomada de retirarse para casarse con Fred Carleton (Charles Bradstreet).

La escena final muestra a Mlle. Bouchet y a Meg bailando ante la mirada cálida y reconciliadora de La Darina. La danza expresa entonces algo más que una aspiración personal: es una comunión de corazones entre tres mujeres que sin haberlo previsto están muy unidas a través del dolor y de la vocación a la belleza.



Unfinished Dance era un remake de una película francesa *Ballerina*, según cuenta el propio Koster²⁹. Sobre la historia de Paul Moranda, *La muerte del cisne*, una vez más Myles Connolly escribió el guión. Ello permitió al director bucear en un arte escénico que hasta ese momento no había tratado, el ballet clásico, y desarrollar allí una historia de corazón verdaderamente profunda. Si se puede calificar dentro del género del cine blanco, del triunfo del bien a través de los buenos sentimientos, en este caso del arrepentimiento de Meg, el perdón de La Darina y la solidaridad con ambas de Ariane Bouchet, probablemente invite a considerar que se trata de un cine blanco con una singular espesura, algo que pide categoría de subgénero dentro de él.

5.5. The Bishop's Wife/La mujer del predicador (1947)

Cuentan las crónicas que a Samuel Goldwyn no le gustó cómo estaba llevando William A. Seiter *The Bishop's Wife/La mujer del predicador*, y que por esta razón llamó a Henry Koster a la RKO para que se encargara de ella. También se apunta que algunos diálogos no se encontraban del todo conseguidos y que entonces el trabajo en el guión de Robert E. Sherwood y Leonardo Bercovici sobre la novela de Robert Nathan se vio beneficiado con las aportaciones –no acreditadas– de la genial pareja Charles Brackett y Billy Wilder, quienes retocarían algunos diálogos. No parece descabellado, dada la buena relación, la franca admiración de Koster por Lubitsch y Wilder, pero en su entrevista de referencia³⁰ el director solo se refiere a las vacilaciones que tuvo a la hora de repartir el papel del ángel y del obispo entre Cary Grant y David Niven.

Todos estos datos sitúan la película ante un escenario novedoso para Koster: se trataba de desarrollar el proyecto iniciado por otro y la temática ya no era explícitamente religiosa en algunos momentos, como ocurría en *Music for Millions*, sino en claramente religiosa, formando parte del subgénero –si se puede decir así– de las películas navideñas. Es cierto que el título resultaba extraño al público católico, consciente de la importancia del celibato de sus ministros, máxime el de sus obispos –de ahí que en algunos países hispanos se hablara de la mujer del predicador, y que en los subtítulos con frecuencia se traduzca *bishop* como ‘predicador’.

Pero en ningún caso resultaba molesta: a los episcopalianos porque reflejaba su realidad y a los católicos porque en cierto modo la película muestra la dificultad para un ministro de vivir la donación esponsal, al mismo tiempo, a la comunidad a la que se debe

²⁹ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 84.

³⁰ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, pp. 86-87.



y a la familia que ha constituido con su mujer, lo que indirectamente reforzaba la sabiduría de su disciplina eclesial de exigir el celibato para la ordenación sacerdotal y episcopal.

Más aún, la sustancia de la trama se encuentra en un punto en el que todas las iglesias pueden coincidir: la superioridad del amor frente a otras obligaciones propias de la vida cristiana. En un clima navideño, se ve la figura de Dudley (Cary Grant), que emerge entre la gente normal mientras se escuchan cantos de villancicos y se ven figuras en los días de la víspera de Navidad. En unos y en otros se mencionan los ángeles, pero resulta impactante que un galán tan urbano y con una mirada tan penetrante como el personaje de Grant pueda ser uno de ellos.

Desde el principio los guionistas, y sobre todo Koster con su elección de Grant como ángel, buscan hacer del sujeto espiritual alguien muy cercano a la vida real. Es la respuesta de Dios para un mundo complejo, reacio a admitir milagros espectaculares que pudieran restar importancia al trabajo y a la seriedad ante la vida, pero tan necesitados de la intervención divina como cualquier otro momento de la historia. Dudley ayuda a los viandantes para evitar accidentes, cuida de los carritos de los coches de las madres despistadas, pero al mismo tiempo es capaz de leer lo que desea el corazón humano.

Julia Brougham (Loretta Young), la esposa del obispo, suspira ante el escaparate por un hermoso sombrero. Para Koster, reflejo de las costumbres de la época, es el adorno femenino que mejor destaca su feminidad. Se trata de un deseo casi seguro frustrado. Pronto se sabe por qué. Cuando acude a la tienda de árboles de Navidad, un viejo amigo, se extraña de verla por su antiguo barrio. Se trata del profesor Wutheridge (Monty Woolley), quien lamenta el tiempo que hace que no la vea ni a ella ni a su esposo, el obispo Henry Brougham (David Niven). Julia responde con resignada expresión que su marido está muy ocupado por la construcción de la nueva catedral.

Dudley ha comprendido bien el problema. Cómo puede ser feliz una mujer que sabe que sus deseos propios de su conyugalidad siempre son pospuestos a otras obligaciones mayores de la responsabilidad ministerial de su marido. Y esa es la apariencia: ante las dificultades de encontrar donantes para la construcción de la catedral, Henry pide ayuda para ello, no para llevar bien sus obligaciones matrimoniales y familiares.

La respuesta a su súplica es la aparición de Dudley. Está dispuesto a ayudarle, si bien con una no pequeña dificultad: no sabe si lo que más desea Henry es hacer la catedral o hacer feliz a Julia. Solo Henry podrá aclarar el sentido de su oración.

La sutileza del entramado argumental rehúsa cualquier simplificación. El ángel no es alguien que actúe al margen del corazón humano. Antropoformizando mucho su proceder, trata con mucha ternura a Julia, lo que irá suscitando celos en Henry. Pero no solo con ella, sino con todos los que tendrían que tener un espacio en su corazón: con su hija Debby (Karolyn Grimmes), con su asistenta Matilda (Elsa Lanchester), con su secretaria Mildred Cassaway (Sara Haden)..., hasta con su perro san bernardo.



Se muestra que los ángeles recuerdan al ser humano tanto su vocación al amor como su propia debilidad ante esta. Por ello, su cometido es continuamente suscitar en las personas pensamientos de bondad, pensamientos que el propio Dios envía a través de ellos, pero que la autosuficiencia humana es incapaz de reconocer su origen y se los apropia con naturalidad

El ángel Dudley, además, explica la raíz profunda de esa debilidad: la individualidad de cada uno. Es como si procediéramos de un singular planeta extraño, lo que nos hace sentir una soledad de la que solo el impulso amoroso que procede de Dios nos permite salir, entrar en verdadera comunión.

No solo Henry recibirá esa inspiración. El profesor Wuthredige se presenta como el modelo del perfecto insociable: riñe por sistema para regatear con Maggenti (Tito Vuolo), el dueño de la tienda de árboles de Navidad; recibe con desconfianza a Dudley, considerando que es un impostor que finge haber sido alumno suyo en Viena, y confiesa que su soltería es fruto de su cobardía por no haber sabido declararse a la mujer de la que estaba enamorado. Su propia investigación sobre la historia de Roma es una erudición árida, incapaz de reconocer que toda historia humana no es más que una sucesión de vidas personales. Se reconoce sin religión pero guarda todavía en su corazón homenaje a lo que fue la Navidad en su infancia.

Dudley realiza con él una terapia de la gratuidad: una moneda que había regalado a Henry a través de Julia, a la que él no daba valor, en realidad revela anécdotas amorosas entre César y Cleopatra; la botella de jerez que él se reserva para agasajar no dejará nunca de estar llena por más que se escancie y, sobre todo, la vida que le espera dejará de ser una triste antesala de la muerte para recobrar el lugar propio de la ilusión: la gratitud. La participación del profesor en el sermón navideño de Henry que cierra la película certifica esa transformación.

Análogos procesos experimentan el taxista Sylvester (Jean Gleason) cuando un sencillo divertimento con Dudley y Julia, paseando por el hielo, recupera su esperanza en la naturaleza humana. O en la Sra. Hamilton (Gladys Cooper), que deja de ser una millonaria despótica que busca que la catedral dedique la capilla principal a su difunto esposo para ser una mujer humilde que reconoce que ese gesto lo hace para compensar que se casara por dinero, pues su verdadero amor fue un compositor que no tenía recursos. Dudley consigue persuadirla de que sería mejor dedicar el dinero a la caridad con los necesitados que a la ostentación, recogiendo lo que ya San Juan Crisóstomo predicaba al respecto.³¹

³¹ Cfr. la homilía 50 de San Juan Crisóstomo sobre el evangelio de San Mateo.



Pero la transformación más profunda la experimenta Henry. Conviene destacar ahora que la memoria de la actuación del ángel se pierde en el mismo momento en que este desaparece. Esta advertencia de Dudley resulta crucial para situar la posible pugna sentimental entre él y Henry en su preciso escenario: se trata de una batalla que exclusivamente ocurre en el corazón de Henry y en el de Julia. La acción del ángel como un posible rival de Henry no es un suceso cotidiano. No es un acontecimiento perteneciente a lo que habitualmente se entiende por realidad: es una vivencia interior que ayuda a aclarar las verdaderas intenciones del corazón.

De ahí que la escena en la que Dudley expresa quejarse de la solitaria condición del ángel en realidad solo le permite hacer más sentida a Julia su petición de que se marche, pues su lealtad y fidelidad hacia Henry se encuentran fuera de toda discusión, aunque pueda experimentar las vacilaciones propias del corazón humano.

El sermón de Henry con el que se cierra la película corrobora esta interpretación. El verdadero regalo que hay que hacer en Navidad no es aquel que se expresa en un detalle cariñoso hacia los demás. Es llenar el calcetín de Cristo con gestos de verdadera humanidad. La belleza y la exterioridad de una catedral no hacen más presente al Señor Jesús que los gestos de verdadera caridad.

La hermosura del canto de los ángeles eleva la pobreza humana a la más sublime belleza. Koster intercala esta escena cuando la Sra. Brougham y Dudley sustituyen a Henry en su visita al coro de su antigua y menesterosa parroquia. El ángel lo arregla para que a pesar de otras alternativas de diversión, el coro de los jóvenes (interpretado por The Robert Mitchell Boy Choir) por fin acuda a la llamada de su párroco y deleite con su canto. La música, una vez más en Koster, lleva mucho más allá de sí misma.

5.6. *The Luck of the Irish/El amor que tú me diste (1948)*

Koster confesó a Irene Kahn Atkins su debilidad por decir la verdad a través de pequeños cuentos de hadas, con sus duendes y demás personajes³². Por eso le gustaba *The Luck of the Irish/El amor que tú me diste*, uno de sus títulos menos conocidos, al menos en España, y cuya omisión dificulta dimensionar adecuadamente la propuesta del cineasta.

Basada en la novela de Constance y Guy Jones *There Was a Little Man*, el guión fue realizado por Philip Dunne. Koster hubiese preferido titularla *The Shamrock Touch (El toque del trébol)*, pero la decisión final corrió a cargo del magnate de la Twentieth-

³² Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 91.



Century-Fox Darryl Zanuck, quien además le forzó a abreviar algunas escenas que subrayaban el carácter fantástico de la acción.

Con más frecuencia la propuesta de Koster parece querer reivindicar el papel de las creencias. Estas son buenas o malas no por su demostración racional, sino por lo que son capaces de movilizar. El ángel de *The Bishop's Wife*, o con posterioridad el conejo gigante de *Harvey*, no prueban su realidad sino por el efecto que realizan en las personas. El duende Horace (Cecel Kellaway) es un ser de esta naturaleza: aunque su afición al güisqui sí que deja una evidencia de su existencia, todavía es más real su capacidad de leer en el corazón de las personas.

Pero *The Luck of Irish* es algo más que un cuento de hadas. Es un cuento de hadas irlandés —quizás esto inclinó al sagaz Zanuck a buscar la simpatía con este amplio sector del público cinéfilo—. La versión original se estrenó mostrando las escenas en Irlanda en blanco y verde, y las escenas en Estados Unidos en blanco y negro —opción que hoy es posible recuperar en las opciones del DVD—. El mensaje se emite con claridad: la Irlanda tecnológicamente retrasada, todavía habitada por las creencias en duendes y hadas, es más humana, habitable y verdadera que una Nueva York que avanza desbocada, llevada por quienes hacen de la mentira y el engaño el capital mayor de su progreso en política y en comunicación.

Stephen Fitzgerald (un Tyronne Power ejerciendo más claramente de irlandés que en ningún otro momento de su carrera) tendrá que escoger entre dos amores, pero también entre dos modos de entender el trabajo. Comenzando por esto último, la película arranca con el viaje que su amigo y editor Bill Clark (James Todd) realiza con él para despedirle antes de que regrese a los Estados Unidos y se incorpore a trabajar definitivamente con su antiguo jefe David. C. Augur (Lee J. Cobb). Mientras con Clarke ejerce un periodismo libre, con pocos ingresos y toda la autenticidad del ejercicio sin compromisos innobles, con Augur cambiará las coordenadas de modo radical: muchos ingresos y un ejercicio profesional al dictado de su potentado jefe.

La elección entre dos amores incluye a la hija de Augur, Frances (Jayne Meadows) quien urdirá el plan para que Fitz no pueda dejar de renunciar a la combinación entre su amor inteligente y calculador y los planes que su padre tiene para él, combinación que adquirirá su punto de sutura ante la posibilidad de que el paso del viejo Augur a la política suponga la nominación de Stephen Fitzgerald como su delfín.

Frente a ella, las únicas armas de la joven irlandesa Nora (Anne Baxter) son la belleza y el verdadero amor, patrimonio de un modo de ser, el irlandés, en el que los sentimientos más nobles de la naturaleza humana no se han prostituido al servicio de otros intereses que los subordinan, los manipulan o, simplemente, los vacían de contenido.

En ese combate tan desigual, el papel del duende Horace es crucial. Está intensamente agradecido a Fitz porque, antes de partir de Irlanda a Nueva York, ha descubierto su



secreto y su tesoro, literalmente un cofre de monedas de oro, y no se ha aprovechado de él sino que lo ha respetado. El relato literal resulta disparatado: ¿por qué se deja descubrir el duende, en lugar de ser más hábil en su huida? Pero Koster sabe que el lenguaje de la gratuidad es paradójico, y dejarse vencer es una manera de regalar. La derrota del duende en su protección del cofre le permite descubrir un tesoro mayor, la bondad del corazón de Fitz, y entonces desarrollar una convicción muy propia del cine blanco: un corazón así solo puede ser feliz si descubre el corazón de Nora y viceversa.

Toda la peripecia en Nueva York es un muestra de los trabajos del duende en este sentido: que Nora deba acudir allí a solucionar un problema de herencia de Tatie, el posadero (J. M. Kerrigan); que Horace se las ingenie para ser el mayordomo y chófer de Fitz sin que él acabe de reconocerlo como el duende con el que forcejeó en Irlanda; que Horace finja una avería en el coche para que Fitz coja el metro y se encuentre con Nora; que en el metro roben la cartera a Fitz y aparezca como sin recursos y se deje invitar; que Nora saque la impresión de que Fitz ha fracasado con Augur y telegráfie a Clark para que lo recupere; que Fitz acepte la invitación de Nora de asistir a una boda irlandesa, donde acabe peleándose con un pretendiente de ella, etc.

Todos esos gestos inocentes tienen que compensar el sueldo ofrecido por Augur, su anuncio de hacerle el heredero y el sincero amor de Frances, a pesar de su componente calculadora. Pero también hay realidades que juegan en su contra: Augur no quiere que tenga principios en sus escritos y que se limite a escribir lo más conveniente. Frances es sincera, pero no podría amar a Fritz en un contexto más sencillo, más pobre, menos exclusivo.

Cuando Fritz descubre quién es en realidad Horace, le fuerza a decantar intenciones, y él le confiesa que solo ha buscado su felicidad por gratitud, y que él le ha ofrecido una pieza de oro, mientras Fritz parece conformarse con una piedra de gravilla.

La sincera expresión del duende le deja pensativo, y la previa visita de Clark, convencido de que tenía problemas con el empleo y que Nora se había preocupado por él, le hace ver que no está abocado a elegir lo que la lógica utilitaria sentencia, es decir, inclinarse por el “más y más”. Lo mejor de la vida no es cuantificable, y la vida junto a Nora y Clark renuncia al lujo y a la sofisticación porque apuesta por el trabajo honesto y el verdadero amor. Los valores de la Irlanda de siempre hacen más felices a las personas.

Un mundo sin apertura a la gratuidad, a la magia, al don, no es un mundo verdaderamente humano. Horace, el duende, no es un héroe ético. Más bien es un borrachín un tanto caprichoso. Pero tiene sabiduría de corazón. Koster nunca aparecerá como el campeón del moralismo. Los debates sobre los mejores modos de vida que se quedan en las ideas carecen de verificación real. Esta solo se da en las vidas concretas. Y en ellas lo principal no es otra cosa que la misericordia, el buen corazón.



5.7. Come to the Stable/Hablan las campanas (1949)

Los pasos que Koster había practicado en *The Bishop's Wife* y en *The Luck of The Irish*, se intensifican en *Come to the Stable*. Comparada con ellas, Koster no duda en afirmar que se trata de una película incluso más religiosa que la protagonizada por Cary Grant y Loretta Young³³, y que podría ser calificada de un cuento de hadas con monjas³⁴, lo que la relaciona directamente con la ambientada en Irlanda.

Se puede percibir incluso una mayor densidad en el argumento. Ciertamente que los milagros de los que se benefician las monjas no son hechos espectaculares³⁵, sino que se trata de sucesos prácticos que les ayudan a solucionar los problemas. Pero es la altura de miras de sus proyectos lo que da un sentido sobrenatural a un compromiso con apariencia meramente económica.

La historia en la que se basa es obra de la escritora Clare Boothe Luce, con un guión adaptado por Sally Benson en el que, según Koster³⁶, ocasionalmente intervino, como luego haría en *Harvey*, Oscar Millard. El núcleo de la trama se sitúa en una acción de reparación: durante el desembarco de Normandía los nazis habían tomado un hospital infantil como lugar de observación, lo que lo hacía un objetivo de destrucción ineludible para las tropas aliadas. Pero las monjas hicieron ver al general jefe de Operaciones americano la imposibilidad de trasladar a los niños. El Alto Mando renunció a bombardearlo, salvando a los niños, pero aumentando las bajas entre sus hombres.

En deuda de gratitud, la hermana Margaret (Loretta Young), religiosa americana nacida en Chicago pero educada en Francia, hizo un voto a Dios de corresponder al sacrificio del pueblo americano fundando un hospital para niños. La generosidad del gesto, guiada únicamente por la rectitud de conciencia, carente del menor cálculo estratégico, irá siendo ejecutada con una única arma: una plena confianza en los designios de la Providencia.

Koster, como pocos, es capaz de presentar la vida de las monjas como una manera de estar en el mundo que se guía por otras normas, que actúa desde otras presencias. Tanto la hermana Margaret como la hermana Scholastica (Celeste Holm) son personas prácticas y realistas. El director lo muestra claramente cuando, a diferencia del despiste práctico continuo de la pintora Amelia Potts (Elsa Lanchester), ellas son mujeres resolutivas que con rapidez encuentran lo necesario en una casa ajena para hacer un té, o que conducen un jeep, o que desarrollan múltiples trabajos manuales.

³³ Cfr. I. Atkins, *op. cit.*, p. 93.

³⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 94.

³⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 94.

³⁶ Cfr. *Ibid.*, p. 93.



Lo suyo no es una bondad impuesta a modo de troquel intelectual. Muy al contrario actúan con inteligencia, creatividad y determinación para cumplir con lo que han prometido a Dios, contando con la propia ayuda sobrenatural, concentrada en una continua invocación de san Judas y de sus medallas. Y la ayuda la reciben en forma de cambio, de transformación de las personas hacia la bondad.

Es cierto que en su primer encuentro, con la ya mencionada Amelia Potts, poco había que añadir en bondad. La candidez de sus pinturas navideñas es la que las atrae a fundar en Bethlehem, un pequeño pueblo de Nueva Inglaterra, donde la pintora realiza sus óleos en un establo que le ha cedido el cantante y compositor Robert Masen (Hugh Marlowe). La conexión que se establece entre las mujeres y la pintora es plena. Hará cuantas cesiones y sacrificios se presentan para apoyar la iniciativa de las religiosas. E incluso, cuando hacia el final parezca que no va a ser posible reunir el dinero necesario, Amelia llorará echando de menos por primera vez en su vida no ser más rica.

Forzoso es reconocer entonces que la pintora experimenta un cambio. De ser alguien que ha construido un mundo propio sin mucho riesgo, se ve cautivada por la audacia evangelizadora de las hermanas. En las primeras escenas se ve a la artista pintando un portal de Belén, con la ayuda de una familia que se presta a representar todos los personajes del nacimiento. Lo suyo parece ser casi una copia literal del acontecimiento navideño.

Sutilmente el proyecto de las monjas va cambiando su vida y ella acepta esta metamorfosis. Seguir a Jesús no puede ser reducido a representar sus imágenes. Se trata de imitar su propia vida, su entrega generosa hasta el extremo por la salvación del mundo. Amelia romperá los moldes de su confinamiento en el establo que Robert Masen le ha dejado como estudio y se comprometerá con la construcción del hospital. Cuando Robert ejerza de casero y le pide que expulse a las monjas de su establo, Amelia reaccionará con energía en su defensa. La timidez de la pintora se ha contagiado de la audacia de la fe.

La escena de conversión más emotiva de la película es la del mafioso Luigi Rossi (Thomas Gomez) ante los gestos de asombro de sus subordinados. Rossi perdió a su hijo en Normandía, cerca de donde estaban las monjas, pero nunca se encontraron sus restos. Aunque el mafioso se había negado en principio a donarles su propiedad –una colina cerca del establo donde está Amelia, que ella había pintado de modo que cautiva a las monjas y les hace pensar que es el lugar idóneo para el hospital–, súbitamente cambia de opinión. Tras recordar el consuelo que le supuso que su esposa, quien murió antes que su hijo, hubiese gozado de una muerte asistida de modo cristiano y de un funeral solemne, concibe que nada podría hacer mejor por su hijo que las monjas le dedicaran una vidriera en la iglesia del hospital. Ellas aceptan agradecidas y emocionadas.

El obispo (Basil Ruysdael) y su secretario, mons. Talbot (Regis Toomey), no es que experimenten una conversión, pero Koster sí muestra en ellos un proceso de profunda



conmoción hacia quienes se dejan llevar por la confianza en la Providencia, la fuerza que ha movido a la Iglesia durante dos mil años. Sus argumentos de razonabilidad, que impiden al señor obispo dar el apoyo al arriesgado proyecto del hospital, van cediendo ante los signos de la protección divina que se suceden ante sus ojos: la donación del Sr. Rossi, la llegada anticipada de las otras hermanas, su incansable laboriosidad...

Pero el proceso más alambicado de conversión se produce en Robert Masen. Koster plantea con mucha sutileza que se trata de una buena persona, dispuesto a ayudar a las monjas en necesidades pequeñas. Su dedicación a la música tiene algo de coincidencia con el afán evangelizador de ellas: también trata de hacer un bien a la humanidad. En su primer encuentro ellas lo reconocen. Conociendo el papel que Koster suministra con frecuencia a la música en sus películas –especialmente en las de Deanna Durbin, como se ha mostrado– no es una alusión marginal: prácticamente es un juicio sobre el arte y sobre el propio cine. Hace bien al ser humano. Pero ¿tiene capacidad de sustituir al bien superior de la religiosidad que lleva a la caridad? Quizás *Come to the Stable* sea toda ella una respuesta a esta pregunta.

La actitud amistosa hacia las monjas deviene contraria cuando comprueba, en su regreso tras una ausencia de seis meses a su residencia vecina al establo de Amelia, que el proyecto de las monjas de construir un hospital al lado de su pradera se está aproximando al éxito. Él aspiraba a tener un recinto de paz, y de repente se encuentra con que un grupo amplio de monjas ha poblado la zona y ha desarrollado una actividad económica para hacer viable el hospital. Ese bullicio, por muy humanitaria que sea la causa, le resulta insoportable.

A ello se añade que su última creación es una canción que parece inspirada en el canto gregoriano de las monjas. Sus amigos, especialmente el crítico musical Al Newman (Louis Jean Heydt), le insinúan que ha cometido plagio, lo que incomoda a Robert y acrecienta sus sentimientos negativos hacia las religiosas.

La conversión de Robert coincide con el momento climático de la película. En la discusión con Amelia por haber alojado a las monjas en el establo adquiere un conocimiento relevante. Las monjas no van a poder afrontar el pago inicial que tenían que realizar para adquirir una antigua fábrica próxima como hospital provisional mientras se construye el nuevo. Ello le permite hablar con el corredor de fincas con el que habían tratado, Claude Jarman, un hombre de negocios sin más sentimientos (Walter Baldwin), para hacerle una oferta nueva con el propósito de que no dé facilidades de pago a las monjas. El afán crematístico de Jarman no duda en aceptar su oferta.

Tampoco se ablanda su corazón cuando sor Scholastica, antigua campeona de tenis, pierde un partido haciendo pareja de dobles con Al. Este había prometido hacer un donativo de quinientos dólares, la cantidad que faltaba, si ella le ayudaba a ganar. A pesar del gran partido de ella, los rivales, los otros amigos, ganan. Sor Margaret había



permanecido en la banda rezando el rosario. A pesar de la decepción, aceptan la derrota con la misma naturalidad que aceptan las victorias. Koster insiste en que los milagros que beneficien a las monjas no sean cuestiones de azar, sino ocasiones de conversión para las personas.

Al no poder hacer frente al pago, las monjas tienen que regresar a Normandía. Antes de irse, en el oratorio provisional que han establecido en lo que era el estudio de Amelia, convoca a una oración de acción de gracias y de despedida. Mientras, los amigos de Bob, que están disfrutando de una cena fría en su casa, le intentan hacer reflexionar sobre el egoísmo de su actitud ante las monjas. Él no acepta sus argumentos porque no está haciendo nada que no pueda legítimamente hacer, y les recuerda modos de actuar que ellos han tenido bastante análogos.

Su asistente afroamericano, Anthony (Dooley Wilson), que desde que las conoció no ha hecho más que ayudar a las monjas, acaba de preparar rápidamente la cena para asistir a la celebración de las hermanas. Intranquilo de conciencia, Robert se acerca también, cuando ya las monjas salen. Al despedirse de ellas, le comentan que vuelven a su casa origen, a Normandía. Bob las escucha en silencio recordando que allí sirvió también en la guerra. Él les solicita que le pidan algo y ellas le responden que rece por ellas. Bob reconoce que eso no se le da muy bien, pero entra en la iglesia.

Koster muestra en la siguiente escena, los frutos de su oración. Un cartel ya anuncia la fábrica como Hospital Provisional San Judas. El obispo celebra una ceremonia de acción de gracias, acompañado por su secretario y por el capellán de las monjas, el padre Barraud (Henri Letondal). En el altar mayor destaca una vidriera de San Judas, en la que se lee: “En memoria de Luigi Rossi Jr.”. En la iglesia se ve, entre mucha gente, a Bob con su novia Kitty (Dorothy Patrick), quien le dirige una mirada de refuerzo por el bien que ha hecho. También a Anthony, a sor Margaret, a sor Scholastica y a Luigi Rossi, muy emocionado. La escena es muda y solo se escucha el canto. Una vez más para Koster, la música sella la victoria del verdadero amor, de la auténtica caridad.

Come to the Stable fue una película que Koster realizó con especial gusto³⁷. Se puede considerar como el más consistente de sus cuentos de hadas, en la medida en que no alude a creencias humanas fantásticas que ayudan a hacer el bien –como en *The Luck of Irish* o posteriormente en *Harvey*–, o en ángeles que actúan por encima de la voluntad de las personas para educarlas –como en *The Bishop's Wife*–. Lo que ha tratado aquí es de si se puede actuar para hacer el bien plenamente confiado en la ayuda de la Providencia. Algo así como intentar representar la bienaventuranza, “dichosos los limpios de corazón porque ellos verán a Dios”.

³⁷ Cfr. Atkins, *cit.*, p. 94.



6. CONCLUSIÓN

Como otros directores de cine a los que se refiere Carlos Losilla³⁸, Koster también hizo el viaje Berlín-París-Hollywood. Vivió la amenaza nazi, experimentó la debilidad de la vieja Europa para repelerla, y se exilió a Estados Unidos con afán de encontrar un oasis de civilización. Más cerca de Lubitsch que de Fritz Lang o de Siodmak o de Douglas Sirk, buscó prolongar la alegría de la comedia, la confianza en lo constructivo del ser humano, sin caminar por las sendas del cine negro que con tanta frecuencia motivaron a estos compatriotas suyos. Su cine puede ser calificado de “cine blanco”, porque su pretensión más común fue la de concitar todos aquellos sentimientos que desde la pantalla potencian en las personas el deseo de hacer el bien. Menos cínico que el gran Lubitsch, menos corrosivo que el genial Billy Wilder, su trayectoria se aproximó a las zonas más luminosas por las que gustaron transitar Frank Capra y más decididamente aún Leo McCarey. Sendas mucho más concurridas en las *silent movies*, con Chaplin, Keaton, Laurel y Hardy, Harry Langdom o Harold Lloyd, y que quizás el uso de la palabra comenzó a considerarlas en exceso triviales. Koster recuperó otra expresividad sonora con la música para mantener lo mejor posible ese lenguaje de corazón. Fue otro viaje desde Berlín y París hacia Hollywood. Para quien esto escribe, un viaje pleno de sentido.

³⁸ Cfr. *ibid.*



ALCUNI LINEAMENTI DEL NICHILISMO (E QUALCHE SPUNTO DI VALUTAZIONE)

Giacomo Samek Lodovici
Facoltà di Lettere e Filosofia.
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Fechas de recepción y aceptación: 30 de agosto de 2012, 24 de septiembre de 2012

Correspondencia: Facoltà di Lettere e Filosofia. Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.
Largo Gemelli, 1. 20123 Milán. Italia.
E-mail: giacomovincenzo.sameklodovici@unicatt.it

Resumen: El propósito de este trabajo es el esclarecimiento de algunas de las principales tesis nihilistas, algunas de las cuales son sometidas a una breve crítica, y se centra en el nihilismo especulativo, por lo que hace solo unas pocas referencias al nihilismo práctico. Las tesis nihilistas que se analizan son las siguientes: “no hay nada”; “no hay Dios”; “no hay nada que no cambie, no hay sustancia, todo fluye”; “el ser no tiene sentido-orden, ni dirección, ni propósito”; “el ser de las cosas no tiene ningún valor intrínseco”; “el ser (en su totalidad o en parte) no es bueno: es nocivo y/o malo y debe (en su totalidad o en parte) suicidarse o morir”; “el ser no es cognoscible, no hay verdad”. Por último, este trabajo menciona dos vías para dialogar con los nihilistas.

Palabras clave: ser, Dios, sustancia, fluir, Valor, fin, bien, verdad.

Abstract: The purpose of this paper is to elucidate of some of the main nihilistic thesis, some of which are subjected to a brief critique, and focuses on speculative nihilism, only making a few references to the practical. The nihilistic theses that are considered

* Il presente testo inedito uscirà in futuro anche in Italia in A. Aguilar y R. Pascual (a cura di), *Una nuova apologetica per un nuovo millennio*.

Ringrazio sentitamente i professori Ariberto Acerbi, Francesco Botturi e Dario Sacchi per i loro preziosi suggerimenti.



are the following: “The being does not exist”; “God does not exist”; “there is nothing which does not change, there is not any substance, everything flows”; “the being has not sense-order, direction, purpose”; “the things have not intrinsic value”; “being (in whole or in part) is not good: it is harmful and/or bad and must (in whole or in part) commit suicide or die”, “being is not knowable, it is impossible to know any truth”. Finally, the contribution mentions two ways to have a dialogue with nihilistic thinkers and men.

Keywords: being, God, substance, becoming, value, end, good, truth.

Nel presente contributo non mi prefiggo di svolgere una tematizzazione del nichilismo e dei pensatori che hanno contribuito ad elaborarlo: sarebbe un tema immenso e su di esso esiste una letteratura sterminata; piuttosto, più limitatamente, mi prefiggo di delucidare soltanto alcune (dunque non certo tutte) delle principali tesi nichiliste¹.

Del resto, lo stesso termine “nichilismo” ha molteplici accezioni e viene usato in modi diversi² da autori che, a volte, criticano le accezioni date da altri³. Ad ogni modo, una definizione, non certo esaustiva né del tutto soddisfacente, potrebbe essere la seguente: il nichilismo speculativo è una concezione che afferma l’inesistenza (il non essere) la negatività di aspetti (compresi i valori) dell’essere ritenuti erroneamente⁴ reali o positivi in precedenza o almeno una concezione che manifesta la mera indifferenza nei loro confronti; il nichilismo pratico è una prassi di denigrazione o di distruzione o di mera indifferenza verso di essi. Qui di seguito io mi concentrerò su alcune tesi del nichilismo speculativo, facendo soltanto pochi accenni a quello pratico, e limitandomi solo a tratteggiarle, ricorrendo a qualche inevitabile semplificazione⁵.

Cercherò anche di formulare nei confronti di queste tesi delle obiezioni, ma in maniera necessariamente *stringata e non esaustiva*, anzi talvolta solo per cenni, indicando solo delle piste.

¹ Per esempio non potrò tematizzare il ruolo (di per sé molto ragguardevole) di Heidegger in rapporto al nichilismo. Nell’interpretazione di Heidegger, il nichilismo coincide con la teorizzazione (e con la prassi che ne è conseguita) svolta dalla metafisica che si è dispiegata nel corso dei secoli, perché essa avrebbe trascurato e/o negato la differenza ontologica tra l’essere e l’ente. Cfr., per esempio, M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1995², specialmente pp. 809-861. Per una critica cfr., per esempio, V. Possenti, *Terza navigazione. Nichilismo e metafisica*, Armando, Roma, 1998, specialmente pp. 171-176, 191-194 e D. Sacchi, *Lineamenti di una metafisica di trascendenza*, Studium, Roma, 2007, pp. 16-23.

² Su cui cfr. F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Bari, 2004 (edizione riveduta e accresciuta).

³ Molti autori ed interpreti rivendicano la correttezza della propria accezione rispetto alle altre (per esempio rispetto a quella da me seguita); ma con quale fondamento? In fondo l’etimologia dice solo che nichilismo viene da *nihil*, cioè nulla.

⁴ Erroneamente secondo il giudizio dei nichilisti.

⁵ Per una ricognizione esaustiva delle varianti di nichilismo e degli autori nichilisti cfr. il già citato testo di Volpi.



Non potrò nemmeno esaminare alcune istanze condivisibili e giuste del nichilismo (per esempio la critica nei riguardi di certe etiche costringitive e la valorizzazione delle differenze), che esistono e che andrebbero valorizzate.

1. “L’ESSERE NON ESISTE”

È una tesi che esprime una forma estrema di nichilismo, che quasi nessuno sostiene, quella attribuita al presocratico Gorgia⁶.

Si tratta di un’affermazione che cade in contraddizione performativa, perché la stessa tesi è qualcosa che esiste, il che mostra che non è vero che l’essere non esiste.

Piuttosto, il nichilismo che, invece, si è diffuso a partire dalla seconda metà del XIX secolo è espresso da altre tesi (variamente presenti nelle sue non poche varianti), che non sono tutte fra loro compatibili, e che si trovano in gran parte nei testi di Nietzsche⁷, o perché lui le critica o perché lui le sostiene⁸: in effetti, “con Nietzsche, si ha la principale teorizzazione del nichilismo nell’accezione oggi più conosciuta”⁹.

2. “DIO NON ESISTE”

Sulla scorta di Feuerbach, di Marx e di Freud¹⁰, alcuni nichilisti atei ritengono di dimostrare l’inesistenza di Dio¹¹ attraverso il metodo genealogico. Ad esempio, per Feuer-

⁶ Gorgia, *Del non essere*, in G. Giannantoni (a cura di), *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, Laterza, Bari, 1969, vol. II, p. 916.

⁷ Sul pensiero di Nietzsche esistono moltissime interpretazioni e la sua produzione è immensa e forse non esente da alcuni ripensamenti (ma meno di quanto si ritenga). A me interessa considerare ed analizzare alcune tesi che si ritrovano nei suoi testi come in sé espressive ed emblematiche del nichilismo, e questo lavoro è solo tangenzialmente storiografico. Qualora le tesi che traggio dai suoi testi non fossero state da me correttamente interpretate nel senso inteso da Nietzsche, prego il lettore di considerarle solo per il loro contenuto.

⁸ Com’è noto, Nietzsche distingue varie forme di nichilismo: infatti, il suo è il nichilismo attivo, quello che esercita l’*amor fati*, ma c’è anche un nichilismo passivo rinunciatario (quello di Schopenhauer, come vedremo oltre), nel quale “la vita non val la pena di essere vissuta” (Nietzsche, *Frammenti postumi* [d’ora in poi *FP*] 1887-1888, Adelphi, Milano, 1971, vol. VIII, tomo II, 9 [107], p. 54) ed inoltre un nichilismo metafisico (quello di Platone e del cristianesimo), quello che (secondo Nietzsche) disprezza il mondo terreno (che è invece l’unica realtà) in favore del mondo metafisico (che non esiste).

⁹ F. Volpi, voce *Nichilismo*, in *Enciclopedia filosofica*, Bompiani, Milano, 2006, vol. 8, p. 7884. È l’accezione che comincia a delinearsi e fissarsi in età moderna, per esempio nella *Lettera a Fichte* di Jacobi, in cui quest’ultimo critica l’idealismo accusandolo di voler negare che la realtà sia quella concepita dal senso comune.

¹⁰ Beninteso, Feuerbach, Marx e Freud solo molto impropriamente possono essere considerati nichilisti.

¹¹ Alcune tappe dell’ateismo in G. Morra, *Il quarto uomo. Postmodernità o crisi della modernità?* Armando, Roma, 1992, pp. 29-54.



bach, l'idea di Dio nasce dall'insoddisfazione che l'uomo prova per la propria condizione, dal desiderio di abolire ogni limite della condizione umana. A furia di immaginare se stesso senza limiti, l'uomo finisce per idealizzare l'entità che ha immaginato, le attribuisce un'esistenza reale e crede che essa esista davvero: così, non è Dio che crea l'uomo a sua immagine e somiglianza, bensì è l'uomo che crea Dio idealizzando la propria immagine ed a propria somiglianza. Marx aggiunge che l'idea di Dio nasce dalla lotta di classe come strumento politico, perché le classi dominanti tramite la credenza in Dio possono dominare più facilmente le classi sottomesse: in tal modo, egli esprime un'obiezione molto diffusa all'esistenza di Dio, quella che afferma che la religione è *instrumentum regni*, strumento politico dei potenti per mantenere soggiogato il popolo. Secondo Freud, ancora, l'idea di Dio nasce dall'insicurezza dell'uomo, che si raffigura un Essere Onnipotente in cui trovare conforto, sicurezza, guarigione dalla limitatezza e dalla malattia, pace, ecc.

Senonché, la ricostruzione genealogica di un'idea, anche qualora sia corretta, non è un'indagine sul valore veritativo dell'idea che si ritiene abbia avuto questa origine¹²; quand'anche fosse esatta, l'analisi sull'*origine* di un concetto è diversa dall'analisi sulla *verità* o *falsità* del concetto stesso (io posso sapere come una persona ha acquisito una nozione –ad esempio da un libro o dalla spiegazione di un insegnante– ma non so ancora se questa nozione sia vera). Quindi l'analisi della genesi di un concetto lascia impregiudicata la questione della verità o falsità di quel concetto (a meno che quella genesi scaturisca da una fonte palesemente e *sempre* mendace): pertanto, quale che sia la genesi dell'idea di Dio, se Dio esista o no va stabilito in altro modo (bisognerebbe cioè discutere le prove filosofiche dell'esistenza di Dio¹³). Come dice proprio Nietzsche, “Chi ha compreso le condizioni nelle quali è nata una valutazione morale, non ne ha ancora sfiorato il valore: vi sono molte cose utili, e altrettante idee importanti, che sono state trovate in modo sbagliato e senza metodo; e ogni qualità è ancora ignota, anche se si è compreso in quali condizioni essa nasce”¹⁴. E, similmente, “Se si conoscono le condizioni del nascere, *non*¹⁵ si conosce ancora ciò che è nato! Questa proposizione vale nella chimica come nel regno organico”¹⁶. E, ancora più esplicitamente: “*Origine e critica*

¹² E. Samek Lodovici, *Metamorfosi della gnosi. Quadri della dissoluzione contemporanea*, Ares, Milano, 1979, pp. 25-55; A. Bausola, *Filosofia morale*, Celuc, Milano, 1974, pp. 13-19.

¹³ Cosa che ovviamente non è qui possibile fare, perciò cfr. S. Vanni Rovighi, *Elementi di filosofia*, La Scuola, Brescia varie edizioni, vol. II e A. Gonzalez, *Filosofia di Dio*, tr. it. Le Monnier, Firenze, 1988. Cfr. questi stessi testi per una critica delle critiche kantiane (e non solo) alle prove filosofiche dell'esistenza di Dio.

¹⁴ Nietzsche, *FP 1884*, Adelphi, Milano, 1976², vol. VII, tomo II, 27 [5], p. 255.

¹⁵ I corsivi nelle citazioni tratte da Nietzsche sono di Nietzsche stesso.

¹⁶ Nietzsche, *FP 1884*, *op. cit.*, 27 [61], p. 268. Sulla fallacia delle prove dell'inesistenza di Dio cfr. anche: E. Gilson, *L'ateismo difficile*, tr. it. Vita e Pensiero, Milano, 1982; A. Leonard, *Il fondamento della morale. Saggio di etica filosofica*, tr. it. San Paolo, Milano, 1995, pp. 77-84.



delle valutazioni morali. Le due cose *non* coincidono, come superficialmente si crede (questo credere è già il *risultato* di una valutazione morale [cioè la seguente]: ‘qualcosa che sia sorto così e così ha poco valore, perché di origine immorale’)¹⁷.

3. “NON ESISTE L’INDIVENIENTE, NON ESISTE LA SOSTANZA, ESISTE SOLO IL DIVENIRE”

Tutto è divenire (perciò, anche da questo punto di vista, non esiste quell’immutabile ed indiveniente che la tradizione metafisica e teologica chiama Dio), che è incessante, e non esiste una sostanza degli enti, vale a dire non c’è un sub-strato non coinvolto nei loro mutamenti e che sia permanente dalla nascita di un ente fino alla sua scomparsa: “si è postulata una totalità, una sistematizzazione e addirittura un’organizzazione in tutto l’accadere e alla sua base”, ma “sotto ogni divenire non si ritrova per nulla una grande unità”¹⁸.

Ora, però, come già rilevava Aristotele, il divenire degli enti richiede l’esistenza almeno di un’entità indiveniente. Ovviamente questa tesi di Aristotele è molto controversa e richiederebbe una lunga dimostrazione che qui è impossibile¹⁹.

Inoltre, se non esistesse una sostanza soggiacente al divenire degli enti non potremmo distinguere ciascun ente dagli altri, per esempio l’ente X dall’ente Y, come invece facciamo, e non potremmo distinguere gli accadimenti di X dagli accadimenti di Y. Infatti, per poter dire che un accadimento è dell’ente X e non dell’ente Y bisogna che esista un principio-sostrato X di questi accadimenti che ci permette di unificarli-raggrupparli e di dire che sono appunto di X e non di Y.

Se poi consideriamo quella sostanza che è la persona il discorso diventa più evidente: posso dire che un accadimento è mio –posso cioè dire che tale accadimento denota quella che potremmo chiamare “egoicità”– e non di Z solo perché (con buona pace di Hume) c’è in me un sostrato da cui i miei accadimenti scaturiscono, un sostrato a cui i miei accadimenti ineriscono e che permane, fin dal momento in cui ho cominciato ad esistere, senza essere coinvolto nei miei mutamenti. La vicinanza spaziale-temporale degli accadimenti non è sufficiente per distinguere i miei accadimenti da quelli altrui: il mio viaggiare in Spagna di alcuni anni fa è lontano sia temporalmente sia spazialmente dal mio attuale respirare, che è invece temporalmente simultaneo e spazialmente vicino

¹⁷ Nietzsche, *FP 1885-1887*, Adelphi, Milano 1976, vol. VIII, tomo I, 2 [131], p. 119.

Anche Nietzsche svolge una ricostruzione genealogica dell’invenzione del concetto di Dio, ma è dubbio che voglia dimostrare l’inesistenza di Dio tramite il metodo genealogico. Ne ripareremo oltre alla nota 60.

¹⁸ Nietzsche, *FP 1887-1888*, *op. cit.*, 11 [99], p. 257.

¹⁹ Perciò cfr. S. Vanni Rovighi, *Elementi di filosofia*, *op. cit.*, vol. II.



al respirare di Z (che mi respira al fianco), eppure è mio il viaggiare in Spagna e non il respirare di Z²⁰.

Senonché Nietzsche, ancora più radicalmente, abolisce²¹ sia la consistenza autonoma delle cose sia il soggetto²²: “La nostra abituale osservazione inesatta prende come unità un gruppo di fenomeni e lo chiama un fatto: fra questo e un altro fatto essa immagina uno spazio vuoto, essa *isola* ogni fatto. Ma in verità [non solo le cose ma anche] tutto il nostro agire e conoscere non è una serie di fatti e spazi intermedi vuoti, bensì un flusso costante”²³. Così, secondo Nietzsche, non esiste nemmeno il soggetto, che “è solo qualcosa di aggiunto con l’immaginazione, qualcosa di appiccicato dopo”²⁴, bensì esiste solo un’incessante e diveniente volontà di potenza²⁵ che pervade il tutto²⁶, e di cui anche il soggetto (che erroneamente consideriamo un ente distinto) è in realtà un momento: “in verità ogni uomo è egli stesso una parte di fato”²⁷. Sfortunatamente –secondo Nietzsche –, il linguaggio ci inganna e veicola un’ontologia implicita, perché riproduce questa nostra convinzione erronea, cioè è impregnato di un’ontologia della separatezza, di un’ontologia che ci fa pensare erroneamente che esistano cose isolate e contingenti e che ci impedisce di pensare davvero al mondo come un uno-tutto autosufficiente e diveniente, facendoci piuttosto continuare a credere in Dio come causa del mondo: “il linguaggio [...] vede ovunque autore ed atto [...] crede nell’io, nell’io come essere, nell’io come

²⁰ Altri argomenti sul soggetto come sostanza in G. Samek lodovici, *L’emozione del bene. Alcune idee sulla virtù*, Vita e Pensiero, Milano, 2010, capitolo III.

²¹ Non nell’interpretazione di G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 1974, pp. 322-324.

²² Ma cfr. anche autori come Deleuze, Nancy e Parfit. Su Deleuze cfr. sia F. Botturi, “La filosofia della indifferenza: univocità e nichilismo in G. Deleuze”, *Rivista di Filosofia neo-scolastica*, 4 (1986), pp. 545-576, e 1 (1987), pp. 33-52, sia D. Sacchi, *Lineamenti di una metafisica di trascendenza*, op. cit., pp. 213-226.

Ovviamente questa dissoluzione del soggetto distrugge alla radice la possibilità dell’educazione e di un’etica teleologica: “Se non si ammette una soggettività autoconsistente, infatti, non è sensato parlare di un suo processo formativo. Bisogna riconoscere una *verità del soggetto*, perché abbia senso il cammino teleologico della sua realizzazione. La negazione di un’identità, che in qualche misura trascenda ontologicamente e orienti assiologicamente tutte le sue operazioni, rende impossibile l’idea stessa di “formazione” della soggettività e di “storia” del soggetto. Ma è appunto il *nichilismo antropologico*, sia nella sua versione nietzschiano-ermeneutica, sia in quella analitico-fisicalista, il dato culturale oggi prioritario”, F. Botturi, *Formazione della coscienza morale: un problema di libertà*, in G. Brena - R. Presilla (ed.), *Per una libertà responsabile*, Messaggero, Padova, 2000, p. 73.

²³ Nietzsche, *Umano, troppo umano II*, Adelphi, Milano, 1967, vol. IV, tomo III, p. 140.

²⁴ Nietzsche, *FP 1885-1887*, op. cit., 7 [60], p. 299.

²⁵ Anche se talora Nietzsche sfuma questa tesi e la avanza come un’interpretazione, dato che per lui ogni affermazione è un’interpretazione. Al riguardo cfr. G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, op. cit., pp. 357-360.

²⁶ “anche nella volontà di colui che serve ho trovato la volontà di essere padrone”, Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano, 1968, vol. VI, tomo I, p. 138.

²⁷ Nietzsche, *Umano, troppo umano II*, op. cit., p. 168. Similmente, non esiste nemmeno la causalità: “Due stati che si succedono, l’uno causa, l’altro effetto: è falso. [...] Da una successione necessaria di stati *non* segue la loro relazione causale”, *FP 1888-1889*, Adelphi, Milano, 1974, vol. VIII, tomo III, 14 [95], p. 62 e 14 [97], p. 65.



sostanza, e *proietta* la fede nell'io sostanza su ogni cosa, così *crea* il concetto di cosa [...]. Temo che non ci libereremo di Dio perché crediamo ancora alla grammatica"²⁸. Ancora, il linguaggio "continua a parlare di antitesi, là dove esistono solo gradi"²⁹.

Ora, però, anzitutto va ribadito di nuovo che il divenire richiede l'esistenza almeno di una entità indiveniente.

Inoltre, contro l'evidenza della "egoicità" (la quale richiede un io) che ognuno rileva in alcuni atti, è vero che Nietzsche afferma che "la nostra abituale osservazione" è erronea, ma non lo dimostra.

Inoltre, per Nietzsche ogni ente è un momento della volontà di potenza, anzi non esistono enti bensì esiste solo la volontà di potenza, perciò ogni pensare è interno alla volontà di potenza stessa. Infatti, Nietzsche non nega l'esistenza del pensiero, bensì rifiuta l'esistenza di un io come condizione del pensare: "un pensiero viene quando vuole 'lui', non quando voglio 'io'. Cosicché è una falsificazione dello stato dei fatti dire: il soggetto 'io' è la condizione del predicato 'penso'"³⁰. Semplicemente, secondo Nietzsche, non esistono pensieri separati, non ci può essere un'interruzione: non può esistere un pensiero "isolato" cioè separato da un altro, perché tutto è un *continuum*. Ancora una volta, è la grammatica a contribuire a questo inganno: "Si pensa, quindi c'è qualcosa che pensa: in tal senso è diretta l'argomentazione di Cartesio. Ma ciò equivale a postulare come 'vero a priori' il nostro credere nel concetto di sostanza; che quando si pensa ci debba essere qualcosa 'che pensi', è tuttavia semplicemente una formulazione della nostra abitudine grammaticale, che fa corrispondere a un fare uno che fa. Insomma qui si pone già un postulato logico-metafisico, *non ci si limita a constatare*"³¹.

Ma³², si può replicare che, se noi siamo momenti della volontà di potenza e se la volontà di potenza è un continuo (senza fatti isolati-separati) volere e pensare, se noi siamo momenti del continuo volere e del continuo pensare della volontà di potenza, come mai non ci consta di pensare continuamente? Si può rispondere: non ci consta perché a volte il pensare è inconscio. Sennonché il pensare per definizione è distinto dal non conscio, è proprio conscio. Ma, allora, ciò vuol dire che ci sono pensieri che si interrompono (perlomeno sotto anestesia), e dunque ci sono degli enti isolati-separati dagli altri: tali enti sono, perlomeno, i pensieri.

²⁸ Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, Adelphi, Milano, 1970, vol. VI, tomo III, p. 73.

²⁹ Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano, 1968, vol. VI, tomo II, p. 31.

³⁰ *Ibid.*, p. 21. Cfr. anche p. 60.

³¹ Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, 10 [158], p. 191.

³² Applico e adatto a Nietzsche la critica svolta nei riguardi dell'idealismo da D. Sacchi, *Oggettività e finitezza del conoscere umano*, in R. Di Ceglie (ed.), *Pluralismo vs relativismo*, Ares, Milano, 2004, pp. 77-78.



4. “L’ESSERE NON HA SENSO-FINE, DIREZIONE, SCOPO”

Noi esseri umani “abbiamo cercato in tutto l’accadere un ‘senso’ che in esso non c’è. [...] Quel [presunto] senso potrebbe essere stato [nelle diverse concezioni del passato]: l’‘adempimento’ di un supremo canone morale in tutto l’accadere, l’ordine morale del mondo; o l’accrescimento dell’amore e dell’armonia nei rapporti fra gli esseri; o l’avvicinamento ad uno stato universale di felicità; o anche il dirigersi verso uno stato universale del nulla –una meta è ancor sempre un senso. Ciò che è comune a tutte queste rappresentazioni è che si debba raggiungere qualcosa attraverso il processo stesso– e poi [con l’avvento del nichilismo] si capisce che col divenire non si mira a nulla, non si raggiunge nulla. [...] col divenire non si deve raggiungere niente”³³.

Insomma, come non c’è unità né sostanza, così non c’è un vero fine delle cose: “non è lecito interpretare il carattere generale dell’esistenza né col concetto di ‘fine’, né col concetto di ‘unità’, né col concetto di ‘verità’”³⁴. Ecco dunque l’essenza del nichilismo: “nichilismo: manca il fine; manca la risposta al ‘perché?’; che cosa significa nichilismo? – che i valori supremi [del passato] si svalorizzano”³⁵ agli occhi dell’uomo, cioè non sono più in grado di fornire un senso all’essere, di essere una risposta. Perciò gli esseri umani sono “miliardi di sonnambuli che vanno verso il caos”³⁶.

In particolare, come dice Nietzsche nel celebre paragrafo 125 de *La gaia scienza*, con la morte del Dio cristiano e della metafisica è scomparso ciò che per secoli ha rappresentato il fine-senso globale dell’essere e della vita, il principale punto di riferimento che è durato secoli è andato perduto: “Come potemmo vuotare il mare bevendolo fino all’ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strusciare via l’intero orizzonte? Che mai facemmo a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov’è che si muove ora? Dov’è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? [...] Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla?”³⁷.

Ora, in Nietzsche il divenire è eterno, nel senso che eternamente ritorna l’identico: “pensiamo questo pensiero [quello del nichilismo] nella forma più terribile: l’esistenza [...] senza senso né scopo, ma inevitabilmente ritornante, senza un finale [confluire] nel

³³ Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, 11 [99], pp. 256-258.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, 9 [35], p. 12.

³⁶ A. Caraco, *Breviario del caos*, Adelphi, Milano, 1998, p. 62.

³⁷ Nietzsche, *La gaia scienza*, Adelphi, Milano, 1965, vol. V, tomo II, p.129. Peraltro, mentre per alcuni nichilisti l’inesistenza di Dio comporta l’assenza di *qualsiasi* fine, Nietzsche, viceversa (come dobbiamo subito aggiungere in questo stesso paragrafo e poi alla nota 60), dalla constatazione della morte di Dio non ricava la mancanza di qualsiasi fine e l’assenza di Dio, bensì solo l’erroneità dei fini additati dalla tradizione, sostituiti dal fine della realizzazione della volontà di potenza.



nulla: 'l'eterno ritorno'. È questa la forma estrema del nichilismo: il nulla (la 'mancanza di senso') eterno!"³⁸. Ma, a ben vedere, un senso del divenire per Nietzsche c'è, e consiste nel dispiegamento della volontà di potenza: "Nella vita non c'è niente che abbia valore al di fuori del grado di potenza"³⁹, cosicché "la meta" è "la trasformazione dell'energia in vita, vita in massima potenza"⁴⁰ (ma su ciò cfr. anche il prossimo paragrafo).

Viceversa nel nichilismo contemporaneo spesso decade davvero ogni senso della vita nonché quell'aspetto residuale del divino che è l'eternità: il divenire e l'uomo vengono dal nulla e vanno verso il nulla e l'uomo è (su ciò cfr. Heidegger⁴¹) un essere-per-la-morte.

Abbiamo però già notato che l'inesistenza di quel fine ultimo globale che la metafisica chiama Dio non viene veramente dimostrata.

5. "L'ESSERE DELLE COSE NON HA VALORE INTRINSECO"

Non solo (come abbiamo già visto) le cose non hanno un fine, né un'unità, ma inoltre non hanno alcuna altra caratteristica intrinseca che (come già farebbero un fine ed un'unità) potrebbe conferire loro un qualche valore. Le caratteristiche di unità, finalità, non contraddizione, ecc., delle cose sono in realtà attribuite erroneamente ad esse dal soggetto: "le categorie 'fine', 'unità', 'essere', [sono quelle] con cui avevamo introdotto un valore nel mondo", che in realtà di per sé non lo possiede⁴².

Perché abbiamo attribuito valore alle cose? "Noi abbiamo bisogno della menzogna [abbiamo bisogno di autoingannarci] per vincere questa realtà, questa 'verità' [che il mondo in sé è insensato], cioè per vivere... Che la menzogna sia necessaria per vivere, anche ciò fa parte di questo terribile e problematico carattere dell'esistenza". Per riuscire a sopravvivere abbiamo bisogno di dare alla realtà un senso, un fine, un valore, che essa non possiede. Perciò "metafisica, morale, religione, scienza – sono nient'altro che creature [prodotti] della sua [dell'uomo] volontà d'arte, di menzogna, di fuga davanti alla

³⁸ Nietzsche, *FP 1885-1887, op. cit.*, 6, p. 201.

³⁹ *Ibid.*, 10, p. 203.

⁴⁰ Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, 10 [138], pp. 177-178.

⁴¹ M. Heidegger, *Essere e tempo*, Fratelli Bocca Editori, Milano-Roma, 1953, pp. 249-279. Così, "la situazione descritta da Nietzsche [...] come caratteristica del nichilismo, quella in cui, a partire da Copernico, l'uomo rotola via dal centro verso la X", è quella del *Dasein* heideggeriano. [...]. Il discorso sull'essere-per-la-morte, anche strutturalmente, è esemplare del modo come *Sein und Zeit* [...] arrivi [...] a esiti nichilistici", G. Vattimo, *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Feltrinelli, Milano, 1981, pp. 56 e 58.

⁴² Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, 11 [99], p. 258.



‘verità’, di negazione della ‘verità’. Così, “la menzogna è la potenza”⁴³, ha la grande potenza di permetterci di vivere nonostante il non senso del mondo. Questo perché, “dopo matura riflessione si è giunti infine a stabilire che non vi è nulla di buono, di bello, di sublime, di malvagio in sé, bensì stati d’animo in cui attribuiamo tali parole alle cose”; così, finalmente, “ci siamo ripresi i predicati delle cose, o perlomeno, ci siamo ricordati che li abbiamo *prestati* ad esse”⁴⁴.

Ora, per alcuni nichilisti la mancanza di valore riguarda la totalità dell’essere.

E, allora, l’omicidio e la violenza in genere, e così il suicidio, non hanno valore né disvalore. Il suicidio diventa un’opzione per chi avverte la stanchezza di una vita che non può avere valore.

Invece, per Nietzsche la mancanza di valore riguarda le cose, ma non la volontà di potenza, che è l’unico vero valore: “Tutta la bellezza e la sublimità da noi prestata alle cose reali e immaginarie voglio rivendicarla come proprietà e prodotto dell’uomo: come la sua più bella apologia. L’uomo come poeta, come pensatore, come Dio, come amore, come potenza: oh, la regale generosità con cui ha donato alle cose, per *impoverirsi* e per sentirsi miserabile! È stato questo finora il suo più grande disinteresse, di aver ammirato e adorato e saputo nascondersi, di essere stato *lui* a creare ciò che ha ammirato”⁴⁵.

Chi invece afferma che il mondo ha già valore in sé lo fa –secondo Nietzsche– perché è incapace di creare valore: “è una credenza della gente non creativa, che non vuole creare un mondo così come deve essere. [...] chi manca di volontà ed energia vi [nelle cose] ripone almeno un senso [intrinseco]”⁴⁶. Piuttosto, “Quando il vostro cuore spumeggia vasto e pieno, simile a un fiume, benedizione e minaccia per gli abitanti delle rive: lì è l’origine della vostra virtù. Quando siete al di sopra della lode e del biasimo, e la vostra volontà vuole imporsi a tutte le cose, come la volontà di uno che ama: lì è l’origine della vostra virtù [...] e il valore di tutte le cose sia stabilito da voi in modo nuovo! Perciò dovete essere combattenti! Perciò dovete essere creatori!”⁴⁷.

Insomma, la realtà non possiede un valore immutabile, bensì quello mutevole deciso dal soggetto in rapporto ai suoi scopi, in rapporto alla realizzazione della sua volontà di

⁴³ *Ibid.*, 11 [415], pp. 396-397.

⁴⁴ Nietzsche, *Aurora*, Adelphi, Milano, 1964, vol. V, tomo I, 210, p. 158.

⁴⁵ Nietzsche, *FP 1887-1888*, *op. cit.*, 11 [87], p. 252.

⁴⁶ *Ibid.*, 9 [60], p. 26.

⁴⁷ Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, *op. cit.*, pp. 90-91.



potenza, che è l'unico valore⁴⁸: “i valori ed il loro variare stanno in rapporto con la crescita di potenza di chi pone i valori”⁴⁹.

Così, questa versione di nichilismo giustifica la violenza sia perché quest'ultima è una delle realizzazioni possibili dell'unico valore, sia perché le azioni non hanno in sé un valore/disvalore⁵⁰: visto che “parlare in sé [cioè come aspetti intrinseci delle azioni] di diritto e torto è una cosa priva di senso”, allora la violenza non può essere biasimata⁵¹: “la vita si adempie essenzialmente [...] offendendo, facendo violenza, sfruttando, annientando e non può essere affatto pensata senza questo carattere”.

⁴⁸ Come dice Sacchi, “il pensiero di Nietzsche appare come il tentativo più radicale e più coerente che sia mai stato fatto nella storia della filosofia occidentale di pensare veramente l'immanenza, di pensare l'eliminazione di ogni trascendenza, di quella trascendenza che vede il suo archetipo nel Dio tradizionale, ma che sussiste ancora sotto mentite spoglie quando la vita viene subordinata all'idea dell'utile, del profitto [e del dovere, aggiungiamo noi]”. L'ideale dell'utile-profitto “non ha nulla a che fare con l'ideale della vita come volontà di potenza, come continuo accrescimento, perché l'accrescimento non sta nel possedere di più, ma nell'essere di più, nel vivere esperienze volte all'arricchimento personale: questo è l'unico vero fine, mentre tutto il resto va visto solo come strumento. Quando invece l'uomo si propone i ‘fini’ consueti, allora trasferisce il centro del suo interesse all'esterno e diventa schiavo della sua stessa finzione; è stato così quando l'uomo ha creato Dio (il che era in sé un fatto positivo, perché esaltava la creatività dell'uomo: in fondo il vero dio è l'uomo che ha creato gli dèi) e poi, prendendolo troppo sul serio, gli si è prostrato davanti, ed è divenuto così schiavo delle sue stesse creature”, D. Sacchi, *L'ateismo impossibile. Ritratto di Nietzsche in trasparenza*, Guida, Napoli, 2000, p. 77. Si legga al riguardo il seguente passo: “la mia obiezione fondamentale contro tutte le cosmodicee e teodicee filosofico-morali, contro tutti i perché e i sommi valori proposti in filosofia e in filosofia della religione” è che “Una determinata specie di mezzi [della volontà di potenza] è stata fraintesa come scopo; la vita e il suo accrescimento di potenza sono stati al contrario abbassati a mezzi”, *FP 1887-1888, op. cit.*, 10 [137], p. 176.

Le figure (impiegate da Nietzsche in *Così parlò Zarathustra*, *op. cit.*, pp. 23-25) del fanciullo, come telos dell'uomo, e della vita come gioco, sono emblematiche: per il bambino il gioco non è un divertimento per riprendere energie e per riprendere le proprie attività, bensì ha il proprio fine in sé stesso, è un'attività immanente. Si tratta dunque di fare della propria vita un'opera d'arte, nel senso di fare di essa ciò che ha il suo fine in se stesso.

⁴⁹ Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, 9 [39], p. 15.

⁵⁰ Si può forse leggere in questo senso anche l'affermazione di Nietzsche di *Genealogia della morale*, *op. cit.*, p.355: “Nulla è vero, tutto è permesso” se viene “congedata la fede nella stessa verità”.

In Nietzsche, per la precisione, poiché “l'unica realtà concreta [...] è il flusso continuo e inarrestabile della vita, l'inestricabile intreccio di positivo e negativo, di gioia e sofferenza”, ne segue che “la violenza e la crudeltà [...] vengono addirittura santificate, vengono viste nel loro valore sacrale. Se infatti, la vita autentica è una mescolanza ineliminabile di positivo e negativo [per il soggetto, non in sé], in cui il negativo deve comunque essere accettato alla stessa stregua del positivo, allora la vera religiosità non sarà quella che si prostra di fronte ad un assoluto positivo [il Dio trascendente], il quale è solo fittizio, ma quella che benedice e sacralizza anche la violenza e la negatività: la vita come ‘volontà di potenza’, esattamente il contrario dell'edificazione di barriere difensive contro il dolore e il ‘male’”, D. Sacchi, *L'ateismo impossibile, op. cit.*, pp. 48-49. Cfr. anche Nietzsche, *FP 1888-1889, op. cit.*, 14 [31], p. 25: “non può esserci nulla di riprovevole in sé [...] perché non si potrebbe non volerlo”.

⁵¹ “Mio fine è mostrare l'assoluta omogeneità in ogni accadere [...] mostrare come tutto ciò che viene lodato moralmente sia essenzialmente uguale a tutto ciò che è [erroneamente considerato] immorale”, Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, 10 [154], p. 184.



Pertanto, la legge come principio di uguaglianza di diritti è negativa: “che ogni volontà debba considerare eguale ogni volontà, sarebbe un principio ostile alla vita”. Una legge che trattiene la volontà di potenza può essere tollerata solo se, pur essendo uno strumento che momentaneamente la trattiene, consente in seguito di incrementarla: “dal supremo punto di vista biologico, stati di diritto possono essere sempre soltanto stati eccezionali, essendo parziali restrizioni della peculiarità di vivere che ha di mira la potenza, e subordinandosi in quanto strumenti particolari allo scopo complessivo di tale volontà: come strumenti cioè per creare più grandi unità di potenza”⁵². “Trattenerci reciprocamente dall’offesa, dalla violenza, dallo sfruttamento, stabilire un’eguaglianza tra la propria volontà e quella dell’altro [...] è: una volontà di ‘negazione’ della vita, un principio di dissoluzione e di decadenza. [...] la vita è ‘essenzialmente’ appropriazione, offesa, sopraffazione di tutto quanto è estraneo e più debole, oppressione, durezza, imposizione di forme proprie, un incorporare o, per lo meno, nel più temperato dei casi, uno sfruttare [...]. Lo ‘sfruttamento’ non compete a una società guasta oppure imperfetta e primitiva: esso concerne l’‘essenza’ del vivente, in quanto fondamentale funzione organica, è una conseguenza di quella caratteristica volontà di potenza, che è appunto la volontà della vita [...]: si sia fino a questo punto sinceri verso se stessi!”⁵³.

E se l’essere delle cose è privo di valore (il quale viene posto e tolto dal soggetto) ne segue che:

5.1. non c’è un ordine nell’essere delle cose (ovvero non c’è una gerarchia degli enti);

5.2. non esiste una legge morale naturale, cioè una legge morale immutabile⁵⁴ (tranne forse quella che si compendia nell’unico principio di assecondare la volontà di potenza).

In sostanza, la libertà del soggetto è assoluta, è divina.

Forse è proprio questa divinizzazione lo scopo che ha mosso Nietzsche, e forse ha mosso e muove qualche altro nichilista. Forse il nichilismo di Nietzsche ed il suo ateismo trovano la loro spiegazione psicologica, ed in parte teoretica, in un suo radicale desiderio di divinizzarsi⁵⁵: “Se Dio esiste, tutto dipende dalla sua volontà e io non sono niente al di fuori della sua volontà. Se *non* esiste, tutto dipende da me”⁵⁶. “Che cosa mai restereb-

⁵² Nietzsche, *Genealogia della morale*, Adelphi, Milano, 1968, vol. VI, tomo II, p. 275.

⁵³ Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, op. cit., pp. 176-178, su cui cfr. G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, op. cit., pp. 369-370.

⁵⁴ “In verità io vi dico: un bene e un male che fosse imperituro non esiste!”, Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 137.

⁵⁵ “Ci è estranea la *misura*, riconosciamolo: il nostro assillo è appunto l’assillo dell’infinito, dello smisurato. Similmente a chi cavalca un destriero fremente di buttarsi al galoppo, noi abbandoniamo le briglie dinnanzi all’infinito”, Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, op. cit., p. 133.

⁵⁶ Nietzsche, *FP 1887-1888*, op. cit., 11 [334], p. 347.



be da creare se gli dei esistessero!”⁵⁷. “Se vi fossero dei, come potrei sopportare di non essere dio”⁵⁸! Dunque non ci sono dei”⁵⁹. Quindi quello di Nietzsche è, forse, un ateismo postulatorio: il suo ateismo è forse una premessa, forse uno dei punti di avvio di tutto il suo discorso. Egli parte dalla proclamazione dell’inesistenza di Dio come postulato che gli consente di legittimare la ricerca della massima e totale libertà e la coltivazione di un desiderio di autodeificazione: “una volta mi sembrò che la soluzione giusta fosse quella che mi fece decretare: ‘l’esistenza [...] non è sotto la giurisdizione della morale; è anzi la morale che appartiene al regno dell’apparenza’. Un’altra volta dissi: ‘ogni concetto di colpa è oggettivamente del tutto privo di valore, soggettivamente invece ogni vita è necessariamente ingiusta e alogica’. Una terza volta riuscii a raggiungere la negazione di tutti i fini e sentii l’inconoscibilità delle concatenazioni causali. E a che scopo tutto questo? Non era per procurare a me stesso il sentimento dell’assoluta irresponsabilità – per porre me stesso al di fuori di ogni lode e biasimo, indipendentemente da ogni allora e ora, per correre dietro, nella mia maniera, al mio fine?”⁶⁰. Senza generalizzare come invece

⁵⁷ Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 102.

⁵⁸ In minuscolo nel testo.

⁵⁹ Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 101.

⁶⁰ Nietzsche, *FP 1884-1885*, Adelphi, Milano, 1975, vol. VII, tomo III, 36 [10], p. 231. Cfr. anche *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 317: “Oh Zarathustra, tu sei più devoto di quanto non sai, con questa tua miscredenza! Un qualche Dio dentro di te ti convertirà al tuo ateismo. Non è la tua stessa devozione che non ti fa più pensare a Dio? [...]. Vicino a te, sebbene tu voglia essere più di tutti l’indifferente senzadio, ho il sentore di un segreto aroma d’incenso”.

Per Nietzsche (cfr. D. Sacchi, *L’ateismo impossibile*, op. cit., pp. 18, 101-111, nonché G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, op. cit., per esempio pp. 125-130) ci sono vari motivi (cfr. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, op. cit., p. 66, *Genealogia della morale*, p. 289 e *FP 1888-1889*, op. cit., 14 [124], pp. 95-96) per cui l’uomo ha creato il Dio della tradizione. Per esempio perché si sentiva spregevole (e si sentiva tale per varie ragioni, ma soprattutto perché era incapace di realizzare la sua volontà di potenza) e dunque ha inventato Dio come compensatore, nell’al di là, di ciò che egli non riusciva a conseguire e/o si precludeva sulla terra. Sennonché, inventando un Dio giudice, l’uomo si è sentito ancora più indegno, perciò ha amplificato il disprezzo verso di sé (“il nostro maggior rimprovero all’esistenza era l’esistenza di Dio”, Nietzsche, *FP 1887-1888*, op. cit., 10 [137], p. 177). Questo disprezzo è divenuto talmente insopportabile che l’uomo si è rivoltato contro Dio e lo ha ucciso: “Il concetto di ‘Dio’ è stato fino a oggi la più grande obiezione contro l’esistenza... Noi neghiamo Dio [...] soltanto in questo modo redimiamo il mondo” (Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, Adelphi, Milano, 1970, vol. VI, tomo III, p. 93, ma cfr. già i passi che ho citato nel corpo del testo). In tal senso, una possibile risposta a Nietzsche potrebbe essere quella che accenno al paragrafo 6 sulla scorta di Kierkegaard.

Ora, per Nietzsche (perlomeno in Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, op. cit., p. 9), “la falsità di un giudizio non è ancora, per noi, un’obiezione contro di esso [...]. La questione è fino a che punto questo giudizio promuova e conservi la vita, conservi la specie e forse addirittura concorra al suo sviluppo” (del resto “il nichilista non crede alla costrizione di essere logico”, Nietzsche, *FP 1887-1888*, op. cit., 11 [123], p. 268). E il giudizio che afferma l’esistenza del Dio cristiano è stato una sciagura per l’umanità, perciò la morte di questo Dio è necessaria per redimere il mondo. Così, si può forse dire che “Nietzsche non intende dimostrare l’inesistenza di Dio, ma proclamare la scomparsa a causa dell’emancipazione dell’uomo. La dimostrazione supporrebbe ancora [...] la possibilità logica della ricerca del vero; viceversa la morte di Dio non si determina come la conclusione di un sillogismo, ma avanza



fa Nietzsche, si può forse applicare ad *alcuni* autori ed a Nietzsche stesso, ciò che proprio lui dice: “mi si è chiarito poco per volta che [...] le intenzioni morali (o immorali) hanno costituito in ogni filosofia il vero e proprio nocciolo vitale, da cui si è sviluppata ogni volta l’intera pianta [cioè quella tal concezione filosofica]. In realtà, si agisce bene (e con saggezza) se, per dare una spiegazione a ciò, si comincia col domandarci sempre in che modo le più lontane asserzioni metafisiche si siano determinate: quale morale tutto questo abbia di mira (*lui* [il tal filosofo] stesso abbia di mira)”⁶¹. E, ancora: “*i veri filosofi*

come la coscienza di un evento” (P. Colombo, “Nietzsche e il cristianesimo”, *Teologia*, 21 (1996), p. 169). Quale evento? Forse quell’evento, che non è solo un fatto ma è anche voluto (“oggi contro il cristianesimo decide il nostro gusto, non più le nostre ragioni”, *La gaia scienza*, *op. cit.*, p. 133, su cui cfr. H. De Lubac, *Il dramma dell’umanesimo ateo*, tr. it. Morcelliana, Brescia, 1949, pp. 40-56), che è la progressiva erosione nelle coscienze della fede nel Dio cristiano, come forse si può ricavare dall’esordio del V libro di *La gaia scienza*, scritto cinque anni dopo la prima edizione: “Il maggiore degli avvenimenti più recenti – che ‘Dio è morto’, che la fede nel Dio cristiano è divenuta inaccettabile – comincia già a gettare le sue prime ombre sull’Europa” (Nietzsche, *La gaia scienza*, *op. cit.*, p. 204; i forse usati esprimono una cautela interpretativa legata al fatto che sulla sentenza nietzscheana “Dio è morto” sono stati scritti numerosissimi lavori, tra loro a volte decisamente contrastanti: cfr., per esempio, l’interpretazione di M. Heidegger, *La sentenza di Nietzsche ‘Dio è morto’*, in idem, *Sentieri interrotti*, tr. it. La Nuova Italia, Firenze, 1968, pp. 191-246, criticata da K. Löwith, *L’interpretazione di ciò che rimane taciuto nel detto di Nietzsche ‘Dio è morto’*, in K. Löwith, *Saggi su Heidegger*, tr. it. Einaudi, Torino, 1974, pp. 83-123; cfr. anche E. Biser, “*Gott ist tot. Nietzsches Destruktion des christlichen Bewußtsein*”, Kösel, München, 1962 e N. Schiffer, “‘Dio è morto’ in Nietzsche”, *Concilium*, 5 (1981), pp. 115-137).

Ma, se è vero che, secondo Nietzsche, non esiste il Dio cristiano, questo non vuol dire che per lui non esista nessun Dio: “propriamente solo il Dio morale è confutato” (Nietzsche, *FP 1884-1885*, *op. cit.*, 39 [13], p. 307), “solo il Dio morale è superato” (Nietzsche, *FP 1885-1887*, *op. cit.*, 7, p. 202) e “Ciò che ci distingue non sta nel fatto che non *ritroviamo* un Dio, né nella storia, né nella natura e nemmeno dietro la natura – ma nel fatto che non consideriamo, come divino, ciò che fu venerato in quanto Dio, bensì come miserevole caricatura, come principio di denigrazione del mondo e dell’uomo” (Nietzsche, *FP 1887-1888*, *op. cit.*, 11 [122], p. 267). Resta cioè la possibilità “di mantenere un senso al concetto di ‘Dio’” come “sviluppo della *volontà di potenza*”, cosicché “la meta appare pertanto la trasformazione dell’energia in vita, vita in massima potenza”, Nietzsche, *FP 1887-1888*, *op. cit.*, 10 [138], pp. 177-178.

In effetti, se il divino è l’ontologicamente autonomo e autosufficiente, se è ciò che non ha bisogno di altro per esistere (come dice anche Spinoza, *Etica*, Sansoni, Firenze, 1963, p. 5 e ss., sviluppando una delle due semantizzazioni cartesiane della nozione di sostanza), allora (cfr. D. Sacchi, *L’ateismo impossibile*, *op. cit.*, pp. 13-16) un qualche Dio c’è sempre: se non c’è un Dio trascendente e piuttosto si afferma che il mondo è autosufficiente (“non esiste niente al di fuori del tutto. [...] in ciò risiede l’innocenza di ogni esistenza”, Nietzsche, *FP 1888-1889*, *op. cit.*, 15 [30], p. 216), vuol dire che esiste un Dio immanente, che coincide con il mondo stesso o con una parte di esso.

Come dire che l’alternativa teoretica non è tra teismo ed ateismo, bensì tra creazionismo (oppure anche generazionismo, per esempio plotiniano, su cui cfr. G. Reale, *Storia della filosofia antica*, Vita e Pensiero, Milano, 1978, pp. 606-616, che mostra che il modello di Plotino non è emanatista, ma appunto generazionista), secondo cui Dio è distinto dal mondo, e panteismo, secondo cui Dio coincide con tutto il mondo o con una parte di quest’ultimo.

⁶¹ Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, *op. cit.*, pp. 11-12.



*sono coloro che comandano e legiferano [...]. Il loro conoscere è creare, il loro creare è una legislazione, la loro volontà di verità è – volontà di potenza*⁶².

Ad ogni modo, quale che sia la correttezza di questa ipotesi genealogica circa le dottrine di alcuni nichilisti (e ribadendo che di per sé la genealogia non è una valida analisi del valore di verità di un discorso; quantunque la ricostruzione genealogica valga *ad hominem* nei confronti di chi la usa proprio per destituire di verità le tesi criticate), a questo discorso sul non-valore delle cose si può muovere la seguente obiezione: se per il nichilista le parole (perlomeno le sue) hanno un significato, già avere significato vuol dire avere un qualche valore, rispetto al non significare nulla, quindi un qualche valore esiste.

Se invece, secondo il nichilista, le parole non hanno un significato, allora non ha significato neanche la sua obiezione al valore ed al significato dell'essere, quindi essa non scalfisce l'esistenza del valore⁶³.

6. “L'ESSERE (IN TUTTO O IN PARTE) NON È BUONO: È NEFASTO E/O MALVAGIO E DEVE (IN TUTTO O IN PARTE) SUICIDARSI O MORIRE”

Con questa tesi emerge un altro nesso tra nichilismo e violenza, in aggiunta a quelli già segnalati.

6.1. Infatti, per alcuni nichilisti una parte del mondo è ontologicamente male, ed in essa sono compresi alcuni esseri umani, che dovrebbero essere schiavizzati o suicidarsi o essere uccisi.

Per quanto concerne la schiavitù, essa è la “condizione di ogni civiltà superiore, di ogni elevazione della civiltà”, dunque “A rischio di dispiacere a orecchie innocenti, questo è per me un fatto: [...] a esseri ‘quali noi siamo’ altri esseri debbono per natura restare sottomessi e sacrificare se medesimi”⁶⁴.

Per quanto riguarda la giustificazione del suicidio di tali esseri umani, “Ciò che [...] è da condannare oltre ogni dire sono i mezzi termini, equivoci e vili, di una religione, come il *cristianesimo*, o meglio della *Chiesa*: che, invece di incitare alla morte e all'auto-distruzione, protegge e fa moltiplicare tutto ciò che è fallito e malato. [...] Non si potrà mai condannare abbastanza il cristianesimo per aver tolto pregio al grande movimento nichilistico *purificatore*, quale forse era già sulla via di attuarsi, con l'idea dell'immorta-

⁶² *Ibid.*, p. 120.

⁶³ Cfr. la difesa aristotelica, che vedremo fra poco, del principio di non contraddizione.

⁶⁴ Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, *op. cit.*, p. 148 e p. 188.



lità della persona privata e del pari con la speranza della resurrezione: insomma sempre impedendo l'atto del nichilismo, il suicidio"⁶⁵.

Per quanto riguarda la giustificazione del loro omicidio: "i deboli e i malriusciti devono perire, questo è il principio del nostro amore per gli uomini [...]. Che cos'è più dannoso di qualsiasi vizio? Agire pietosamente verso tutti i malriusciti e i deboli –il cristianesimo". La colpa imperdonabile del cristianesimo è l'aver proclamato l'uguaglianza e la dignità intangibile di tutti: "un altro concetto cristiano [...] folle" è "il concetto dell'uguaglianza delle anime di fronte a Dio. È dato con esso il prototipo di tutte le teorie della parità dei diritti"⁶⁶ e così "la morale [cristiana] ha preservato [...] i disgraziati attribuendo a ciascuno un valore infinito"⁶⁷. Perciò "il cristianesimo è il principio opposto a quello della selezione. Se il degenerato e il malato [...] devono avere altrettanto valore del sano [...] allora il corso naturale dell'evoluzione è impedito. [...] Questo amore universale per gli uomini è in pratica un *trattamento preferenziale* per tutti i sofferenti, falliti, degenerati: esso ha in realtà abbassato la forza, la responsabilità, l'alto dovere di sacrificare uomini. [...] La specie ha bisogno dell'eliminazione dei falliti, deboli, degenerati; ma proprio a questi ultimi si rivolse il cristianesimo [...]. Che cos'è la 'virtù' e l' 'amore per gli uomini' nel cristianesimo, se non appunto questa reciprocità nel sostegno, questa solidarietà dei deboli, questo ostacolo frapposto alla selezione? [...] La vera filantropia vuole il sacrificio per il bene della specie. [...] E questo pseudoumanesimo che si chiama cristianesimo, vuole giungere appunto a far sì che nessuno venga sacrificato"⁶⁸. Ancora: "la legge suprema della vita [...] vuole che si sia senza *compassione* per ogni scarto e rifiuto della vita; che si *distrugga* ciò che per la vita ascendente sarebbe solo ostacolo, veleno, cospirazione sotterranea, ostilità –in una parola *cristianesimo*–; è *immorale* nel senso più profondo dire 'non uccidere'"⁶⁹. In effetti, "l'idea dell' 'uguale valore degli uomini di fronte a Dio' nuoce straordinariamente: si vietano azioni e sentimenti che, in sé, appartengono alle prerogative dei forti –come se fossero indegni

⁶⁵ Nietzsche, *FP 1888-1889, op. cit.*, 14 [9], p. 13. Cfr. anche Nietzsche, *Al di là del bene e del male, op. cit.*, pp. 68-69: il grande torto della Chiesa è stato dare "conforto ai sofferenti, coraggio agli oppressi e ai disperati, un bastone e un appoggio ai bisognosi d'aiuto", cioè la "conservazione di tutto quanto è malato e sofferente", la quale comporta il "*deterioramento della razza europea*".

⁶⁶ Nietzsche, *FP 1888-1889, op. cit.*, 15 [30], p. 214.

⁶⁷ Nietzsche, *Il nichilismo europeo. Frammento di Lenzerheide*, Adelphi, Milano, 2006, p. 16.

⁶⁸ Nietzsche, *FP 1888-1889, op. cit.*, 15 [110], pp. 257-258.

⁶⁹ Nietzsche, *FP 1888-1889, op. cit.*, 22 [23], p. 359. Alcuni interpreti tentano di smussare il senso letterale di queste tesi nietzscheane. Contro questo tentativo cfr. R. Girard, *Vedo Satana Cadere come la folgore*, Adelphi, Milano, 2001, pp. 223-236.



dell'uomo. [...] La confusione giunge al punto che si bollano con i nomi più ingiuriosi i [veri] grandi virtuosi della vita"⁷⁰.

Tuttavia, come accenneremo fra poco, si può replicare a questi nichilisti che il male non è una sostanza, dunque non ci sono esseri (umani e non) ontologicamente malvagi.

Se invece i malriusciti sono considerati non già ontologicamente nefasti bensì moralmente malvagi, nel senso che volontariamente intralciano la volontà di potenza, si può rispondere, in modo non esaustivo, che chi è nato malriuscito non ha colpa morale del suo stato, dunque non è vero che intralcia volontariamente la volontà di potenza stessa.

Se poi i malriusciti sono considerati moralmente colpevoli non già del loro nascerne malriusciti, ma del loro autoconservarsi, cosicché essi dovrebbero suicidarsi o essere uccisi, e se sono considerati colpevoli coloro che li hanno concepiti, bisogna discutere (cosa che qui non facciamo) l'eugenetica: "In tutti i casi in cui un figlio sarebbe un delitto [...] è da prescrivere *che la procreazione venga impedita*. [...] Mettere un figlio in un mondo in cui uno non abbia lui stesso diritto di stare, è peggiore che togliere la vita a qualcuno", perciò "la società *deve*, in numerosi casi, prevenire la generazione; a tal fine le è lecito tener pronte [...] le più dure misure di costrizione, soppressione di libertà e, in determinati casi, castrazioni"⁷¹.

6.2. Per altri nichilisti il mondo intero (e non già solo una sua parte) è una *Waste Land*⁷², non ha valore positivo bensì disvalore, e perciò dev'essere distrutto.

È la tesi di certi terroristi, oltre che di alcuni pensatori: "un nichilista è colui che, del mondo qual è, giudica che non dovrebbe essere e, del mondo quale dovrebbe essere, giudica che non esiste"⁷³. Per esempio, in Schopenhauer, secondo Nietzsche, "L'istinto nichilistico dice di no; la sua affermazione più attenuata è che non essere è meglio di essere, che la volontà del nulla ha più valore della volontà di vivere; quella più rigorosa è che il nulla è la cosa più desiderabile, che questa vita, come opposto del nulla, è assolutamente priva di valore: [...] una cosa abietta"⁷⁴.

⁷⁰ *FP 1887-1888, op. cit.*, 11 [153], pp. 280-281. Così prosegue questo frammento: "ancora oggi si crede di dover disapprovare un Cesare Borgia; questo fa semplicemente ridere. La Chiesa ha bandito imperatori tedeschi a causa dei loro vizi: come se fosse lecito a un monaco o a un prete discutere ciò che può pretendere da sé un Federico II. Un Don Giovanni viene spedito all'inferno: ciò è molto ingenuo. Si è osservato che in Cielo mancano tutti gli uomini interessanti?". Insomma, la Chiesa "lotta *contro* ogni 'grandezza dell'uomo'".

⁷¹ Nietzsche, *FP 1888-1889, op. cit.*, 15 [3], p. 191, 23 [1], p. 365.

⁷² Per dirla col titolo dell'omonimo componimento di T. S. Eliot (che, come noto, non è nichilista).

⁷³ Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, 9 [60], p. 26. Nietzsche critica questo nichilismo, che, secondo lui, sboccia anche dal risentimento: "Gli annientatori del mondo. A costui non riesce qualcosa; alla fine, ribellandosi, sbotta: 'Che il mondo intero vada in malora'. Questo disgustoso sentimento costituisce il culmine dell'invidia, la quale argomenta: 'poiché io non posso avere *qualche cosa*, il mondo intero non dovrà avere *nulla*. Il mondo intero dovrà essere *nulla*!', Nietzsche, *Aurora, op. cit.*, § 304, p. 185.

⁷⁴ Nietzsche, *FP 1888-1889, op. cit.*, 17 [7], p. 318.



È la tesi, nella sua formulazione estrema, condensata in quell'aforisma con cui Engels ritiene (non ci interessa qui se a torto o ragione) di compendiare la dialettica hegeliana: "tutto ciò che esiste merita di morire"⁷⁵. Ma, forse, è già il senso di una sentenza, attribuita al dio Sileno, riguardante l'uomo: "Stirpe miserabile ed effimera, figlio del caso e della pena, perché mi costringi a dirti ciò che per te è vantaggiosissimo non sentire? Il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere*, essere *niente*. Ma la seconda cosa migliore per te è: morire presto"⁷⁶. Insomma, "è funesto a chi nasce il dì natale"⁷⁷.

Ecco allora che, andando oltre Nietzsche, "Non potendo creare, perché ciò è proprio solo di Dio, l'uomo del nichilismo radicale scimmietta l'assoluto de-creando"⁷⁸, cioè devastando la creazione⁷⁹, in particolare uccidendo gli altri esseri umani ed uccidendosi.

In effetti, il suicidio, in aggiunta alla già menzionata finalità di purificazione dell'umanità dai malriusciti, assume almeno altri due scopi.

Da un lato, se Dio esiste, "Se l'uomo non può essere principio del proprio esistere, che almeno sia principio del proprio morire, della propria fine"⁸⁰, cosicché "Forse l'uomo del nichilismo può vedere nel suicidio quasi il surrogato possibile di quell'impossibilità assoluta ma intensamente desiderata, di uccidere Dio": non potendo uccidere Dio, decide "di mettersi al suo posto"⁸¹.

Dall'altro, dal nichilismo che pensa che Dio non esista, il suicidio viene concepito proprio come dimostrazione dell'inesistenza di Dio e dell'assolutezza dell'uomo. Come

⁷⁵ F. Engels, *Ludovico Feuerbach e il punto di approdo della filosofia classica tedesca*, in Marx - Engels, *Opere scelte*, Editori Riuniti, Roma, 1971, p. 1106.

⁷⁶ Nietzsche, *La nascita della tragedia. Ovvero greccità e pessimismo*, Adelphi, Milano, 1972, vol. III, tomo I, pp. 31-32.

⁷⁷ G. Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, varie edizioni.

⁷⁸ V. Possenti, *Essere e libertà*, Rubettino, Soveria Mannelli, 2004, p. 32.

⁷⁹ Sarebbe interessante indagare il nesso tra perdita del senso del bello e violenza. Al riguardo valga almeno la seguente considerazione di von Balthasar: "In un mondo senza bellezza – anche se gli uomini non riescono a fare a meno di questa parola e l'hanno continuamente sulle labbra, equivocandone il senso –, in un mondo che non ne è forse privo, ma che non è più in grado di vederla, di fare i conti con essa, anche il bene ha perduto la sua forza di attrazione, l'evidenza del suo dover-essere-adempiuto; e l'uomo resta perplesso di fronte ad esso e si chiede perché non deve piuttosto preferire il male. Anche questo costituisce infatti una possibilità, persino molto più eccitante. Perché non scandagliare gli abissi satanici?", H.U. Von Balthasar, *Gloria*, tr. it. Jaca Book, Milano, 1985, vol. I, *La percezione della forma*, pp. 10-12.

⁸⁰ O almeno principio della propria metamorfosi, perché l'io non si sopporta, non vuol essere se stesso. "Donde il ruolo che esercita l'idea di metamorfosi nella cultura contemporanea, nel cinema per esempio [o in alcuni esponenti del movimento transumanista, aggiungiamo noi], idea genialmente anticipata da Kafka nel suo racconto", M. Borghesi, *Secolarizzazione e nichilismo. Cristianesimo e cultura contemporanea*, Cantagalli, Siena, 2005, p. 98.

⁸¹ V. Possenti, *Essere e libertà*, op. cit., pp. 32-33.



dice Kirillov (che Nietzsche definisce “magnanimo” facendo⁸² un’analisi del suo discorso) ne *I demoni* di Dostoevskij: “Se non c’è Dio, io sono un dio. [...] Se c’è Dio, tutta la volontà è sua, e sottrarmi alla sua volontà io non posso”⁸³, perciò “io mi uccido per mostrare [...] la mia paurosa libertà” e dunque che Dio non esiste (si racconta che, sempre con lo scopo di dimostrare l’inesistenza di Dio, Mussolini abbia sfidato pubblicamente Dio ad annientarlo).

Ora, per rispondere alla tesi dell’impossibilità dell’esistenza di Dio e della libertà umana bisognerebbe svolgere a lungo il senso di un passo del *Diario* di Kierkegaard: l’esistenza di Dio non contrasta con la libertà umana, anzi è la sua condizione di possibilità, perché “soltanto l’Onnipotente può rendere veramente liberi”⁸⁴. Questo sembra strano, perché l’onnipotenza di Dio dovrebbe comportare la dipendenza di tutto ciò che è altro da Dio⁸⁵. Invece, soltanto l’Onnipotente è assolutamente perfetto, quindi non guadagna e non acquisisce nulla dal rapporto con ciò che è altro da sé, e perciò può lasciare la libertà. Soltanto l’Onnipotente può essere puro dono, perché egli è colui che non ha bisogno di altro, quindi non istituisce nessun rapporto di dipendenza e dunque può creare libero l’uomo.

Inoltre, la “prova” di Kirillov in realtà non dimostra nulla, perché Dio di certo non si piega ai diktat dell’uomo, non asseconda le sue sfide e lo lascia a tal punto libero da consentirgli di vilipenderlo e di suicidarsi.

Quanto alla distruzione della realtà, essa avviene sia compiendo attentati, sia⁸⁶ corrompendo l’*ethos* morale⁸⁷, come dicono i nichilisti descritti da Dostoevskij (sempre ne *I demoni*), che spiegano chi sono “i nostri”, cioè quelli che concorrono alla loro causa nichilista: “il maestro che, coi bambini, irride a Dio e alla loro patria, è già dei nostri. L’avvocato che difende l’assassino istruito, dicendo che è più evoluto delle sue vittime e dicendo che, per procacciarsi denaro, non poteva non uccidere, è già dei nostri. Gli scolari che ammazzano un contadino per provare delle sensazioni sono dei nostri. I giurati

⁸² Nietzsche, *FP 1887-1888, op. cit.*, pp. 346-348.

⁸³ F. Dostoevskij, *I demoni*, Mursia, Milano, 1958, parte III, cap. VI, sezione II, pp. 751-754.

⁸⁴ S. Kierkegaard, *Diario*, VII A 181, Morcelliana, Brescia, 1980, n. 1017.

⁸⁵ Per Sartre, “Se Dio non esiste c’è almeno un essere in cui l’esistenza precede l’essenza, un essere che esiste prima di poter essere definito da qualche concetto: questo essere è l’uomo”, J. P. Sartre, *L’esistenzialismo è un umanismo*, Mursia, Milano, 1978, p. 50.

⁸⁶ S. Fontana, *Per una politica dei doveri. Dopo il fallimento della stagione dei diritti*, Cantagalli, Siena, 2006, pp. 18-24.

⁸⁷ A questo scopo contribuisce anche il disprezzo della cultura e l’abbassamento della qualità dell’istruzione: “Per prima cosa si abbassa il livello dell’istruzione, delle scienze e degli ingegni. [...] Le doti superiori [...] vengono scacciate o sopresse. A Cicerone si taglia la lingua, a Copernico si cavano gli occhi, Shakespeare viene lapidato”, F. Dostoevskij, *I demoni, op. cit.*, p. 484.



che assolvono i delinquenti uno dopo l'altro sono dei nostri. Il pubblico ministero che in tribunale teme di non essere abbastanza liberale è dei nostri"⁸⁸.

Quanto alla tesi sulla negatività di tutto l'essere si può rispondere, di nuovo, che se le parole del nichilista hanno un senso, avere senso è un valore positivo e non un disvalore.

Inoltre, con Agostino⁸⁹, si può rilevare che il male non è sostanza. Ad esempio, la malattia è privazione-assenza di salute, la morte è privazione-assenza di vita, la sofferenza è privazione-assenza della serenità dell'animo. Così, alla domanda "che cos'è il male?", Agostino (sulla scorta di Plotino), Dionigi l'Areopagita e Tommaso, rispondono che il male è assenza di un bene, privazione; può sembrare paradossale ed è certamente antintuitivo, ma ciò significa che il male non è una cosa, non è un essere⁹⁰: il male non è il processo di privazione di un bene, bensì il risultato della privazione, dunque il male *non* è, almeno dal punto di vista ontologico. E dal punto di vista fisico (che è un sottoinsieme del punto di vista ontologico), il male è la privazione-assenza di una caratteristica-bene fisico che appartiene per natura ad una cosa: la cecità è un male fisico per un uomo, ma non per una pietra, dato che la vista è una caratteristica della natura dell'uomo e non della pietra.

Inoltre, c'è una priorità del bene sul male e qualora un ente perdesse tutto il suo bene non esisterebbe. Per esempio, la vita esiste di per sé senza morte, la morte toglie la vita e non potrebbe subentrare alla vita se prima non ci fosse stata appunto la vita; la vista esiste senza la cecità e quest'ultima non può esistere senza la vista, ecc.

Se poi il "merito" dell'affermazione "tutto ciò che esiste merita di morire" è la conseguenza di una colpa morale, allora, anche qualora gli esseri umani avessero tutti commesso una colpa tale da meritare come castigo l'annientamento del genere umano, resterebbe vero nondimeno che gli enti non liberi non possono scegliere e dunque non possono essere moralmente colpevoli di alcunché⁹¹, dunque non meriterebbe di morire *tutto* l'essere.

⁸⁸ F. Dostoevskij, *I demoni*, *op. cit.*, p. 486 (trad. leggermente modificata). Il brano è trascritto da Nietzsche in *FP 1887-1888*, *op. cit.*, p. 353.

⁸⁹ Agostino, *De civitate Dei*, XIV, 11,1; *Confessiones*, VII, 12. Cfr. già Plotino, *Enneadi*, VI, 7, 23: "La natura del Bene era già ciò che è, prima della altre cose, quando il male ancora non c'era".

⁹⁰ Dal punto di vista morale invece il male esiste eccome. Il discorso sarebbe lungo.

⁹¹ Oltre a queste forme di nichilismo tragico, c'è anche un nichilismo ludico, pacificato, privo di tensione, ironico (nel senso dell'atteggiamento che non prende sul serio la vita), che considera tutto fittizio (Vattimo definisce "estetico" questo nichilismo, per esempio in G. Vattimo, *Dopo la cristianità*, Garzanti, Milano, 2002, p. 57), che ritiene virtuale la realtà (e perciò oggi si sente confermato dalla proliferazione di mondi virtuali informatici), in cui la realtà non si distingue dalla fantasia. È un nichilismo che vuole vivere senza nevrosi in un mondo dove Dio è morto, e che – come dice Borghesi – è "immune da stupore e commozione", ed inserito in un "processo di atarassia" [...]. L'estenuazione del reale, il suo alleggerimento estetico, consentono al desiderio di non desiderare, di non eccedere la condizione mortale, di non bramare nulla di definitivo", cosicché "L'ironia



7. “L’ESSERE NON È CONOSCIBILE”

“Che non ci sia una verità; [...] che non ci sia una cosa in sé; – ciò stesso è un nichilismo, anzi, il nichilismo estremo”⁹². È la tesi con la quale il nichilismo sfocia nel relativismo e si salda con alcune versioni dell’ermeneutica⁹³, affermando che la verità (intesa come corrispondenza tra la ragione umana e la realtà⁹⁴) non esiste/è inconoscibile⁹⁵.

Ora, il relativismo è antichissimo (cfr. già i sofisti nel VI sec. a. C, per es. Protagora: “l’uomo è misura di tutte le cose”), oggi è egemone e tende a squalificare le altre concezioni e le sue riformulazioni sono molteplici e culminano nell’odierno “pensiero debole”, il cui più famoso esponente italiano è Gianni Vattimo. Anche questa posizione si trova in Nietzsche, secondo cui “non ci sono fatti, solo interpretazioni”⁹⁶.

Tuttavia è quasi altrettanto antica (già presente in Platone⁹⁷, ma cfr. anche, per esempio, Tommaso⁹⁸ e Husserl⁹⁹) la sua confutazione. Il relativismo cade in contraddizione,

‘post-moderna’ [...] non è percossa dalla realtà. Non conosce i tormenti del dubbio propri della condizione post-moderna. [...] non vive l’angoscia derivante dalla percezione del nulla ma ‘usa’ del nichilismo come ideologia per dissolvere l’impatto con il reale”, M. Borghesi, *Secolarizzazione e nichilismo*, op. cit., pp. 51-55.

⁹² Nietzsche, *FP 1887-1888*, op. cit., 9 [35], pp. 13-14.

⁹³ Per una ricognizione ed una discussione al riguardo cfr. F. Botturi, *La generazione del bene. Gratuità ed esperienza morale*, Vita e Pensiero, Milano, 2009, pp. 43-85.

⁹⁴ Nonostante l’influente e significativa critica heideggeriana, la verità (quando l’uomo la consegue) resta proprio *adaequatio* della ragione umana ad una *res*, alla realtà. Infatti, la critica heideggeriana incorre in un’autoconfutazione: mentre critica la nozione di verità come adeguatezza pretende proprio di conseguire l’adeguatezza della nozione di verità. Vattimo ritiene che si possa interpretare diversamente la critica di Heidegger all’*adaequatio* e quindi cerca di scagionarlo in parte da tale contraddizione, cfr. G. Vattimo, *Oltre l’interpretazione. Il significato dell’ermeneutica per la filosofia*, Laterza, Roma-Bari, 1994, pp. 86-87. In ogni caso, quale che sia la corretta interpretazione di Heidegger, resta ferma la validità della difesa dell’*adaequatio* che abbiamo appena riferito; peraltro, tra *aletheia* e *adaequatio* non c’è opposizione, anzi la prima è condizione di possibilità della seconda, cfr. C. Vigna, *Sulla verità dell’ermeneutica*, in idem, *Il Frammento e l’intero. Indagini sul senso dell’essere e sulla stabilità del sapere*, Vita e Pensiero, Milano, 2000, p. 91. Un articolato tentativo di conciliazione di *aletheia* e *adaequatio* già nello stesso pensiero di Heidegger viene svolto da E. Severino, *Heidegger e la metafisica*, Società Tipografica Editrice Giulio Tannini, Brescia, 1950, pp. 179-250.

⁹⁵ Questa tesi è un’affermazione non solo gnoseologica, relativa all’incapacità della ragione e della conoscenza umana di conoscere la verità, ma anche ontologica, relativa a quella particolare entità che è la ragione; ma può anche diventare una tesi ontologica generale, concernente l’essere in generale, affermato come inconoscibile. Essa è per Possenti la tesi nichilista cruciale: “Nichilismo non è per noi in primo luogo l’evento per cui i supremi valori si svalorizzano, l’annuncio che ‘Dio è morto’, o che il vivere è privo di senso (aspetti certo centrali), ma l’oblio dell’essere, la rottura del rapporto intenzionale tra pensiero ed essere”, cioè “l’essenza del nichilismo speculativo è definita col massimo rigore come antirealismo [...] consiste (ed ha origine) nell’incapacità di attingere una visualizzazione eidetico-giudicativa dell’essere”, V. Possenti, *Terza navigazione*, op. cit., pp. 14-15, 28-29.

⁹⁶ Nietzsche, *FP 1885-1887*, op. cit., vol. VI, tomo II, 7 [60], pp. 299-300.

⁹⁷ Platone, *Teeteto*, 170D - 171A.

⁹⁸ Tommaso, *Summa theologiae*, I, q. 2, a. 1.

⁹⁹ E. Husserl, *Ricerche logiche. Prolegomeni a una logica pura*, Il Saggiatore, Milano, 2005, vol. I, capitolo VII.



perché proprio mentre dice: “la verità non esiste/è inconoscibile”, pretende di dire/conoscere una verità, cioè che: “la verità non esiste/è inconoscibile”; proprio mentre dice: “tutto è soggettivo” pretende di dire qualcosa di oggettivo, cioè che: “tutto è soggettivo”; proprio mentre dice: “tutto è relativo”, pretende di dire qualcosa di assoluto, cioè che: “tutto è relativo”.

Ora, la validità del principio di non contraddizione (pnc), su cui fanno leva diversi argomenti di questo scritto, è stata difesa già da Aristotele, che si è confrontato con alcuni negatori del pnc e lo ha difeso attraverso l'*elenchos*, reperibile nel libro *Gamma* della *Metafisica*¹⁰⁰. Infatti, il negatore del pnc deve concedere, per lo meno, che le parole abbiano un significato, altrimenti la sua negazione del pnc non significherebbe nulla, sarebbe una successione di suoni senza senso. Tuttavia, se il pnc non valesse, allora ogni parola avrebbe un significato ed il suo significato contraddittorio ed ogni altro significato. Da ciò seguirebbe che le parole non avrebbero alcun significato e sarebbero solo rumori senza senso; ma, allora, sarebbe senza senso anche la negazione del pnc e, dunque, non lo scalfirebbe.

E sarebbe senza senso ogni tentativo di dimostrare che il pnc (vero o falso che sia) non si applica al mondo così come effettivamente è: per esempio il tentativo di Nietzsche¹⁰¹, secondo cui, visto che la realtà è un *continuum* (lo abbiamo riferito al paragrafo 3), non esistono cose che possano essere contraddittorie.

Del resto, questo tentativo fallisce anche per un altro motivo. Anche qualora fosse vero (e non lo è, come abbiamo argomentato nel medesimo paragrafo) che nell'essere tutto è un *continuum* e che non ci sono contraddittori, resterebbe comunque vero (per tornare a Parmenide) che l'essere nella sua globalità non può simultaneamente essere e non essere.

Da notare che l'argomento in difesa del pnc è un'ulteriore smentita del relativismo, perché mostra che l'uomo è capace almeno di conoscere una verità, in quanto l'*elenchos* illustra che “il principio di non contraddizione è vero”.

Senonché, per sfuggire all'autoconfutazione del relativismo, Vattimo presenta la sua concezione relativista come un'interpretazione che non ha la pretesa di essere vera, cioè dice (grosso modo): “io non affermo come verità che la verità non esiste/non è conoscibile [perché Vattimo è consapevole che questa sarebbe un'autocontraddizione]: che la

¹⁰⁰ Aristotele, *Metafisica*, 1006a 5-28. Per una trattazione della difesa aristotelica del principio di non contraddizione cfr. C. Vigna, *Il frammento e l'intero*, op. cit., pp. 185-221.

¹⁰¹ Cfr. D. Sacchi, *Lateismo impossibile*, op. cit., pp. 29-35.



verità non esista/non sia conoscibile è solo una plausibile interpretazione”¹⁰². Anche per Vattimo, come per Nietzsche, “non ci sono fatti, solo interpretazioni”¹⁰³.

Indubbiamente la teoria ermeneutica di Vattimo è molto sofisticata; ma non è convincente, sia perché, per poter avere un senso intelleggibile, presuppone anch'essa almeno la *verità* del pnc, sia perché essa non riesce realmente ad evitare la contraddizione: infatti, Vattimo avanza pur sempre la pretesa che sia *vero/conoscibile* che “la sua teoria è un'interpretazione” e che “la sua teoria è plausibile”.

Diciamolo anche in altri termini. Intanto, che cosa vuol dire “non ci sono fatti, solo interpretazioni”? Bisogna chiarire la nozione di “fatto” in rapporto a quella di interpretazione. Il concetto di “fatto” può avere diversi significati ma, per quel che riguarda il presente discorso, dire che “non ci sono fatti, bensì solo interpretazioni” equivale ad affermare “non abbiamo mai conoscenze vere, bensì solo interpretazioni che non dicono nulla di vero”.

Ora, o questa affermazione ha la pretesa di essere vera, e quindi è contraddittoria, oppure si presenta a sua volta come un'ulteriore interpretazione, cioè equivale ad affermare: “la mia concezione (secondo cui ‘non abbiamo mai conoscenze vere, bensì solo interpretazioni che non dicono nulla di vero’), è anch'essa un'interpretazione, e non ha la pretesa di essere vera”. Ma questa affermazione ha la pretesa di essere vera e dunque cade in contraddizione, perché equivale ad affermare: “è vero che la mia concezione è un'interpretazione”.

E se, a sua volta, anche questa affermazione presenta se stessa come un'interpretazione che non pretende di essere vera, allora si cade in un regresso all'infinito. Ma un'infinità di interpretazioni comporta almeno una conoscenza vera: se infinitamente interpretiamo di interpretare è vero (perlomeno) che stiamo interpretando.

Inoltre¹⁰⁴, chi interpreta non può essere a sua volta un'interpretazione, dunque è vera l'affermazione-conoscenza che dice: “chi interpreta non può essere a sua volta un'interpretazione”.

Beninteso: affermando la conoscibilità della verità, non vogliamo sostenere che l'uomo possa conoscere tutta la verità. Infatti, la verità è conoscibile, ma l'uomo non può conoscere *tutta* la verità, bensì solo *alcune* verità e la ricerca della verità è infinita, perché essa è inesauribile¹⁰⁵.

¹⁰² In termini analoghi c'è chi dice: “secondo me la verità è inconoscibile, ma non pretendo che la mia affermazione sia vera, la mia affermazione è solo un'opinione”.

¹⁰³ G. Vattimo, *Oltre l'interpretazione*, op. cit., p. 4.

¹⁰⁴ M. Ruggenini, *I fenomeni e le parole. La verità finita dell'ermeneutica*, Marietti, Genova, 1992, p. 156.

¹⁰⁵ Per un'analisi di diverse altre varianti di relativismo, per una discussione delle possibili repliche che il relativismo può muovere alle obiezioni nei suoi confronti qui svolte, ecc. rinvio ad un mio lavoro in corso di scrittura.



8. DUE STRADE ULTERIORI...

Nelle righe precedenti ho cercato molto succintamente e *non esaustivamente* di formulare direttamente delle critiche teoretiche alle tesi nichiliste.

Ci sono però due strade per dialogare col nichilista, ma che sono indirette e lunghe: perciò non era possibile percorrerle qui e le posso solo menzionare.

Una prima strada è quella da intraprendere nei riguardi di quei nichilisti che elaborano le loro tesi teoretiche per reazione all'etica¹⁰⁶ vigente prima dell'avvento del nichilismo, perché la considerano (a volte con molte buone ragioni, dato che alcune versioni di etica meritano diverse critiche) produttrice di assetti valoriali costrittivi per la vita, produttrice di infelicità, generatrice di repressione ed assassina della libertà. Si deve per contro mostrare che esiste una felicità del bene e della virtù, bisogna mostrare che la virtù è benefica e che esiste una bellezza dell'agire (veramente) virtuoso¹⁰⁷. È una strada lunga, ma da tentare¹⁰⁸.

E c'è poi una via che forse può valere nei confronti di ogni nichilista. È la via estetica perché, come dice un personaggio nichilista di Dostoevskij, "io sono nichilista, ma amo la bellezza"¹⁰⁹. Significativo, al riguardo, quanto dice un pensatore scettico e nichilista come Cioran, la cui opera –dice Franco Volpi– "somministra, pagina dopo pagina, un concentrato di pessimismo che avvelena tutti gli ideali, le speranze e gli slanci metafisici

¹⁰⁶ Cfr. (lo abbiamo riferito nel paragrafo 5) ciò che dice Nietzsche (senza però generalizzare come invece fa lui) sull'origine delle filosofie.

¹⁰⁷ In tal senso, senza convenire con l'affermazione secondo cui, come ritiene Nietzsche (cfr. D. Sacchi, *L'ateismo impossibile*, op. cit., p. 51) "il concetto di verità deve in ultimo essere abbandonato" (nel senso che "la verità in senso nietzscheano si riduce alla comprensione della non-verità della verità intesa in senso corrente", ibi, n. 7, p. 89; penso che si possa interpretare in tal senso, per esempio, l'affermazione di Nietzsche, *FP 1888-1889*, op. cit., 25 [6], p. 409: "la mia verità è tremenda: perchè finora si è chiamata verità la *menzogna*") e senza convenire con l'affermazione, sempre nietzscheana, secondo cui "La prima cosa che deve essere demistificata è proprio che vi sia un desiderio della verità", perché piuttosto "L'uomo deve pur sempre fingere, creare simboli, purché non si tratti dei simboli di una vita malata" (D. Sacchi, *L'ateismo impossibile*, op. cit., p. 52), si può invece convenire con Nietzsche sul fatto che "bisognerebbe decidersi ad instaurare il regno di una vita sana" (Ibid.). Ora, questa "vita sana" è appunto quella delle virtù, *purché vengano correttamente intese* (cosa che raramente accade).

Mostrare che la virtù è benefica significa replicare anche a colui che afferma che "la verità non è [...] un supremo criterio di valore" (Nietzsche, *FP 1888-1889*, op. cit., 14 [24], p. 20), e perciò afferma, per esempio, che "La questione della verità del cristianesimo [...] è una faccenda del tutto secondaria", in quanto, piuttosto, "il mezzo per confutare preti e religioni è sempre e solo questo: mostrare che i loro errori hanno cessato di essere *benefici* – che piuttosto danneggiano" (Ibid., 15 [19], p. 207 e 15 [73], p. 242).

¹⁰⁸ Ho provato a percorrerla in riferimento a Tommaso in G. Samek Lodovici, *La felicità del bene. Una rilettura di Tommaso d'Aquino*, Vita e Pensiero, Milano, 2002, nonché, in termini più complessivi, in G. Samek Lodovici, *L'emozione del bene*, op. cit. In quest'ultimo testo ho cercato anche di argomentare che l'essere umano ha inclinazioni non riconducibili alla volontà di potenza.

¹⁰⁹ F. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 485.



della filosofia, cioè tutti i tentativi di ancorare l'esistenza a un senso che la rassicuri di fronte all'abisso dell'assurdità che in ogni momento la minaccia"¹¹⁰; un autore che però si arresta di fronte alla bellezza assoluta della musica di Bach: "Quando voi ascoltate Bach, vedete nascere Dio. [...] Dopo un oratorio, una cantata o una Passione è *necessario* che Egli esista. Altrimenti tutta l'opera del *Cantor* [Bach] sarebbe una straziante illusione. E pensare che teologi e filosofi hanno perso giornate e notti a cercare prove dell'esistenza di Dio, dimenticando l'unica"¹¹¹.

¹¹⁰ F. Volpi, *Il nichilismo*, op. cit., p. 128.

¹¹¹ S. Jaudeau, *Conversazioni con Cioran; seguite da Mistica e saggezza*, tr. it. Guanda, Parma, 1993, p. 101. Insomma, come dice Borghesi, "L'arte apre [...] uno squarcio di cielo su un mondo coperto di densa caligine, fa intravedere un lampo di redenzione su una terra apparentemente abbandonata. La grande arte è epifania del bello. Non solo l'arte però. Il volto rugoso di Madre Teresa non era bello e tuttavia la presenza della sua piccola figura, tra i miserabili di Calcutta, rendeva bello abitare il mondo. Parimenti non era bello Francesco d'Assisi ma la sua figura continua ad affascinare, a distanza di secoli, Jacques Le Goff, insigne storico del Medio Evo, che pure non è cristiano", M. Borghesi, *Secolarizzazione e nichilismo*, op. cit., p. 107. C'è insomma anche la bellezza del bene; in tal modo, questa seconda via, quella estetica, confluisce nella prima.



LA FILIACIÓN DEL PENSAMIENTO DE SØREN KIERKEGAARD

Juan Fernando Sellés

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Navarra

Fechas de recepción y aceptación: 17 de mayo de 2012, 12 de junio de 2012

Correspondencia: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Navarra. Edificio Central. 31080 Pamplona. España.

E-mail: jfselles@unav.es

Resumen: En este trabajo se defiende que la filiación intelectual de Kierkegaard es moderna y tiene su raíz en la filosofía de Ockham. En cuanto a su encuadramiento, su existencialismo está a medio camino entre el nominalismo-idealismo y el realismo.

Palabras clave: Kierkegaard, filosofía moderna, existencialismo, nominalismo-idealismo, realismo.

Abstract: In this paper we defend that the intellectual affiliation of Kierkegaard is modern and has its roots in the philosophy of Ockham. In reference to his framework, his existentialism is halfway between the nominalism-idealism and realism.

Keywords: Kierkegaard, modern philosophy, existentialism, nominalism-idealism, realism.

1. ¿SÓCRATES, LUTERO O LA FILOSOFÍA MODERNA?

El modelo filosófico de la oposición entre fe y razón, que Kierkegaard tipifica en un personaje bíblico, Abraham¹, se encuentra en Ockham, padre del pensamiento moder-

¹ “Por la fe abandonó Abraham el país de sus antepasados y fue extranjero en la tierra que le había sido indicada. Dejaba algo tras él y también se llevaba algo consigo: tras él dejaba su razón, consigo llevaba su fe; si no hubiera



no². En 1977 Klocker estableció un paralelismo histórico entre Ockham y Kierkegaard digno de encomio, porque supuso la primera llamada de atención respecto de la afinidad entre ambos autores³. Por tanto, en este punto, el más relevante de Kierkegaard, éste guarda una llamativa afinidad con el *Venerabilis Inceptor* de la filosofía moderna. Si se pregunta por qué Søren Kierkegaard opone la *filosofía* a la *fe religiosa*, la respuesta no la encontramos, obviamente, en algunos de los personajes filosóficos más queridos por él, a saber, Sócrates⁴, ni tampoco en algunas figuras veterotestamentarias (Abraham, Isaac o Job⁵) que tomó como modelos en su vida, sino en algunos autores modernos como Lu-

procedido así, nunca habría partido, porque habría pensado que todo aquello era absurdo". *Johanes Climacus o de omnibus dubitandum est*, Alba, Barcelona, 2008, p. 71. "Pero Abraham creyó; no dudó y creyó en lo absurdo". *Ibid.*, p. 76. Más adelante Søren confiesa que entiende bien la filosofía hegeliana, pero añade que "cuando doy en pensar en Abraham me siento anonadado". 'Problemata', en *Ibid.*, p. 92, y añade: "la filosofía comete un fraude cuando nos ofrece otra cosa a cambio y habla despectivamente de la fe. La filosofía no puede ni debe darnos la fe, sino que debe comprenderse a sí misma", *Ibid.*, p. 93. Kierkegaard reitera que Abraham "creyó en virtud del absurdo". Cfr. *Ibid.*, p. 96.

² Al iniciador del nominalismo no le faltaron seguidores dentro de la filosofía de corte escolástico-nominalista: Juan de Buridán, Nicolás Oresmes, Biagio Pelacani de Parma, el Tostado, Gabriel Biel, Nicolás de Ámsterdam, Lutero, Melancton, Suárez, Vázquez, Juan de Lugo, Francisco Murcia de la Llana, Juan Gabriele Boyvin... Pero también es claro que sin su propuesta no se entienden el racionalismo, el empirismo, la Ilustración y el idealismo.

³ Klocker indicó que así como Ockham supuso una negación de los precedentes intelectualismos y el inicio de un nuevo modo de hacer filosofía (lógica) y asimismo de entender la fe, también Kierkegaard supuso una ruptura con la filosofía de Hegel y una defensa de la subjetividad y, asimismo, de la fe al margen de la razón. Con todo este autor marca más las distinciones entre ambos pensadores que sus semejanzas, sobre todo al indicar que "Kierkegaard view of faith is certainly more personal and more subjective than is that of his medieval counterpart. Perhaps where they differ most is in the way they relate reason and faith. Ockham would certainly accept the medieval theory that faith was a complement to reason... Kierkegaard is more interested in emphasizing the radical difference between them". Cfr. H. R. Klocker, "From rationalism to faith. Ockham and Kierkegaard", *The Modern Schoolman*, 55 (1977-8), p. 70.

⁴ "Sócrates es y permanece para mí el único reformador que yo conozco". *Diario* (1847) ed. de C. Fabro, Morcelliana, Brescia, vol. 4 (1980), p. 41. "Sócrates fue el único que supo mantenerse sobre el ápice en el que poder manifestar continuamente lo existencial, siempre el presente, sin tener ninguna doctrina, sin sistema o cosa similar, porque lo tenía en acto". *Ibid.* (1949), vol. 6, p. 13. Más adelante añadió: "Lutero es objeto de mi plena veneración: pero Lutero estaba bien lejos de ser un Sócrates. Cuando quiero hablar del hombre sin tanta hojarasca, digo: oh, de todos los hombres el más grande eres tú, Socrates, héroe y mártir de la intelectualidad; solo tu comprendiste qué significa ser un reformador, te comprendiste a ti mismo en el ser, y así fuiste". *Ibid.* (1849-59), vol. 6, p. 144.

⁵ Chestov indicó que Kierkegaard abandonó a Hegel para refugiarse en Job y en Abraham. Cfr. su libro: *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, Vrin, Paris, 1972, cap. I. Por su parte, Derrida indica que Kierkegaard dejó a Hegel por Abraham. Cfr. "A quien dar (*saber no saber*)", en *Kierkegaard vivo. Una reconsideración*, Encuentro, Madrid, 2005, pp. 81-108.

Se puede sostener que lo que subyace en toda la antropología kierkegaardiana es una deficiente interpretación del *pecado original*, pues lo entiende como 'pecado de ciencia', pero en el sentido inverso al que lo comprendió Tomás de Aquino, pues la ciencia es, para Søren, mala, mientras que, para el de Aquino, lo malo no es el hábito adquirido de ciencia, el cual permite conocer la realidad del mundo tal como es, sino la pretensión de que el mundo sea de otro modo a como es, con otro orden del que tiene, lo cual acarreó una pérdida de luz en dicho hábito.



tero, al que, de ordinario, manifiesta una llamativa admiración⁶ y, por contraste, Hegel, porque éste quiso engullir la teología en su filosofía.

De Sócrates, Søren Kierkegaard aprendió a hacer de la filosofía *vida*, o también a convertir el saber filosófico en una reflexión en torno a sí mismo, un saber sobre la propia existencia (siguiendo el adagio “Conócete a ti mismo” del oráculo de Delfos)⁷. También tomó de él esto: “un principio socrático de gran importancia para el cristianismo es que la virtud no se puede enseñar, que no es una doctrina. Es un poder, un seguir, un existir, una transformación existencial”⁸. De Trendelenburg aprendió a volver a la filosofía griega oponiéndose a Hegel⁹. De él leyó en concreto su versión del *De anima*. Pero téngase en cuenta que Friedrich Adolphus Trendelenburg no fue fiel al pensamiento del estagirita en puntos capitales (por ejemplo, en su interpretación del intelecto agente, es –como Hegel– netamente averroísta. No obstante, algunos temas culminares como este no son tenidos en cuenta por Kierkegaard).

Kierkegaard siguió a Lutero en la contraposición entre fe y razón. ¿Le rebatió algo? Sí, ciertas posiciones y, sobre todo, algunos modos de vivir, pero lo hace siempre en sus papeles privados (*Diario*¹⁰). Con todo, son más y más relevantes los temas en los que de ordinario le siguió que aquellos otros que le reprochó. Solo al final de su vida, en concreto el año anterior a su muerte, y asimismo en su *Diario*, desautorizó Kierkegaard la doctrina cristiana del reformador protestante¹¹. Pero tras esas fechas el danés sólo escri-

⁶ “Con el Catolicismo ocurre como con la Tierra, sobrevino un Copérnico (Lutero), quien descubrió que Roma no es el centro alrededor del cual todo gira, sino un punto periférico”, *Diario* (1938), versión abreviada, ed. al español de María Angélica Bosco, Buenos Aires, ed. Santiago Rueda, 1995, p. 65. Ya antes había escrito que “el desarrollo lógico de la doctrina protestante de la Biblia es el elemento constitutivo de la Iglesia”. *Diario* (1835) ed. cit., de C. Fabro, vol. 2 (1980), p. 26. Y en la misma página recalca: “la Biblia contiene el cristianismo esencial”.

⁷ Cfr. J. Howland, *Kierkegaard and Socrates. A study in philosophy and faith*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006; E. F. Mooney, *On Soren Kierkegaard. Dialogue, Polemics, Lost Intimacy, and Time*, Ashgate, Burlington, 2006, Part One: Kierkegaard: A Socrates in Christendom.

⁸ *Diario* (1849-50) ed. cit., de C. Fabro, vol. 6 (1981), p. 159. Más adelante añade: “tratar al cristianismo como ciencia es transformarlo en cualquier cosa del pasado, o sea, es exponer que eso no es más una cosa del presente”. *Ibíd.* (1854), vol. 11, p. 110.

⁹ “Ningún filósofo moderno ha influido tanto en mí como Trendelenburg”. *Diario*, (1847-8) ed. cit., de M.A. Bosco, p. 182. Cfr. también al respecto: J. Collins, *El pensamiento de Kierkegaard*, F.C.E., México, 1958, pp. 122-126.

¹⁰ Cfr. *Diario* (1844) ed. cit., de C. Fabro, vol. 3 (1980), p. 158. En una de estas ocasiones escribe: “Lutero ha hecho en el fondo un daño incalculable no volviéndose mártir... Lutero con la última fase de su vida ha acreditado la mediocridad”. *Ibíd.* (1854), vol. 10, pp. 103-5. En otra añade: “¡Lutero, tienes una responsabilidad enorme! Porque, si observo la cosa de más cerca, veo siempre más claramente que tu has abatido al Papa... pero para poner sobre el trono al ‘Público’”. *Ibíd.*, p. 129. Y en otra: “Lutero ha causado una gran confusión... la mundaneidad, la política, el pandillaje”. *Ibíd.*, vol. 11, p. 69.

¹¹ “El modo con el cual al fin y al cabo Lutero habla de la Ley y del Evangelio no es sin embargo la doctrina de Cristo”. *Diario* (1854) ed. cit., de C. Fabro, vol. 11 (1982), p. 115. “Lutero considera en el fondo el cristianismo



bió 3 discursos religiosos, además de varios artículos de prensa. Sus principales obras ya estaban redactadas. Además, lo que le recriminó a Lutero por esas fechas fue el dulcificar el cristianismo, no el mencionado antagonismo entre *fides* y *ratio*, que lo siguió dando por bueno. De Kant, por su parte, (además de su oposición luterana entre fe y razón) aceptó sin revisarla, la rivalidad entre ‘razón teórica’ y ‘razón práctica’, y el afirmar sin fundamentación la primacía de la segunda sobre la primera, planteamiento netamente opuesto al clásico. Søren Kierkegaard pensó asimismo que “para las cuestiones de Dios y de la inmortalidad del alma bastaba con las afirmaciones ciegas de la razón práctica”¹², es decir, tomarlas –al igual que Kant– como *postulados*.

Conviene insistir: Kierkegaard no objetó nada a Sócrates, y le admiró sinceramente en sus escritos¹³. A raíz de esta admiración se ha designado a aquél como el ‘Sócrates cristiano’, aunque la pertinencia de esta denominación también se ha puesto en duda¹⁴. De Lutero le asombró su doctrina, salvo algunos puntos como la predestinación¹⁵, la libertad esclava, etc. Admiró también algunas facetas de su vida; pero le objetó, entre otras cosas¹⁶, refugiarse bajo el poder político. Y otro tanto hubiese dicho de Ockham de haber conocido su vida y escritos. Por oposición a Hegel, Kierkegaard afirmó la hegemonía de la fe respecto del saber filosófico. Tal vez este sea el motivo por el que en sus

como optimismo”. *Ibíd.* p. 201. “Lutero es exactamente lo contrario de un ‘apóstol’. El apóstol expone el cristianismo en interés de Dios, viene con la autoridad de Dios y con su interés. Lutero expone el cristianismo en interés de los hombres”. *Ibíd.* (1864-55) vol. 11 (1982), p. 266.

¹² N. González Caminero, “Panorama existencialista”, *Pensamiento*, 4 (1948), p. 398.

¹³ “En un sentido formal puedo llamar perfectamente a Sócrates mi maestro, mientras que sólo he creído, y sólo creo, en Uno: Nuestro Señor Jesucristo”. *Mi punto de vista*, Madrid, Aguilar, 1988, p. 55. “Sócrates es y será para mí el único reformador que reconozco. Los otros, en mi opinión, pueden haber estado entusiasmados y bien intencionados, pero al mismo tiempo eran notablemente limitados”. *Diario* (1847-8) ed. cit., de M. A. Bosco, p. 192. “¡Oh, Sócrates! ¡Tú has permanecido como el único pensador en el campo puramente humano!”. *Ibíd.* (1854), p. 426. Cfr. también: A. A. Krentz, “The socratic-Dialectical Anthropology of Søren Kierkegaard’s *Postscript*”, en *Anthropology and Authority*, P. Houe, G. D. Marino, S. H. Rossel (eds.), Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000, pp. 17-26. También se ha escrito al respecto que “Kierkegaard a retrouvé chez Socrate cette dimension existentielle qui au-delà ‘des systèmes philosophiques’ consacre tout philosophe authentique: le pouvoir de s’entretenir avec soi-même”. Th. Penzopoulou-Valalas, “Kierkegaard et Socrate ou Socrate vu par Kierkegaard”, *Études Philosophiques*, 2 (1979), p. 162.

¹⁴ Cfr. N. Viallaneix, “Kierkegaard Socrate Chrétien?”, en AA.VV., *Kierkegaard oggi*, A. Cortese (ed.), Vita e Pensiero, Milano, 1986, pp. 44-57.

¹⁵ Cfr. *Diario* (1834) ed. cit., de C. Fabro, vol. 2 (1980), p. 9.

¹⁶ Por ejemplo, en el tema del amor: “El final del sermón de Lutero (sobre el cap. XIII de la 1.^a *Ep. a los Corintios*) donde se afirma que la fe es más elevada que el amor, es sofístico. Lutero pretende siempre explicar al amor como simple amor al prójimo, casi como si no existiera también la obligación de amar a Dios. Lutero, en suma, ha sustituido el amor a Dios, con la fe, y llama luego al amor, amor al prójimo”. *Diario* (1849) ed. cit., de M. A. Bosco, p. 273. Le critica asimismo su matrimonio. Cfr. *Ibíd.*, p. 416.



obras seudónimas no se considerase filósofo¹⁷. Por lo demás, entre sus méritos, algún pensador reciente destaca su finura psicológica¹⁸, y no está claro que el danés recibiese influjo alguno en este punto, porque su método psicológico es propio, ya que él mismo fue a la vez paciente y médico de sí mismo¹⁹.

Si se pregunta cuál de las precedentes figuras dejó más poso en el pensamiento de Kierkegaard, a mi juicio hay que responder que fue el padre de la Reforma Protestante, porque el tema principal en aquel es la *fe*, y la oposición que traza entre esta y la filosofía no se encuentra ni en Sócrates ni en la *Biblia*: en el primero, porque lo más alto de su conocer humano lo atribuye a la inspiración del *dáimon*; en la *Sagrada Escritura*, porque tanto en los relatos del *Antiguo* como del *Nuevo Testamento* se da —como advirtió la Patrística— una mutua refluencia entre el *crede ut intelligas* y el *intellige ut credas*. En efecto, la fe sobrenatural es, ante todo, *luz*, no oscuridad, y su fruto, no puede ser de ninguna manera —como escribe Kierkegaard de Abraham— la pérdida de la *alegría* de por vida²⁰, sino el gozo y la paz. Por tanto, hay que cuestionar el tipo de fe que defendió Kierkegaard, porque si la fe está abierta a la felicidad, esta no fue compañera de viaje en su vida²¹.

¹⁷ En el *Prólogo* de una de sus obras más conocidas repite dos veces: “el autor del presente libro no es de ningún modo un filósofo”. *Temor y temblor*, ed. de V. Simón Merchan, Editora Nacional, Madrid, 1975, pp. 56-57. En el segundo volumen de *O lo uno o lo otro* se lee: “tu sabes que nunca me he hecho pasar por un filósofo”. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, II, Trotta, Madrid, 1997, p. 159. Y en otro lugar añade: “no soy ni dialéctico, ni filósofo, pero honro a la ciencia según mis débiles alcances”. *Etapas en el camino de la vida*, ed. Juana Castro, S. Rueda (ed.), Buenos Aires, 1952, p. 98. Una matización al respecto dice así: “Si puedo atribuirme la aptitud de considerar algo de modo filosófico, se lo debo a esa impresión de la infancia. Mi incondicional respeto por la *regla*”. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida* II, ed. cit., p. 241. Hannay ha escrito al respecto el artículo: “Why Should Anyone Call Kierkegaard a Philosopher”, AA.VV., *Kierkegaard Revisited*, N. J. Cappelton y J. Stewart (eds.), W. de Gruyter, Berlin – New York, 1997, pp. 238-253.

¹⁸ “El mérito de Kierkegaard se concentra en varios puntos de los que aquí destacaré uno: es quien mejor expresa la dimensión psicológica de la crisis del hegelianismo”. L. Polo, “Kierkegaard, crítico de Hegel: la dialéctica como tedio y desesperación”, en *Hegel y el posthegelianismo*, Eunsa, Pamplona, 1999, p. 108. Cfr. del mismo autor: “La hermenéutica de la sospecha. Søren Kierkegaard”, en *Nietzsche como pensador de dualidades*, Eunsa, Pamplona, 2005, cap. 2. Cfr. asimismo sobre temas psicológicos kierkegaardianos: I. Adinolfi, “L’esperto dell’anima. Centralità della psicologia nell’opera di Kierkegaard”, en *Le malattie dell’anima. Kierkegaard e la psicologia*, Melangolo, Genova, 2006, pp. 7-20; C.S. Evans, *Søren Kierkegaard’s Christian Psychology*, British Columbia, Vancouver, 1990; H. Ferguson, *Melancholy and the critique of modernity. Søren Kierkegaard’s religious psychology*, Routledge, London-New York, 1995.

¹⁹ “The nerve in Kierkegaard psychological methodology is... *autopsy*... Kierkegaard is patient and physician, the object *and* the subject of the investigation at the same time... Kierkegaard psychology is based upon self-analyses”. K. Nordentoff, *Kierkegaard’s psychology*, Duquesne University Press, Pittsburg, 1972, pp. 1-3.

²⁰ “Desde aquel día Abraham fue un anciano; no podía olvidar lo que Dios le había exigido. Isaac continuó creciendo, tan florido como antes; pero la mirada de Abraham se había empañado y nunca más vio la alegría”. ‘Panegírico de Abraham’, *Temor y temblor*, ed. cit., pp. 64.

²¹ Cfr. M. A. Bertman, “How a clever theologian finds unhappiness”, *Synthesis Philosophica*, 4/7 (1989), pp. 91-98.



2. ¿QUÉ OMITIÓ DE DICHAS FUENTES?

Téngase en cuenta que en los escritos kierkegaardianos, aunque el filósofo danés diga admirar a Sócrates, no le siguió en puntos centrales, como son, por ejemplo, su concepción del *universal*, de la *virtud*, la defensa de la *capacidad intelectual* humana, la apertura *natural* del hombre a Dios, etc., sino que le siguió en otros temas por él elegidos, como, por ejemplo, el de la *ironía*. Por tanto, se nota a las claras que esta reducción temática depende de una voluntaria selección, a la par que esconde un *background* luterano. Por poner otro ejemplo: si, según Lutero, la naturaleza humana está completamente corrompida (debido al *pecado original*), carecen de sentido las *virtudes* y los *hábitos* intelectuales adquiridos, pues éstos son la perfección *natural* con que cada persona dota a sus potencias espirituales: voluntad e inteligencia, respectivamente. Kierkegaard alude y acepta las virtudes naturales, aunque su tendencia a sustituirlas por las sobrenaturales es acusada²². Sin embargo, las sobrenaturales no se suelen edificar sobre la ausencia de las naturales. Por otra parte, Kierkegaard desconoce por completo la índole de los hábitos noéticos.

Y lo mismo hay que tener en cuenta respecto de la selección kierkegaardiana de textos de las *Sagradas Escrituras* y su consecuente hermenéutica. No se trata solo de que, como afirma J. Pons, sus conceptos bíblicos sean irreductibles a usos filosóficos²³, sino también que los pasajes que comenta responden a una previa elección, pasando por alto otros cuya omisión no es de recibo: por ejemplo, el pasaje de la epístola de San Pablo a los Romanos en el que se defiende que la razón humana puede acceder *naturalmente* a Dios, los múltiples relatos de los *Evangelios* en los que se ve clara la institución de los sacramentos y su forma de vivirlos, aquéllos en que es neto el primado de Pedro, los referentes a la unidad de la Iglesia, la entrega del poder de “atar y desatar” por parte de Cristo a los Apóstoles²⁴... En cambio, Kierkegaard prescindió del conocimiento natural de Dios por ceñirse a la fe del absurdo; interpretó los sacramentos a su libre entender; prescindió de la doctrina y autoridad de la jerarquía católica e incluso rompió con la iglesia oficial

²² Victor Eremita escribe: “su acción interior (la del místico) no consiste, pues, en la adquisición de virtudes personales, sino en el desarrollo de las virtudes religiosas o contemplativas”. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, II, ed. cit., p. 218. Anti-Climacus afirma: “lo contrario del pecado no es la virtud... No, lo contrario del pecado es la fe”. *La enfermedad mortal*, publicado bajo el título *Tratado de la desesperación*, ed. de J. E. Holstein, ed. Edicomunicación, Barcelona, 1994, p. 99.

²³ “In my analysis of the biblical quotations, I have attempted to show that the presence of the Bible in *Philosophical Fragments* and in other pseudonymous works cannot be ignored nor reduced to dogmatic issues or abstract philosophical ideas”. J. Pons, *Stealing a Gift: Kierkegaard's Pseudonyms and the Bible*, Fordam University Press, New York, 2004, p. 145.

²⁴ Este punto lo advirtió Mesnard: “Toutes les erreurs se retrouvent dans les rapports de Kierkegaard avec l'Église. Il ne connaît pas assez le Christ pour comprendre l'admirable doctrine du corps mystique, d'ailleurs peu répandue à son époque”. P. Mesnard, *Le vrai visage de Kierkegaard*, Beauchesme, Paris, 1948, p. 459.



protestante danesa; consideró también, frente al Magisterio, el tema de las indulgencias (como su predecesor en la Reforma) como un error infantil... Se puede considerar que en todo ello actuase de buena fe, pero estas confusiones no son irrelevantes.

Para Kierkegaard, *pensar* significa –según el modelo hegeliano– engullir la fe en la razón, a la par que *creer* supone –según la mentalidad luterana– dejar atrás, abandonar el pensar por insuficiente, y abandonarse ciegamente en el impenetrable decreto divino. Esta es la clave de su alternativa (*aut-aut*), en la que se “decide” al margen de la razón e injustificadamente (*elegir* es un acto propio de la voluntad) por uno de los dos miembros de la alternativa repudiando el otro. Si Kierkegaard quiso ser un “escritor religioso” (*religiøs Forfatter*), no un filósofo, ni siquiera un “pensador” religioso, hay que indicar que esta *decisión* no es cognoscitiva, sino *voluntaria* y, por lo mismo, en este sentido su propuesta se puede encuadrar dentro de los *voluntarismos* que inician su andadura en la filosofía contemporánea por oposición al racionalismo hegeliano a ultranza (*panlogismo*), con el que culmina la filosofía moderna.

3. ¿FILOSOFÍA O CRISTIANISMO?

Por otra parte, Kierkegaard afirmó que el comienzo de la filosofía clásica es la *admira-ción*²⁵. Frente a esta tesis pone en boca de Juan Clímaco que “el comienzo de la filosofía moderna tenía que ser un comienzo esencial para la filosofía”²⁶, el cual radica –dice– en la *duda*. Nótese que en una obra previa firmada con su nombre propio, *El concepto de*

²⁵ “Constituye un punto de partida positivo para la filosofía el de Aristóteles cuando dice que la filosofía comienza con el asombro, y no como en nuestros tiempos con la duda”. *Diario*, (1841-2) ed. cit., de M. A. Bosco, p. 88. “Descartes enseña que el estupor (*admiratio*) es la única pasión del alma que no tiene ningún contrario. Por eso se ve qué exacto es hacer comenzar la filosofía con ella”. *Diario* (1840-42) ed. cit., de C. Fabro, vol. 3 (1980), p. 109. “Lo que mueve a comenzar será por tanto aún la admiración, como en la antigüedad para los griegos”. *Ibíd.*, (1846) vol. 3 (1980), p. 174. Pero a esta admiración, que es intelectual, Søren añade la decisión, que es voluntaria: “Lo que empuja a comenzar es la ‘admiración’. Eso por lo que se comienza es la ‘decisión’”. *Ibíd.* (1846) vol. 3 (1980), p. 175.

²⁶ *Johannes Climacus o de todo hay que dudar*, Pars Prima, ed. cit., p. 50. El enunciado *De omnibus dubitandum est*, que escuchó a los demás, escribe Søren sobre el protagonista de esta obra, “iba a desempeñar un papel decisivo en su vida”. *Ibíd.*, p. 48, pues “este enunciado se convirtió en un cometido para su pensamiento”. *Ibíd.*, p. 49; “trató entonces de tomar conciencia de la relación entre aquel enunciado y la filosofía”. *Ibíd.*, p. 49. Y entonces, “dio comienzo a sus operaciones y confrontó enseguida las tres afirmaciones principales que había oído respecto a la relación del enunciado con la filosofía. Estos tres enunciados rezan así: 1) La filosofía comienza con la duda; 2) Uno tiene que haber dudado para llegar a filosofar; 3) La filosofía moderna comienza con la duda”. *Ibíd.*, p. 56. A lo que añade: “insistía en la idea de que la filosofía moderna había comenzado en virtud de una consecuencia necesaria. Concluyó entonces que el comienzo de la filosofía moderna tenía que ser un comienzo esencial para la filosofía”. *Ibíd.*, p. 59. “El saber del individuo no dejaba de seguir siendo mero saber sobre sí mismo”. *Ibíd.*, p. 63. Si dudar es filosofar, son compatibles los tres postulados.



ironía, Kierkegaard afirmó que “la filosofía comienza con la duda”, y que en el título de su obra seudónima *Johannes Climacus* se lee “de todo hay que dudar”. Ambas tesis son afines, pero las obras son de sesgo distinto (una seudónima y otra no). Además, por la misma fecha, había escrito en su *Diario*: “constituye un punto de partida positivo para la filosofía el de Aristóteles cuando dice que la filosofía comienza con el asombro, y no como en nuestros tiempos con la duda”²⁷, tesis contraria a la que ofrece en las precedentes. ¿A qué carta quedarse? Si se debe prestar fe a las propias declaraciones de Kierkegaard ante la vida, es mejor fiarse de su *Diario*. Pero en él escribió: “creo tener el coraje de dudar de todo y de luchar contra todo, pero no de reconocer, de tener, de poseer cosa alguna”²⁸. Esta era su actitud *personal*. Ahora bien, ¿cuál fue su *pensamiento* respecto del comienzo de la filosofía? También en su *Diario* se lee: “el método de comenzar por la duda para fundar la filosofía, parece tan apropiado para el objeto como pretender que los soldados estén rectos, obligándolos a estar curvados”²⁹.

Que la duda (motor de la filosofía cartesiana) no es cognoscitiva es manifiesto, pues no es ninguna operación noética –como el propio Kierkegaard notó³⁰–, sino *voluntaria*³¹. Repárese que centrar la atención en la *duda* equivale a descubrir la actividad de la *voluntad*, y no de esta en general, sino de la propia. Pero como la voluntad no se puede entender desligada del *yo*, el tema clave de la filosofía así iniciada no puede ser sino la *subjetividad*. Suele decirse que la filosofía moderna, por contraposición a la clásica, es *subjetivista*, es decir, que su tema no es la realidad extramental, sino la realidad del *sujeto*.

²⁷ *Diario* (1841-2) ed. cit., de M. A. Bosco, p. 88.

²⁸ *Diario* (1840-42) ed. cit., de C. Fabro, vol. 3 (1980), p. 55.

²⁹ *Diario* (1840-42) ed. cit., de C. Fabro, vol. 3 (1980), p. 91.

³⁰ “¿Es dudar un acto de conocimiento?” *Johannes Climacus o de todo hay que dudar*, ed. cit., p. 126; “Qué es dudar, una determinación de la voluntad o más bien una necesidad del conocimiento”. *Ibíd.*, p. 128. “La duda no puede detenerse nunca en sí misma. En la autorreflexión, el conocimiento es inducido a error, no puede detenerse por sí mismo; debe intervenir la voluntad”. *Ibíd.*, p. 133. “Él entendía que en la duda debía haber un acto de la voluntad; pues de lo contrario, dudar llegaría a ser idéntico a estar en la incertidumbre”. *Ibíd.*, p. 134. “Para dudar hay que querer; para detenerse, el momento volitivo debe ser dejado aparte”. *Ibíd.*, p. 135. “¿Es un acto de conocimiento? *Ibíd.*, p. 138. “¿Es un acto de voluntad?” *Ibíd.*, p. 139. “Seguir dudando era una tarea vital a pesar de toda la persuasión del conocimiento”. *Ibíd.*, p. 139.

³¹ Cfr. L. Polo, *Evidencia y realidad en Descartes*, Eunsa, Pamplona, 2.ª ed., 1996. Uno de los mejores estudios sobre la “verdad” según Kierkegaard lo ofrece Rafael Larrañeta en la primera de las dos partes de su libro *La interioridad apasionada*. Este autor afirma que la *duda* es el punto de partida de la filosofía kierkegaardiana y que el paso de la duda al sujeto es muy hacedero. No repara, sin embargo, en que la duda es voluntaria y que, en consecuencia, lo que subyace en ese método es un *voluntarismo* de fondo. Tampoco advierte que en que la artificial oposición entre lo empírico e ideal tiene como raíz a la filosofía ockhamista y como polos opuestos al *racionalismo* y *empirismo*. Cfr. asimismo sobre el tema de la duda: J. Izzi, “The place of doubt in Kierkegaard”, *Analecta Husserliana*, 51 (1997), pp. 227-237; “Kierkegaard’s doubt”, *Phenomenological Inquiry*, 18 (1994), pp. 24-35.



En esto Kierkegaard es netamente moderno³², y lo es hasta tal punto que su pensamiento está enteramente centrado en la *existencia humana*. Por eso se le considera el padre del *existencialismo*, aunque esto ha sido cuestionado por quienes consideran que este movimiento es propio del siglo XX³³. Por tanto, no es de extrañar que su ‘filosofía’ deviniese *autobiográfica*, o como expresa Clímacus: “el saber del individuo no dejaba de seguir siendo mero saber sobre sí mismo”³⁴.

Lo que precede también explica la oposición de Kierkegaard a la filosofía hegeliana, pues esta defiende que la contemplación de la verdad completa se alcanza a conocer en *presente*, absorbiendo necesariamente el pasado en el presente. Por el contrario, en la vida del sujeto, pese al influjo del pasado y la inmediatez del *instante*³⁵, lo que más pesa sobre la existencia del individuo es el *futuro*, tanto histórico como posthistórico. Y ambos, lejos de estar determinados, son el aliento de la libertad humana, libertad que Kierkegaard vincula a la *voluntad*³⁶. En consecuencia con esto, el pensador danés tuvo que relativizar el protagonismo del pensamiento. En este punto se aprecia de nuevo que, más que moderno, Kierkegaard es *contemporáneo*, filosóficamente hablando (si se traza con la figura de Hegel la separación entre lo moderno y lo contemporáneo).

Pero, sin duda alguna, lo que más influyó en el pensamiento y escritos de Kierkegaard fue el *cristianismo*, si bien interpretado desde el punto de mira protestante (*sola scriptura*³⁷ y *sola fides*³⁸), entendido y vivido extremosamente en su caso, pues frente a las

³² Para Peñalver Gómez, Kierkegaard es moderno a pesar de su “crítica a la Modernidad, de la reconciliación hegeliana de la Especulación, la Religión y el Estado... La más obvia es su modernidad estética y literaria”. “Kierkegaard”, en J. L. Villacañas, *La filosofía del siglo XIX*, Trotta, Madrid, 2001, p. 117.

³³ Cfr. S. O'Hara y G. Stella, *Kierkegaard alla portata di tutti. Un primo passo per comprendere Kierkegaard*, Armando editore, Roma, 2007, p. 23.

³⁴ *Johanes Climacus, o de todo hay que dudar*, ed. cit., p. 63.

³⁵ Para Jolivet el *instante* es la noción kierkegaardiana capital: “La idea de instante desempeña un papel tan importante en el pensamiento de Kierkegaard que podría sin dificultad ordenarse toda su doctrina en torno a esta noción capital. Es, en efecto, por relación a ella que pueden definirse a la vez la existencia y sus estadios, con las diferentes categorías que éstos implican: inmediatez y repetición, conversión y elección, decisión y riesgo, pecado y angustia, fe y contemporaneidad, absoluto y trascendencia”. *El existencialismo de Kierkegaard*, Espasa Calpe, Madrid, 1952, p. 71. A este autor le parece así porque “el acto de existir es a tal punto independiente de la temporalidad, y aun a tal punto exclusivo, en cierto sentido, de ésta que sólo puede concebirse en y por el instante”. *Ibid.*, p. 74. Cfr. asimismo: J. Colette, “L'instant chez Kierkegaard et après”, *Les Cahiers de Philosophie*, 8-9 (1989), pp. 55-67.

³⁶ “La libertad (acto de voluntad)”. *Johanes Climacus, o de todo hay que dudar*, ed. cit., p. 142.

³⁷ “La Sagrada Escritura es el indicador del camino. Cristo es el camino”. *Diario* (1847) ed. cit., de C. Fabro, vol. 4 (1980), p. 23. Wahl afirma al respecto: “Pour souvenir tout son édifice, Kierkegaard ne fait finalement appel qu'à l'obéissance absolue et au respect des textes sacrés”. J. Wahl, *Études kierkegaardiennes*, Paris, Vrin, 1949, p. 434.

³⁸ “On peut en dire autant de la pensée de Kierkegaard, prise dans son ensemble; elle est méditation sur la croyance”. *Ibid.*, p. 289.



95 tesis de Lutero, el danés decía tener sólo una, aunque reiterativa: “el cristianismo no se ha realizado”³⁹, es decir: “toda la desgracia y la confusión de los tiempos modernos se puede expresar con una sola frase: ‘el cristianismo se ha tomado en vano’”⁴⁰. ¿Cuál fue,

³⁹ A lo largo de la lectura del *Diario* de Søren Kierkegaard el lector puede encontrar las siguientes radicales expresiones: “el cristianismo no existe”; “la cristiandad es una asociación de no cristianos”; “la sociedad cristiana es una falsificación del cristianismo”; “el cristianismo ha sido abolido en la cristiandad”; “la cristiandad ha devenido el orden establecido”; “el único cristianismo que hay en la cristiandad se reduce en el fondo a judaísmo... porque un cristianismo pensado en tranquilidad (como un orden establecido) es judaísmo”; “el cristianismo está esencialmente abolido”; “el cristianismo es una imposibilidad en los Estados”; “una babilonia: he aquí la cristiandad actual”, “el cristianismo está en sustancia abolido”; “¿por qué ya no encontramos persecuciones? Porque ya no existe el cristianismo”; “la desgracia de la cristiandad es el haber reducido el cristianismo a una pura doctrina”; “se ha llegado a ser cristiano sin cristianismo”; “a lo que tiende de continuo el arte de la cristiandad es a abolir la ‘imitación’”; “la cristiandad ha abandonado el cristianismo”; “que el cristianismo no existe puede ser demostrado del hecho existencial que nadie cree al ‘singular’ y a sus acciones intensivas”; “mi pensamiento es que el cristianismo ya no existe”; “lo humano y lo cristiano se identifican perfectamente: he aquí la tesis, la palabra de orden de nuestros tiempos. Pero esa es la exacta expresión de que el cristianismo se ha abolido”; “la predicación oficial del cristianismo en la cristiandad es sofisticada”; “la generación presente no puede soportar el cristianismo. Los hombres de hoy pueden ser llamados los sepultureros del cristianismo, en cuanto que lo llevan a la tumba”; “el cristianismo ya no existe, todo es cháchara; tampoco hay paganismo, porque se acicala de cristianismo”; “el cristianismo hoy no es más que mitología y poesía”; “el cristianismo oficial es sofisticada... y la predicación oficial es epicureísmo”; “el cristianismo se ha degradado hasta volverse la ‘religión del Estado’”; “el cristianismo no sólo no existe, sino que hemos llegado al punto en el que el cristianismo del *Nuevo Testamento* es propiamente eso contra lo que nosotros estamos en guardia como la cosa más impía y abominable”; “el cristianismo para la ortodoxia actual, esto es, para la protestante, es mitología y poesía”; “¿qué es la cristiandad? ¿Qué otra cosa es sino el tener una buena intención humana... como en el caso de Pedro? Por tanto, la cristiandad es ‘una invención de Satanás’”; “eso que se llama ahora cristianismo, verdaderamente no es otra cosa que un burlarse de Dios”; “en la cristiandad el cristianismo que es espíritu, se ha transformado en una brutalidad, en una bestialidad”; “la cristiandad es la apostasía del cristianismo”: “el cristianismo es la invención de Satanás”; “la cristiandad, cuando se la observa con más diligencia, muestra una tal desmoralización que todas las otras religiones presentan frente a ella una condición mejor”; “la cristiandad es una lucha entre Dios y el hombre mucho más seria que cualquier lucha del paganismo con Dios”; “la cristiandad es una conspiración contra el cristianismo del *Nuevo Testamento*”; “el cristianismo no existe de hecho, al menos no en la ‘cristiandad’”; “el cristianismo oficial (el de la cristiandad) es sin más un *engaño*, un tomar a Dios a burla”; “el cristianismo oficial (el de la cristiandad) es cristianismo de sociedad; el cristianismo del *Nuevo Testamento* es antisocial”; “el cristianismo de la cristiandad no solo diluye y agua el cristianismo, sino que lo falsifica en su principio”; “según el *Nuevo Testamento*, el cristianismo es inquietud... De modo inverso, en la cristiandad se presenta el cristianismo como calmante”; “la cristiandad es una enfermedad”. Cfr. sobre este tema especialmente el vol. 12 (en la ed. de C. Fabro) del *Diario* de Kierkegaard.

⁴⁰ *Diario* (1847) ed. cit., de C. Fabro, vol. 4 (1980), p. 105. Escribía al respecto Delacroix: “no conozco contra el cristianismo oficial un ataque más violento, más cerrado, una sátira más precisa y sangrienta, que la de este cristiano convencido”. “Estudio crítico sobre Kierkegaard”, en A. A. Vassend (ed.), *Prosas de Søren Kierkegaard*, Ed. America, Madrid, 2013, p. 94. Con todo, ya se ha indicado que Søren, más que cristiano, se consideraba como alguien que luchaba por serlo. Cfr. respecto de la crítica social de Søren: M. Westphal, *Kierkegaard’s Critique of reason and Society*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1991.



según él, la causa? “La mentira es la esencia de la desmoralización de la cristiandad”⁴¹. ¿Qué le faltaba al cristianismo de su época? Según Kierkegaard, la radicalidad luterana⁴².

¿Por qué pensaba de ese modo? Porque “en nuestros tiempos ‘cristianos’, el cristianismo está por volverse paganismo”⁴³, lo que significa que era acomodaticio a las costumbres mundanas, es decir, flojo y dulzón, en vez de ser decididamente luchador y sufriente. Por su parte, su reducción del cristianismo al libro inspirado interpretado severa y particularmente⁴⁴, implica en buena medida prescindir de la llamada “Tradicición” de la Iglesia⁴⁵ (en la que la filosofía es compatible con la teología –la razón con la fe–), y comporta, asimismo, repudiar el ‘Magisterio’ de la Iglesia. De modo que, debido a este capital sesgo, y aunque Kierkegaard conozca en cierto modo el legado de algunos Padres de la Iglesia, más que un pensador clásico, estaba más inclinado a tener un perfil moderno, y no solo en filosofía, sino también en lo que a la teología se refiere.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las tesis sostenidas permiten notar que el pensamiento de Kierkegaard guarda más similitud a un tipo de filosofía moderna: el *voluntarismo* (Ockham, Descartes, Kant...), a la par que se opone a otro tipo: el *racionalismo* (Spinoza, Leibniz, Hegel...). Se advierte también que, como voluntarismo y racionalismo son las dos caras de la moneda filosófica moderna, que es opuesta a la del *realismo* clásico⁴⁶, la doctrina de Kierkegaard no se puede llamar, sin más, realista.

⁴¹ *Diario* (1854) ed. cit., de C. Fabro, vol. 11 (1982), p. 105.

⁴² “La desgracia de la cristiandad es sin duda haber quitado a la doctrina de Lutero sobre la fe el momento dialéctico, de manera que se ha vuelto un pretexto para un mero paganismo y epicureísmo”. *Diario* (1849) ed. cit., de C. Fabro, vol. 5 (1981), p. 189.

⁴³ *Diario* (1838) ed. cit., de C. Fabro, vol. 2 (1980), p. 132.

⁴⁴ Gardiner ha puesto de relieve la severidad de la visión cristiana de Søren frente a la hipocresía de muchos cristianos. Cfr. su trabajo: *Kierkegaard*, Oxford University Press, Oxford, 1988. Cfr. asimismo: L. Nardi, *Kierkegaard e il cristianesimo tragico*, Ed. Cremonese, Roma, 1976. Por su parte, Valverde incluye a Søren entre los filósofos de la religión, junto con otros pensadores modernos y contemporáneos como Kant, Hegel, Schleiermacher, Bergson, Unamuno, Jaspers, Zubiri, Wittgenstein, Ricoeur, Buber, etc., a la par que incluye a Hume, Feuerbach, Marx, Nietzsche, Freud, Bloch, etc., como críticos de la filosofía de la religión. De Kierkegaard saca a relucir la tesis del danés acerca de “la dificultad del cristianismo”. Cfr. J. M. Valverde, “Kierkegaard: la dificultad del cristianismo”, *Filosofía de la religión. Estudios y textos*, Fraijó, M (ed.), Trotta, Madrid, 1994, pp. 265-290.

⁴⁵ En su diario Søren indica que tal ‘tradicición’ es un invento de los eclesiásticos. Cfr. *Diario* (1849) ed. cit., de C. Fabro, vol. 7 (1981), p. 97.

⁴⁶ Cfr. L. Polo, *Nominalismo, idealismo y realismo*, Eunsa, Pamplona, 2001, 2.ª ed.



LA PARADOJA DE NEWCOMB Y LA FE CRISTIANA

Juan Luis González-Santander Martínez
Facultad de Veterinaria y Ciencias Experimentales.
Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”

Fechas de recepción y aceptación: 17 de septiembre de 2012, 11 de mayo de 2012

Correspondencia: Facultad de Veterinaria y Ciencias Experimentales. Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”. Calle Guillem de Castro, 94. 46001 Valencia. España.
E-mail: martinez.gonzalez@ucv.es

Resumen: Se presenta una aplicación de la paradoja de Newcomb a la disyuntiva evangélica de la elección entre Dios y el Dinero. Se concluye que la elección simultánea de Dios y el Dinero es debida, o bien a la creencia en la predestinación divina, o bien a una falta de fe en el Evangelio.

Palabras clave: Paradoja de Newcomb, fe cristiana, predestinación.

Abstract: An application of Newcomb’s paradox to evangelical dilemma of choosing between God and Money is presented. It is concluded that the simultaneous election of God and Money is due to, either the belief in divine predestination, or a lack of faith in the Gospel.

Keywords: Newcomb’s paradox, Christian faith, predestination.

1. INTRODUCCIÓN

La paradoja de Newcomb fue formulada en 1960 por el físico teórico William Newcomb, del laboratorio Lawrence Livermore de la Universidad de California. El fi-



lósofo de la Universidad de Harvard, Robert Nozick¹, la dio a conocer a la comunidad filosófica en 1969.

A continuación se introduce la paradoja con el siguiente juego.

1.1. *Los términos de la decisión*

Se dispone de dos cajas (C1 y C2). La primera caja contiene 1.000 € y la segunda contiene, o bien 1.000.000 €, o bien nada. Hay dos posibilidades de elección:

- Tomar las dos cajas.
- Tomar solo la segunda caja.

Un ser muy inteligente casi siempre acierta sobre nuestra elección, de tal modo que si pronostica que vamos a elegir las dos cajas deja vacía la segunda caja, pero si pronostica que vamos a elegir solo la segunda caja, la deja con el millón de euros. A nosotros nos consta que este ser casi siempre acierta y él también sabe que nosotros lo sabemos. ¿Qué debemos hacer?

2. LA PARADOJA

2.1. *El razonamiento de la utilidad esperada*

Si elegimos las dos cajas, es casi seguro que el ser inteligente lo haya previsto y que haya dejado vacía la segunda caja, dejándonos sólo con 1.000 €. Sin embargo, si elegimos sólo la segunda caja, es casi seguro que también el ser lo haya previsto y que haya dejado en la segunda caja el millón de euros.

Generalicemos el problema definiendo las siguientes variables:

p : probabilidad de acierto del ser inteligente.

A : premio de la primera caja.

kA : premio de la segunda caja (donde $k > 1$).

En la tabla 1 se presentan las posibilidades de elección y predicción, tanto nuestras como del ser inteligente. Asimismo, en cada casilla aparecen las ganancias de cada uno de los resultados posibles de elección y predicción.

¹ R. Nozick, "Newcomb's Problem and Two Principles of Choice", en N. Rescher *et al.* (eds.), *Essays in Honor of Carl G Hempel*, Springer, 1969, pp. 114-146.



TABLA 1
Paradoja de Newcomb en el razonamiento de la utilidad esperada

		SER INTELIGENTE	
		Predice elección C2	Predice elección C1 + C2
NOSOTROS	Elegimos C2	$kA \text{ €}$	0 €
	Elegimos C1 + C2	$A + kA \text{ €}$	$A \text{ €}$

Las ganancias esperadas en cada opción serán:

1. Si tomamos las dos cajas (C1 + C2): $pA + (1 - p)(A + kA) = A[1 + k(1 - p)]$.
2. Si tomamos solo la segunda caja (C2): $pkA + (1 - p)0 = pkA$.

Si la elección de solo la segunda caja fuera favorable, eso querría decir que,

$$pkA > A[1 + k(1 - p)].$$

Despejando p en función de k , obtenemos,

$$p > \frac{1}{2} + \frac{1}{2k} := p^* \quad (1)$$

Por tanto, basta con que esperemos que el ser inteligente tenga una capacidad de predicción superior a p^* (capacidad de predicción crítica) para que sea favorable elegir solo la segunda caja. En el caso descrito en la introducción, donde $k = 1.000$, basta con que el ser inteligente sea capaz de acertar en un 50,05% de las veces, para que sea favorable elegir solo la segunda caja.

2.2. El razonamiento de la dominancia

Cuando nosotros efectuamos la elección, el ser inteligente ya ha realizado su predicción, por lo que ha podido colocar el millón de euros en la segunda caja o bien no lo ha hecho. Por tanto, en el momento de elegir, la situación está ya totalmente determinada tal y como indica la tabla 2.



TABLA 2
Paradoja de Newcomb aplicada al razonamiento de la dominancia

		SER INTELIGENTE	
		Coloca kA € en C2	Coloca 0 € en C2
NOSOTROS	Elegimos C2	kA €	0 €
	Elegimos C1 + C2	$A + kA$ €	A €

Decisiones posibles:

1. Tomar ambas cajas

- Si el ser ha colocado kA € en la segunda caja, obtenemos: $kA + A$ €
- Si el ser ha dejado vacía la segunda caja, obtenemos: A €

2. Tomar uno la segunda caja

- Si el ser ha colocado kA € en la segunda caja, obtenemos: kA €
- Si el ser ha dejado vacía la segunda caja, obtenemos: 0 €

Tomar ambas cajas es siempre más favorable porque, haga lo que haga el ser inteligente, siempre salimos ganando A € más que si solo escogemos la segunda caja.

Ambos razonamientos llevan a conclusiones contradictorias, por lo que uno de ellos ha de ser incorrecto, pero ¿cuál? Podemos decir que el argumento de la dominancia presupone que el hecho de nuestra elección no condiciona al ser inteligente para que coloque o deje de colocar el dinero en la segunda caja. De hecho, nuestra elección solo podría condicionar al ser inteligente cuando esta haya sido efectuada.

3. LA FE CRISTIANA

Apliquemos la paradoja de Newcomb a la fe cristiana, suponiendo que el ser inteligente sea el Dios cristiano. Si elegimos solo a Dios, obtendremos como premio la vida eterna, pero si se intenta servir a dos señores (Dios y el Dinero) solo obtendremos la recompensa de los bienes materiales que consigamos en esta vida.

Mt 6, 24 Nadie puede servir a dos señores; porque aborrecerá a uno y amará al otro; o bien se entregará a uno y despreciará al otro. *No podéis servir a Dios y al Dinero*².

² Las citas bíblicas están extraídas de la *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1976.



Mt 6, 2 Por tanto, cuando hagas limosna, no lo vayas trompeteando por delante como hacen los hipócritas en las sinagogas y por las calles, con el fin de ser honrados por los hombres; *en verdad os digo que ya reciben su paga.*

TABLA 3
Paradoja de Newcomb aplicada a la fe cristiana

		Dios	
		Da vida eterna	No da vida eterna
NOSOTROS	Elegimos a Dios	<i>Vida eterna</i>	<i>Nada</i>
	Elegimos a Dios y al Dinero	<i>Vida eterna + Dinero</i>	<i>Dinero</i>

En la tabla 3 se presentan los casos posibles y los resultados de cada una de las elecciones para la disyuntiva de fe que plantea el Evangelio.

Si pensamos que nuestra elección no puede cambiar la voluntad de Dios, es decir, creemos en la predestinación³, la mejor opción es elegir según el argumento de la dominancia. De este modo, elegiremos a Dios y al Dinero, porque en caso de que estemos predestinados a la salvación nada podemos hacer para cambiar la voluntad de Dios y en caso de que estemos predestinados a no salvarnos, siempre nos queda el consuelo del Dinero. Luego la predestinación está a favor de elegir Dios y el Dinero, pero elegir a Dios y al Dinero simultáneamente está en contra del Evangelio según Mt 6, 24. Por tanto, la predestinación está en contra del Evangelio.

Sin embargo, si pensamos que nuestra elección sí puede influir en la voluntad de Dios, tenemos que aplicar el razonamiento de la utilidad esperada. Ahora p lo que mide es nuestra confianza en que Dios actúa según el Evangelio.

Mt 5, 3 *Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el Reino de los Cielos.*

Lc 6, 24 *Pero ¡ay de vosotros, los ricos!, porque habéis recibido vuestro consuelo.*

Es decir, se plantea la siguiente disyuntiva:

³ Comentando Ap 20, 14 y *el que no se halló inscrito en el libro de la vida fue arrojado al lago de fuego*, san Agustín dice: “Este libro no es para recordar a Dios, como si las cosas pudieron escapar de él por falta de memoria, sino que más bien simboliza la predestinación de aquellos a quienes le se dará la vida eterna. Porque no es que Dios sea ignorante y lea en el libro para informarse, sino que más bien su infalible presciencia es el libro de la vida en el que están escritos, es decir, son conocidos de antemano”. *La ciudad de Dios*, libro XX, cap. 15.



- Si elegimos solo a Dios y nos despreocupamos del Dinero (*los pobres de espíritu*), Dios nos dará la vida eterna (*Reino de Dios*).
- Si nos preocupamos en servir a Dios y al Dinero (*los ricos*), Dios no nos premiará (*ya habéis recibido el consuelo*).

Como la vida eterna es un regalo infinito⁴ ($k \rightarrow \infty$), mientras que el dinero que se puede conseguir siempre es finito, según la ecuación (1), tenemos que si elegimos solo a Dios,

$$p > \frac{1}{2}.$$

Es decir, la elección de solo Dios, confiándose a la Providencia⁵, muestra la creencia de que el Evangelio (Mt 5, 3; Lc 6, 24) es más probable que sea cierto que falso ($p > 1/2$); mientras que si elegimos a Dios y al Dinero, se cree por el contrario que el Evangelio es más falso que cierto ($p < 1/2$).

Observemos que aunque la promesa de Dios es infinita, eso no elimina nuestra libertad ($p = 0$), aunque sí hace que la fe necesaria sea mínima ($p = 1/2$).

Por otro lado, se cumple lo que dice la carta de Santiago:

Sant 2, 18 Y al contrario, alguno podrá decir: ‘¿Tú tienes fe?; pues yo tengo obras. Pruébame tu fe sin obras y yo te probaré por las obras mi fe.

Es decir, nuestra elección muestra el tipo de fe que tenemos (si creemos o no en la predestinación) y cuánta fe tenemos en el Evangelio (valor de p).

Se entiende de esta manera la tesis que defendía Max Weber⁶ (1905) sobre las raíces calvinistas del capitalismo. Quien cree en la predestinación, la mejor apuesta que puede hacer es elegir a Dios y al Dinero. Este argumento se ve reforzado si se considera que la obtención de bienes materiales es una bendición de Dios.

⁴ Según Tomás de Aquino, la bienaventuranza consiste en la visión de la esencia de Dios mismo, que es infinito. Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, I-II, q.3, a.8. BAC, Madrid, 2001.

⁵ Mt 6, 33 *Buscad primero su Reino y su justicia, y todas esas cosas se os darán por añadidura.*

⁶ M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 2003.



4. CONCLUSIÓN

La continuación a Mt 6, 24 rompe una lanza a favor de la Providencia. De este modo, los que eligen trabajar por el Reino de Dios no han de afanarse por las necesidades materiales, pues Dios mismo velará por ellas.

Mt 6,25-31 Por eso os digo: No andéis preocupados por vuestra vida, qué comeréis, ni por vuestro cuerpo, con qué os vestiréis. ¿No vale más la vida que el alimento, y el cuerpo más que el vestido? Mirad las aves del cielo: no siembran, ni cosechan, ni recogen en graneros; y vuestro Padre celestial las alimenta. ¿No valéis vosotros más que ellas? Por lo demás, ¿quién de vosotros puede, por más que se preocupe, añadir un solo codo a la medida de su vida? Y del vestido, ¿por qué preocuparos? Observad los lirios del campo, cómo crecen; no se fatigan, ni hilan. Pero yo os digo que ni Salomón, en toda su gloria, se vistió como uno de ellos. Pues si a la hierba del campo, que hoy es y mañana se echa al horno, Dios así la viste, ¿no lo hará mucho más con vosotros, hombres de poca fe? No andéis, pues, preocupados diciendo: ¿Qué vamos a comer?, ¿qué vamos a beber?, ¿con qué vamos a vestirnos?

Por tanto, si un cristiano opta en su vida elegir simultáneamente a Dios y al Dinero, o bien cree en la predestinación divina, o bien no cree mucho ($p < 1/2$) en la Providencia (o bien ambas cosas a la vez).

4.1. Observación

Para evitar malentendidos, está claro que la salvación cristiana no es algo estrictamente individual (uno se salva con otros), ni que empiece cuando uno se muera (la salvación comienza aquí y ahora). En realidad la oferta de salvación del Dios revelado por Jesús es la siguiente:

Mc 10, 29-30 Jesús dijo: “Yo os aseguro: nadie que haya dejado casa, hermanos, hermanas, madre, padre, hijos o hacienda por mí y por el Evangelio, quedará sin recibir el ciento por uno: ahora al presente, casas, hermanos, hermanas, madres, hijos y hacienda, con persecuciones; y en el mundo venidero, vida eterna”.

Uno se salva con otros: *hermanos, hermanas, madres, hijos...*

La salvación empieza ya aquí: *ciento por uno: ahora al presente.*



LA CERTEZA DE LA CREENCIA RELIGIOSA Y SUS RAZONES

Sixto José Castro Rodríguez

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid

Fechas de recepción y aceptación: 25 de abril de 2012, 22 de mayo de 2012

Correspondencia: Departamento de Filosofía. Universidad de Valladolid. Plaza del Campus s/n.
47011 Valladolid. España.

E-mail: sixto@fyl.uva.es

Resumen: Contemporáneamente se reivindica la certeza en todos los espacios, también en el de la creencia: si una creencia no puede certificarse (hecha cierta), se considera infundada. En este artículo me propongo analizar la noción de “certeza” con ayuda de las reflexiones de Wittgenstein y aplicar ese análisis al caso particular de la creencia religiosa. Al mismo tiempo, trato de mostrar que cuando se defiende o se critica que la creencia ha de venir avalada por razones, se invoca una determinada arquitectura epistémica que singulariza *la razón* como una facultad cuyas posibilidades y cuyo modo de funcionamiento vienen impuestos por la naturaleza del objeto conocido, que a su vez ha sido determinada por la razón misma. En este aparente círculo vicioso, es necesario revisar la idea de “razón” para permitir que la realidad, con su riqueza, pueda ser abordada con “razones”.

Palabras clave: creencia, racionalidad, certeza, Wittgenstein, Plantinga, Swinburne, Marion.

Abstract: Currently, certainty is claimed in all areas, also when it comes to believing: if a belief cannot be certified (made certain), it is considered unfounded. In this paper I analyze the concept of “certainty” using Wittgenstein’s reflections on the topic and I apply that analysis to the case of religious belief. Besides, I try to show that when one



either defends or attacks the idea that belief must be supported by reasons, one invokes a given epistemic architecture that considers *the* reason as a faculty whose possibilities and whose mode of operation are dictated by the nature of the known object, which in turn was determined by the same reason. In this apparent vicious circle, it is necessary to review the idea of “reason” to allow the richness of reality to be addressed with “reasons”.

Keywords: belief, rationality, certainty, Wittgenstein, Plantinga, Swinburne, Marion.

1. LA CUESTIÓN DE LA CERTEZA

Hay una tendencia intelectual que presenta los caminos de fe y razón como recorridos que nunca se cruzan, incompatibles, no solo en sus principios o arranques, sino en sus puntos de llegada. Muchos autores contemporáneos aluden a este asunto como si se tratase del culmen de una lucha que la Modernidad habría entablado contra toda forma de oscuridad que no pudiese ser iluminada por la luz de la razón. Todo ese territorio que no podía someterse al modo de razón inaugurado por la modernidad quedó consignado, en muchos casos, al espacio de la superstición¹, lo que llevó, también en un buen número de ocasiones, a la equiparación falaz entre conocimiento racional y conocimiento metódico, con la consiguiente reducción del espacio de lo real y del ámbito de la verdad. Esto lo puso de manifiesto Heidegger en uno de sus escritos más penetrantes, *La época de la imagen del mundo*:

esta objetivización de lo ente tiene lugar en una re-presentación cuya meta es colocar todo lo ente ante sí de tal modo que el hombre que calcula pueda estar seguro de lo ente o, lo que es lo mismo, pueda tener certeza de él. La ciencia se convierte en investigación única y exclusivamente cuando la verdad se ha transformado en certeza de la representación. Lo ente se determina por vez primera como objetividad de la representación y la verdad como certeza de la misma en la metafísica de Descartes².

La reducción de la verdad a la certeza se filtró a todos los territorios. Lo que se trataba de alcanzar ya no era la verdad, sino la certeza: certeza epistémica, certeza moral, certeza

¹ No obstante, esta equiparación no se dio ni mucho menos en todos los autores. Kant, por ejemplo, establece constantemente diferencias entre, por ejemplo, la religión y la superstición. “Se distingue internamente religión de superstición: esta última funda en el espíritu no la veneración a lo sublime, sino el temor y el miedo del ser todopoderoso a cuya voluntad se ve sometido el hombre atemorizado, sin apreciarlo, sin embargo, altamente; de lo cual, por cierto, no puede seguramente nacer otra cosa que la solicitud del favor, la adulación, y no una religión de la buena conducta en la vida”. I. Kant, *Crítica del Juicio*, Espasa, Madrid, 1995, § 28.

² Martin Heidegger, “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos del Bosque*, Alianza, Madrid, 2010 p. 81.



política, certeza religiosa..., con la consiguiente reducción epistémica y, de la mano de esta, ontológica (de lo ente a lo objetivo). Contemporáneamente, sin embargo, la noción de certeza ha sido también sometida a revisión. Y lo mismo ha sucedido con la idea de lo objetivo. Hay más ser que objeto, si cabe hablar así, y no hay modo de afirmar lo contrario salvo obligando a lo real a reducirse, en función de una serie de afirmaciones apriorísticas, que acaban por mostrarse sobrepasadas por lo real mismo.

Al mismo tiempo, nuestra época vive en la esquizofrenia de, por una parte, sostener que la certeza es inalcanzable (cuando en realidad lo que se intuye es que la verdad –entendida exclusivamente desde una perspectiva epistémica– es inalcanzable) y, por otra, afirmar que es necesario vivir con ciertas certezas. Sin embargo, esas certezas se consideran tales solo si vienen avaladas por ciertas fuentes de validez epistémica, que, normalmente, se encarnan en instituciones que garantizan aquello que puede esgrimirse como fundamento de una discusión o como criterio que valida una creencia (entendida como algo distinto de la certeza). Pero el hecho es que todos tenemos certezas que no requieren someterse a prueba (de las que ni siquiera parece que tenga sentido dudar). Yo sé (tengo la certeza) que si cruzo una arteria de esta ciudad en hora punta, justo después de que el semáforo se ponga en verde, me va a atropellar un coche (o, para ser más preciso, que hay una altísima probabilidad de que me atropelle un coche). Sé (tengo la certeza) que está mal torturar a un ser humano, y tengo esta certeza por razones distintas de la convención o del acuerdo intersubjetivo. Lo sé con tanta fuerza como sé que no me será fácil librarme del coche que viene a toda velocidad o que la música de Bach es un monumento, que la filosofía es una disciplina muy útil o que ante mí hay una pantalla de ordenador.

Que todos tenemos certezas parece claro. Todos tenemos certeza (no creencia), al igual que los clásicos, de que “*incerta omnia, sola mors certa*”. Como señala J. M. Ariso, “considerar en serio ideas como la de que no moriremos –a pesar de no tener experiencia del futuro– tal vez sería tomado como una broma, pero en ningún caso como un mero error”³. ¿Se puede probar lo que se nos muestra con ese carácter de certeza? G. E. Moore⁴, en su “Prueba del mundo exterior”, afirmaba que, moviendo las manos, probaba que “aquí hay una mano y aquí hay otra”, y en su escrito “Defensa del sentido común”, consideraba que “la Tierra existía mucho antes de mi nacimiento” y “nunca me he alejado mucho de la superficie terrestre” son cosas de las que no cabe dudar. Pero ¿en qué

³ J. M. Ariso, “Usum non tollit abusus. La noción wittgensteiniana de ‘certeza’ a la luz de la gramática del asentimiento del cardenal Newman”, *Estudios Filosóficos* LXI (2012), p. 282. Ariso desarrolla una interesante comparación de la idea wittgensteiniana de certeza con la idea newmaniana de “asentimiento”. Véase también de este autor: “Acerca del supuesto fundamentalismo de Wittgenstein en *Sobre la certeza*”, en *Contrastes* XIII (2008), pp. 273-284.

⁴ G. E. Moore, *Defensa del sentido común y otros ensayos*, Taurus, Madrid, 1972.



consiste la certeza? ¿Podemos realmente tener certezas? Podemos, porque de hecho las tenemos o, parafraseando a Kant, debemos, luego podemos.

Quien ilustró esto de manera paradigmática fue Wittgenstein, en su obra *Sobre la certeza*, la cual comienza, precisamente, comentando la mentada idea de Moore:

Si sabes que aquí hay una mano, te concederemos todo lo demás. (Por supuesto, decir que una proposición semejante no puede ser probada no significa que no pueda ser derivada de otras proposiciones; cualquier proposición puede derivarse de otras. Pero puede suceder que estas no sean más seguras que aquella)⁵.

Wittgenstein va a tratar de mostrar que Moore no ha conseguido demostrar la existencia de un mundo exterior, es decir, no ha conseguido eliminar el célebre escándalo filosófico que Kant había proclamado en la *Crítica de la razón pura*: la imposibilidad de admitir la existencia de las cosas fuera de nosotros mismos más que por fe, y la imposibilidad de demostrársela a quien la pone en duda. Wittgenstein cree que la prueba de Moore, al mover las manos para mostrar que existen dos manos en este momento, no sirve, porque las razones que da no pueden ser más seguras que la afirmación de lo creído. En circunstancias normales, es evidente que hay dos manos, tengo la certeza de que hay dos manos y no hay nada que pueda aducirse como prueba de eso, como argumento que tenga más fuerza probativa que lo que se trata de probar. La certeza, por ello, excluye por principio la posibilidad de la duda, es decir, implica que uno no está “dispuesto a considerar nada como una prueba contraria a esta proposición” (SC 245), porque no tiene “ningún sistema dentro del que pudiera darse tal duda” (SC 247), es decir, la duda respecto al hecho de que tenga dos manos. Wittgenstein sostiene que todas estas certezas no se explicitan, sino que se muestran en cómo actuamos, en nuestras preguntas y respuestas (SC 103) –fuera de esas certezas no cabría siquiera preguntar ciertas cosas, o, mejor dicho, se consideraría que las preguntas y respuestas que dan quienes no comparten esas certezas son, en el mejor de los casos, pseudopreguntas y pseudorrespuestas– y en el edificio que estas certezas soportan: “he llegado al fondo de mis convicciones. Y casi podría decirse que este fundamento es sostenido por el resto del edificio” (SC 248). Por eso, como sostiene Wittgenstein, “lo difícil es encontrar el principio. O mejor: es difícil comenzar desde el principio sin intentar retroceder más allá” (SC 471). Siempre hay un principio establecido por certezas, y cuando uno pretende ir más allá del principio, o bien no encuentra asidero para su construcción –sea la que sea–, o bien, al proponer un nuevo principio que está más allá de lo que hasta entonces había sido el principio, cambiará todo el juego en el que las certezas tienen lugar y las reglas que rigen ese juego.

⁵ L. Wittgenstein, *Sobre la certeza*, Gedisa, Barcelona, 1988, § 1. En adelante, SC en el texto.



Parece, pues, que hay un elemento decisionista inevitable, en el que la voluntad juega un papel clave a la hora de asentir a las certezas, algo que era perfectamente sensato en el pensamiento premoderno, como, p. ej., en Tomás de Aquino, quien subrayaba la necesaria intervención de la voluntad en la aceptación de la verdad misma. En términos de Wittgenstein: “lo que en realidad quiero decir es que un juego de lenguaje solo es posible si se confía en algo (no he dicho ‘si se puede confiar en algo’)” (SC 509). Si pensamos y obramos tal y como lo hacemos actualmente es porque aceptamos sin ningún género de dudas una extraordinaria cantidad de presupuestos, a pesar de no contar con demostraciones de estos (SC 143). Y continúa el filósofo de Cambridge: “¿no se nos manifiesta aquí que el saber está vinculado con una decisión?” (SC 362). Ciertamente, no parece que el argumento solo sea suficiente para provocar un cambio en el sistema de certezas: ¿cómo se convence a un loco que duda de que tenga cuerpo de que realmente lo tiene?, ¿qué quiere decir convencerlo de que lo tiene?, se pregunta el filósofo. “Si le hubiera dicho alguna cosa que hubiera eliminado su duda, no sabría cómo ni por qué” (SC 257).

La imagen del mundo en la que se dan nuestras certezas es el trasfondo “sobre el que distinguimos entre lo verdadero y lo falso (SC 94), de modo que a ese trasfondo mismo no se le pueden aplicar las categorías de lo verdadero y lo falso. “Si lo verdadero es lo que tiene fundamentos, el fundamento no es verdadero, ni tampoco falso” (SC 205). Es más, “mis convicciones constituyen un sistema, un edificio” (SC 102), puesto que “cuando empezamos a creer algo, lo que creemos no es una única proposición, sino un sistema de proposiciones” (SC 141). Lo que nos parece evidente no son los axiomas aislados, sino “todo un sistema cuyas consecuencias y premisas se sostienen recíprocamente” (SC 142). Por eso dirá Wittgenstein: “no me aferro a una proposición, sino a una red de proposiciones” (SC 225), en la que yacen ocultas muchas realidades que fueron objeto de controversia, que quizá hayan quedado “estacionadas en una vía muerta” y que, sin embargo, pertenecen al “andamiaje de todas nuestras consideraciones” (SC 210-211). Parece, pues, que todo sistema de conocimiento y de representación de la realidad oculta tras de sí (en muchas ocasiones sin ser capaz de explicitarlas) una serie de realidades que no salen a la luz más que en el análisis filosófico y que se dan por supuestas, como la existencia de un sujeto que conoce, la convicción de que nuestro conocimiento es acerca del mundo, que ese mundo es real, que tales explicaciones son más probablemente verdaderas que tales otras, que tales herramientas cognitivas pueden explicar la realidad, e infinidad de convicciones que constituyen parte del sistema de certezas y que se utilizan como operadores dentro de este, y actúan de manera implícita en el desarrollo de lo que ese sistema va a considerar conocimiento válido. No se prueban, sino que están engarzadas dentro de un edificio de conocimiento, y no sabemos exactamente qué significa dudar de ellas (aunque podamos imaginar otro mundo en el que eso no se da). Todas estas forman un cuerpo de certezas compartidas dentro de una forma de vida –no



se trata sólo que tengamos una certeza individual de ellas—, “de una comunidad unida por la ciencia y la educación” (SC 298), y algunas de ellas son tan más fuertes que no se dejan erosionar por método o circunstancia alguna. Wittgenstein reconoce, por ejemplo, que si el agua comenzara a helarse sobre el fuego, se quedaría atónito y supondría que hay una causa que ha intervenido, lo cual es una cuestión que tendrían que debatir los físicos, pero sostiene que nada podría hacerle dudar de que tal hombre es alguien a quien conoce desde hace años: “una duda en este punto parecería arrastrar todo consigo y reducirlo a un caos” (SC 613). Tal certeza constituye lo que algunos filósofos contemporáneos llaman una “creencia robusta”, la que un sujeto mantiene en función de toda la información que posee, que es estable y que forma parte de su núcleo de creencias. Eso no significa que el sujeto sea inmune. La duda puede aparecer, pero ha de hacerlo dentro de un sistema de certezas. Si hago experimentos, no dudo de la existencia de los aparatos. “Tengo multitud de dudas, pero no esta” (SC 337), dirá Wittgenstein, porque “una duda sin término no es ni siquiera una duda” (SC 625). Ni la duda metódica ni la duda escéptica parecen ser un punto de partida sensato, puesto que se consumen a sí mismas. “Quien quisiera dudar de todo, ni siquiera llegaría a dudar. El mismo juego de la duda presupone ya la certeza” (SC 115) o, dicho de otro modo, “la duda descansa sólo en lo que está fuera de duda” (SC 519), en unas certezas básicas, que son las que hacen posible la duda. Y continúa este filósofo: “las preguntas que hacemos y nuestras dudas descansan sobre el hecho de que algunas proposiciones están fuera de duda; son, por decirlo de algún modo, los ejes sobre los que giran aquellas” (SC 341), es decir, “el que en la práctica no se pongan en duda ciertas cosas pertenece a la lógica de nuestras investigaciones científicas” (SC 342). Wittgenstein afirma que “sería estúpido afirmar ‘no he estado nunca en la Luna —pero puedo equivocarme—’” (SC 662). No cabe siquiera la posibilidad de la duda aislada. Cuando Wittgenstein escribió *Sobre la certeza* nadie había llegado a la Luna. Ahora, una vez que se ha pisado, ha habido un cambio en las certezas posibles, y un Neil Armstrong olvidadizo podría haber dicho eso, precisamente porque el sistema de certezas ha variado. En lo que se refiere a las certezas religiosas, parece que este análisis es aplicable también. No cabe la duda infinita, sino que la duda solo surge cuando hay ciertas certezas que constituyen el marco en el que tal duda se vuelve posible.

En esto al menos hay una semejanza entre las certezas religiosas y las científicas. Las ciencias descansan en un conjunto de certezas que no puede ser certificado por las propias ciencias, es decir, utilizan supuestos que ellas mismas no pueden probar con sus mismos métodos. Y el acudir al acuerdo interpersonal, incluso el de la “comunidad científica”, no equivale a certificación externa de ningún dominio, como señala acertadamente Ronald Dworkin: “en cada dominio aceptamos la convicción sentida e inevitable como el árbitro final de lo que tenemos derecho a creer responsablemente, en vez de la bendición de un medio independiente de verificación. Esta clase de fe no es sólo una



aceptación pasiva de la verdad conceptual de que no podemos justificar nuestra ciencia, nuestra lógica o nuestros valores sin apelar a la ciencia, la lógica o los valores. Es una afirmación positiva de la realidad de estos mundos y de nuestra confianza en que, aunque cada uno de nuestros juicios pueda estar equivocado, estamos autorizados a pensar que son correctos si hemos reflexionado de un modo suficientemente responsable sobre los mismos⁶, una idea desarrollada también con mucho detalle por Richard Swinburne en su obra *Fe y razón*, cuando debate sobre cuándo se considera que una creencia es racional⁷.

La sospecha de que la verificación no es completamente ajena al sistema que se quiere justificar (el modo de justificación determina ya qué se puede justificar, es decir qué se considera justificación dentro de ese sistema) ya estaba presente en Heidegger cuando criticaba la ciencia como el último episodio de la metafísica occidental, en la que la verdad se piensa como una correspondencia entre una proposición y una cosa y se olvida que es necesario que se dé una apertura previa, una suerte de reducción objetivante de lo ente en la que se verifican o refutan las proposiciones científicas, la cual no está garantizada por correspondencia alguna. Cualquiera de estas aperturas puede traducirse en los términos wittgensteinianos de ese sistema de certezas que se da por establecido y que configura una cultura, una forma de vida, un mundo, una práctica, etc., en la que, de nuevo en términos heideggerianos, los entes pueden aparecer y lucir. En el mundo de la reducción de lo ente a lo objetivo, sólo aparece lo que la reducción permite, no “todo lo que hay”, si puede hablarse en esos términos, o, como diría Wittgenstein, “en lugar de decir: ‘no se puede’, dígase: ‘no existe en este juego’. En lugar de decir: ‘no se puede enrocar en el juego de damas’ –dígame: ‘no existe enrocamiento en el juego de damas’”⁸.

A partir de estas certezas establecemos un tipo de conocimiento que es el que se puede someter a crítica y justificar. Wittgenstein señala que, “por supuesto, hay justificación, pero la justificación tiene un límite” (SC 192, 204). Para justificar la creencia religiosa, Alvin Plantinga⁹ elabora su tesis de las creencias propiamente básicas, que están estrechamente relacionadas con las certezas wittgensteinianas. La epistemología reformada, en general, sostiene que no se requiere una evidencia o un argumento proposicional para la creencia en Dios, dado que la objeción evidencialista de que la creencia en

⁶ Ronald Dworkin, *Religion without God*, The 2011 Einstein Lectures, cap. 1.

⁷ Richard Swinburne, *Fe y razón*, San Esteban, Salamanca, 2012, pp. 112-122.

⁸ L. Wittgenstein, *Zettel*, UNAM, México, 1985, §134.

⁹ Cf. A. Plantinga, “Reason and Belief in God”, en A. Plantinga and N. Wolterstorff (eds.), *Faith and Rationality*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, IN, 1983, pp. 16-93; del mismo, “Is belief in God Properly Basic?”, *Nous* 15 (1981) pp. 41-51; “Is Belief in God Rational?”, en C. Delaney (ed.), *Rationality and Religious Belief*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1979. Véase con más detalle esto en el capítulo 2 de mi *Lógica de la creencia*, San Esteban, Salamanca, 2012.



Dios no es razonable en la medida en que no hay evidencia suficiente para ella procede de una epistemología defectuosa, que exige que las creencias propiamente básicas sean autoevidentes, incorregibles (es decir, que no puedan ser corregidas por la evidencia) o evidentes a los sentidos, sin que ella misma pueda satisfacer su propio criterio, puesto que el evidencialismo no es autoevidente, ni incorregible ni evidente para los sentidos. Plantinga, sostiene que la creencia en Dios es “propiamente básica” y no necesita estar basada en otras creencias más fundamentales. En algunas de sus obras acude a la noción de “garantía” para fundamentar este carácter¹⁰. Para Plantinga, si uno tiene conocimiento, tiene una creencia verdadera garantizada. Y una creencia está garantizada si se dan las siguientes condiciones: 1) la creencia es producida por una facultad o mecanismo cognitivo que funciona de modo apropiado; 2) el mecanismo implicado funciona en un ambiente cognitivo apropiado; 3) el propósito de las facultades epistémicas que producen la creencia en cuestión es producir creencias verdaderas, con lo que 4) la probabilidad objetiva de que una creencia sea verdadera, dado que es producida bajo estas condiciones, es alta. La creencia en Dios, según la epistemología reformada, está causada por el *sensus divinitatis*, una facultad formadora de creencias innata a todos y dirigida a la verdad. El asentimiento a una proposición de fe estaría justificado, así pues, por el hecho de ser el resultado de un mecanismo cognitivo que funciona del modo apropiado. Plantinga considera que en Tomás de Aquino hay una cierta presentación de esta teoría, sobre todo en los pasajes en los que el Aquinate defiende que las creencias son equivalentes a los primeros principios¹¹, o cuando señala que los dones del Espíritu que pertenecen a la fe, es decir, la intuición y la ciencia, son no discursivos¹². Lo mismo sucede con la idea del santo de que “el que cree tiene motivo suficiente para creer. Es en efecto inducido por la autoridad de la doctrina divina, confirmada por los milagros y, lo que es más, por la inspiración interior de Dios que invita a creer”¹³. De este modo, las creencias específicamente cristianas así adquiridas serían típicamente básicas, pues no se ha llegado a ellas por argumentación alguna o a partir de evidencia de cualquier clase. Y si el proceso que las ha ocasionado funciona como debe –en un ambiente apropiado y dirigido a la verdad– esas creencias tienen garantía. No hay que probar que estas creencias son ver-

¹⁰ A. Plantinga, *Warrant and Proper Function*, Oxford University Press, Oxford, 1993, capítulos 1 y 2; del mismo autor, “The prospects for natural theology”, en *Philosophical Perspectives* 5 (1991) pp. 287-315; *Warranted Christian belief*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

¹¹ “Conocer de un modo general y no sin confusión que Dios existe está impreso en nuestra naturaleza”. *Summa Theol.*, I, q.2, a.1 ad 1.

¹² *Summa Theol.*, II-II q.8, a.1; a.5 ad 3; q.9 a.1 ad 3.

¹³ *Summa Theol.*, II-II, q.2, a.9, ad 3.



daderas (ya que son básicas, es decir, operan como las certezas wittgensteinianas), sino mostrar que las objeciones contra estas no son convincentes¹⁴.

Este modo de acercarse al tema pone de manifiesto la relevancia del contexto comunitario de la génesis y la justificación de las creencias, y de este modo regresa al primer plano un elemento clave que parecía haber sido erosionado por cierto tipo de crítica evidencialista: la relevancia del testimonio en la génesis de las certezas (la *fides ex auditu*, inquestionable en todos los ámbitos). Richard Swinburne ha insistido mucho en el carácter sumamente racional de la creencia basada en el testimonio. En su obra *Fe y razón* insiste en que el “principio de testimonio” es uno de los que configuran una creencia razonable¹⁵. Esta es una idea –la razonabilidad de una creencia basada en el testimonio, de la que no tengo por qué dudar– que también estaba presente en Tomás de Aquino¹⁶, para quien, en general, creer algo en función de la autoridad que supone el testimonio no es irracional. Contemporáneamente, en esta misma senda, Herbert McCabe ha defendido que la fe, ciertamente, es un don que no tiene que ver con un rechazo del conocimiento, sino con un intento de conocer más: llegar a conocer más al fiarse de un maestro¹⁷.

En nuestros días Richard Swinburne ha elaborado una cierta escala de certezas, en función la fuente de estas (la percepción, el testimonio, etc.). De modo semejante, el Aquinate presenta una serie de testimonios que, a su entender, ofrecen mayor confianza, entre los cuales hay una serie de hechos extraordinarios que cabría considerar milagrosos¹⁸, lo cual, no obstante, no excluye la necesidad de hacer creíble la revelación divina, es decir, de mostrar que el testimonio es realmente de Dios, porque hay un Dios (lo cual se opondría a las reducciones modernas de la creencia a una realidad exclusivamente relevante desde la reconsideración existencial: en el *quid credam* importa tanto el *quid* como el *credam*). Por eso, hay varios pasajes en los que Tomás sostiene que la fe presupone el conocimiento natural, como la gracia presupone la naturaleza, y la perfección lo perfectible¹⁹. La fe, en este sentido, sería la perfección del conocimiento natural, si bien en otros lugares el Aquinate sostiene que quien cree lo hace por la autoridad de la doctrina divina confirmada por los milagros y por la inspiración de Dios, que invita a creer, por

¹⁴ De hecho, las pruebas que se pueden aducir a este respecto son falibles o probables, y nadie se juega su vida –o su salvación– en función de pruebas “probables”, sino con otra clase de certeza. Sobre lo que constituye una creencia religiosa según Wittgenstein, véase Luigi Perissinotto, “Croire sans preuve: Wittgenstein et la religion”, en *Esprit*, en prensa.

¹⁵ Richard Swinburne, *Fe y razón...*, pp. 64 y ss.; del mismo autor, *La existencia de Dios*, San Esteban, Salamanca, 2011, pp. 360-362.

¹⁶ *Super Sent.* III, d.23, q.2, a.2 qc.2; ST II-II q.2, a.2.

¹⁷ Herbert McCabe, *Faith within Reason*, Continuum, London-New York, 2007, cap. 2.

¹⁸ *Contra Gentes* 1, 6.

¹⁹ *Summa Theol.*, I, q.2 a.2 ad 1.



lo que no se pierde el mérito de la fe, ya que no se tiene el conocimiento de la ciencia²⁰. Obviamente, estas fuentes de certeza no son universalmente reconocidas. El Aquinate es consciente de que la evidencia de los milagros no es universal, ya que donde unos ven un milagro otros son incapaces de ver tal cosa²¹, en la medida en que, o bien están convencidos de que hay una explicación que entra dentro de los parámetros de una racionalidad determinada (aun cuando se postule que será dada en el futuro), o bien, como hemos visto, son incapaces de ubicar en su sistema de certezas (tal como lo entiende Wittgenstein) lo que otros llaman milagro: no cabe el milagro porque las certezas que fundan un sistema no tienen lugar para el mismo. En cualquier caso, la explicación no agota toda la experiencia, ni mucho menos, pues la experiencia de lo real no es solo –y quizá tampoco predominantemente– cognitiva.

La idea de que la racionalidad no está reñida con la creencia es compartida por muchos filósofos que, en los últimos tiempos, vienen desarrollando una teología natural o una teología filosófica, con la revisión y revitalización de los tradicionales argumentos sobre la existencia de Dios²², y muestran un modo de racionalidad a la que lo único que

²⁰ *Summa Theol.*, II-II, q.2, a.9 ad 3; II-II, q.2, a.1 ad 1; q.1, a.4 ad 2.

²¹ *Summa Theol.*, II-II, q.6, a.1.

²² Cf., p. ej., T. J. Mawson, *Creer en Dios. Una introducción a la filosofía de la religión*, Siruela, Madrid, 2012; P. Copan y Chad Mesiter (eds.), *Philosophy of religion. Classic and contemporary issues*, Blackwell, Malden-Oxford, 2008; W. L. Craig y J. P. Moreland, *The Blackwell companion to natural theology*, Blackwell, Malden-Oxford, 2009; J. Haldane, *Reasonable Faith*, Routledge, London and New York, 2010; Ch. Meister y P. Copan, (eds.), *The Routledge Companion to Philosophy of Religion*, Routledge, London and New York, 2007.

Hay muchos argumentos elaborados recientemente a partir de otros tradicionales, pero teniendo presentes características de la epistemología, la visión del mundo, etc., de nuestra época. Hoy en día hay muchas personas que se confiesan no creyentes, incluso ateas, pero que reconocen e incluso admiten la existencia de una “fuerza y una realidad asombrosa, que es tan real como pueda serlo cualquier elemento de los que habitualmente caen como objeto de estudio de la ciencia natural”, que da lugar a lo que Ronald Dworkin ha llamado un “ateísmo religioso”, que contempla la existencia de valores o fundamentos que no son hechos naturales ni pueden explicarse en virtud de una reacción subjetiva a fenómenos naturales. Dworkin señala que el núcleo de la actitud religiosa ante la existencia (aun de la religión sin Dios) es lo que constituiría la convicción del significado intrínseco de la vida y de la belleza intrínseca de la naturaleza, algo que también está presente en Wittgenstein. De hecho, como señala Dworkin, los científicos suelen describir sus descubrimientos utilizando un lenguaje semejante al que Rudolf Otto reservaba para lo numinoso. En la medida en que esta es una experiencia humana compartida, ciertos modos de argumentación han tratado de expresar este asombro como una suerte de argumento teísta. Cf. R. Dworkin, *op. cit.* Por otro lado Jean-Dominique Robert (*Essai d'approches contemporaines de Dieu en fonction des implications philosophiques du beau*, Beauchesne, París, 1982) elabora un argumento en razón de la necesidad de un pensamiento fundante que explique la necesidad interna de inteligibilidad y de no contradicción que se da en la ciencia, y que dé razón de la relación intrínseca entre las estructuras a priori de la naturaleza y las estructuras a priori de la mente que es necesaria para que sea posible la creación artística. Algo parecido es lo que sostiene Kolakowski, para quien ninguna verdad parcial puede llevar una certeza absoluta a menos que esté relacionada con toda la verdad. Sin verdad total no hay verdad fragmentaria. Si el escéptico es consistente, tiene que liberarse de la tentación de dar cualquier valor de verdad a su significado. L. Kolakowski. *Si Dios no existe... Sobre Dios, el diablo, el pecado y otras preocupaciones de la llamada filosofía de la religión*, Tecnos, Madrid, 1982, pp. 83 y ss.



puede achacársele es no detenerse en los límites del naturalismo (que no es una tesis científica sino un a priori filosófico que hay que discutir filosóficamente)²³, y en los del nominalismo filosófico, para el que solo existen realidades individuales y contingentes (tesis que nace, como es sabido, en un contexto teológico). Es necesario, pues, explorar ontologías alternativas y hacer que el debate ontológico sea ontológico, el científico sea científico y el epistemológico sea epistemológico, sin hacer tránsitos ilegítimos entre niveles de discusión.

2. HAY RAZONES

La Ilustración dio mucho peso a la razón teórica y dejó a un enorme número de experiencias humanas sin refrendo racional, entre ellas las experiencias religiosas. Buena parte del siglo XIX, en sus diversas tradiciones, desde A. Comte a J. S. Mill, Feuerbach o Nietzsche, supone un ataque a la religión desde frentes muy distintos, que se encuentra también con defensas desde atalayas bien diversas, desde los espiritualistas franceses a parte del idealismo británico y norteamericano, del neokantismo alemán a algunos autores pragmatistas norteamericanos, entre otros. En este debate hay muchos elementos en juego, y no es el menor la reducción moderna del premoderno *intelligere* a “entender” en un sentido estrictamente teórico, sin ningún tipo de adhesión más allá de la intelectual a esa creencia. Como señala Karen Armstrong²⁴, frente a una idea de la divinidad como incognoscible, la época contemporánea desdeña lo que no entra en el logos que ella misma ha generado y olvida que la religión no es tanto un conjunto de pensamientos cuanto una forma de vida en la que esos pensamientos cobran sentido. En el mundo moderno, el misterio ha quedado desacreditado: los teólogos adoptaron, en él, los criterios de la ciencia, con lo que los relatos religiosos se interpretaron como datos empíricamente verificables, y así se rompió una tendencia secular, ruptura que dio lugar a dos fenómenos: el fundamentalismo y el ateísmo, sobre todo por la reducción de la

Esto se relaciona con la afirmación del Aquinate de que “*Omnia cognoscencia cognoscunt implicite Deum in quolibet cognito*” (*De veritate*, q. 22, a.2 ad 1). Y también se asemeja a lo que trata de hacer H. Küng, *¿Existe Dios?*, Cristiandad, Madrid, 1979, 2.ª ed., pp. 601 y ss.: solo si Dios existe podemos tener una confianza fundada en la realidad. La negación de Dios implica una confianza injustificada en la realidad.

²³ David Fergusson, por ejemplo, señala que el argumento cosmológico y el del diseño representan una cierta elaboración de preguntas fundamentales –por qué hay algo y por qué es comprensible–, que los nuevos ateos simplemente eliminan como pseudopreguntas y ofrecen un punto de detención más allá del cual no se puede ir, o mejor, más allá del cual no se debe ir en razón de los límites autoimpuestos. Cf. D. Fergusson, *Faith and Its Critics. A Conversation*, Oxford University Press, Oxford-New York, 2009.

²⁴ Cf. K. Armstrong, *En defensa de Dios. El sentido de la religión*, Paidós, Barcelona, 2009.



creencia religiosa a creencia de índole cognitiva, es decir, como una proposición presta a verificarse según los diversos criterios de verificación adoptados por las ciencias. Por eso, cuando Laplace, preguntado por el papel de Dios en su sistema, afirmó aquello tan célebre de que “je n'ai pas besoin de cette hypothèse”, no estaba diciendo nada en contra de la creencia religiosa, sino, a mi modo de ver, continuando la comprensión previa a ese modelo en el que Dios queda integrado en la maquinaria del mundo. Dios no es una hipótesis que se necesite para explicar el sistema mecánico del mundo. Es probable que el “yo” religioso, quizá el filósofo o el ser humano en general lo necesiten, pero Dios no es una hipótesis necesaria para explicar el mundo como totalidad de hechos, puesto que Dios –ya el Aquinate lo señalaba– no es un hecho del mundo y aun cuando cualquier hecho del mundo pueda decirnos que Dios existe (ese es el sentido de las célebres vías) no puede decirnos qué es (por eso, entre otras razones, el Aquinate no consideraba válido el argumento ontológico, porque parte de la esencia de Dios, que nos es desconocida).

¿Cuál es, pues, el estatuto de la creencia religiosa? ¿Sobre qué trasfondo se puede afirmar que creo que habrá un juicio final o que Dios es el creador del mundo? ¿Es acaso una ilusión trascendental? Parece que Kant (y Hume) fueron más lejos de lo que sus mismos postulados les autorizaban a ir al negar la teología natural, como ha mostrado Richard Swinburne²⁵ y parece que, a ese respecto, subsiste una suerte de “sentido común”, una actitud que hace que la religión sea un fenómeno lo suficientemente “natural”²⁶ como para que haya que tomarlo en consideración como un dato que no se puede reducir sin más a una suerte de huida metafísica de lo real, puesto que la consideración como tal de la religión parte de un determinado concepto de “lo real” en el que, a priori, la religión no tiene cabida, como señalaba W. James en su crítica a W. Clifford²⁷. Hay una cierta confusión entre las realidades religiosas y las realidades científicas que surgen de determinados sistemas del mundo en los que ambos ámbitos se identifican.

De la modernidad en adelante, las fuentes tradicionales de autoridad epistémica son reducidas a un determinado modelo de razón. Pero tras esta proclama solemne subyace el hecho de que el conocimiento aceptado como válido aún sigue siendo refrendado por un cierto modo de autoridad, por un cierto modo aceptado de argumentar y una manera aceptada de razonar, apegada a una razón científica (que también, en último término,

²⁵ Cf. R. Swinburne, “Por qué Hume y Kant se equivocaron al rechazar la teología natural”, *Estudios filosóficos* 61, n. 177 (2012), pp. 209-225.

²⁶ Cf. J. M. Valderas, “Neurociencia cognitiva de la religión I”, en *Estudios Filosóficos*, en prensa. Es curioso que este carácter “natural” de la creencia religiosa al observar ciertos rasgos del mundo influyó en el cambio de actitud de Anthony Flew respecto a la creencia, a la que afirma haber llegado por argumentos estrictamente racionales. Cf. Anthony Flew, *Dios existe*, Trotta, Madrid, 2012.

²⁷ W. James, “La voluntad de creer”, en W. K. Clifford y W. James, *La voluntad de creer. Un debate sobre la ética de la creencia*, Tecnos, Madrid, 2003, p. 155



es una construcción que acaba por aprobarse en función de razones pragmáticas) sumamente convincente, pero que corre el peligro de absolutizarse como *la* razón o como *el* modo de acceso a la realidad²⁸. En un célebre texto, Quine sostiene que “en cuanto fundamento epistemológico, los objetos físicos y los dioses difieren sólo en grado, no en esencia. Ambas suertes de entidades integran nuestras concepciones sólo como elementos de cultura. El mito de los objetos físicos es epistemológicamente superior a muchos otros mitos solo porque ha probado ser más eficaz que ellos como procedimiento para elaborar una estructura manejable en el flujo de la experiencia”²⁹. Su superioridad se establece, así pues, en términos pragmáticos, pero hay zonas de la constitución del mundo en que parece que esa superioridad se viene abajo y no es más que la obstinación de una determinada visión del mundo la que se empeña, al contrario del *ignoramus et ignorabimus* del agnosticismo, en un *explicamus et explicabimus* que supone que en el futuro las explicaciones se van a comportar como en el pasado, y se ve obligada a postular la uniformidad no solo en la naturaleza, sino en los modelos explicativos. Contemporáneamente se suceden las críticas a muchos de los presupuestos constitutivos de lo que podríamos denominar la “ciencia normal”³⁰ –y con mucha mayor rotundidad a la ideología que se reviste de un manto científico³¹– y buena parte de los filósofos o bien consideran legítimas las cuestiones religiosas o bien las integran, de un modo u otro, en su propio discurso filosófico³².

De modo especial hay que señalar cuando pasamos a otro ámbito de realidad, el equilibrio pragmático al que aludíamos se altera y ahí es donde la cabe explicación religiosa, no como una alternativa a la científica –pues eso conduciría a una doble verdad que acabaría dividiendo al ser humano, como hizo Kant en sus dos primeras Críticas para acabar arrepiñtiéndose de ello y verse obligado a escribir una tercera Crítica–, sino como parte de una verdad que no queda confinada al método ni reducida a la certeza de

²⁸ Heidegger pone el ejemplo de la imposibilidad de probar empíricamente el principio de causalidad y el error del empirista al pretender derivar de ahí que el principio no puede demostrarse de ningún modo, pues “toma sus demostraciones y su verdad por las únicas posibles; todo lo que le resulta inaccesible lo califica de superstición con la que ‘no puede hacerse nada’; como si lo más grande y más profundo no fuera aquello con lo que ‘nosotros’ no podemos ‘hacer’ nada, a no ser que con un pensar tal nos excluyamos definitivamente de ello. Hay demostraciones y demostraciones”. M. Heidegger, *Nietzsche I*, Destino, Barcelona, 2000, p. 298.

²⁹ W. V. O. Quine, *Desde un punto de vista lógico*, Paidós, Barcelona, 2002, 2.ª ed., p. 89.

³⁰ Por poner solo algunos ejemplos, bien distintos, ciertamente, en sus intenciones: Th. Nagel, *Mind and Cosmos: Why the Materialist Neo-Darwinian Conception of Nature Is Almost Certainly False*, Oxford University Press, Oxford, 2012; A. Plantinga, *Where the Conflict Really Lies*, Oxford University Press, Oxford, 2011.

³¹ Cf. D. Berlinski, *The Devil's Delusion. Atheism and its scientific pretensions*, Basic Books, New York, 2009.

³² Cf. M. Joy, *Continental Philosophy and Philosophy of Religion*, Springer, Dordrecht, 2011. H. de Vries, *Philosophy and the Turn to Religion*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999.



lo objetivo –donde acabamos encontrando lo que hemos puesto–³³. Una convicción de este tipo es probablemente la que llevó al Aquinate a sostener en múltiples ocasiones que hay algo propio de la creencia religiosa que no es estrictamente alcanzable por la razón humana –por cualquier forma de razón–, precisamente porque es algo que nosotros no hemos puesto, sino que nos ha sido dado. Quien ha desarrollado contemporáneamente esta idea, desde la fenomenología, es Jean Luc Marion mediante su célebre tesis del “fenómeno saturado”³⁴. Marion se centra no tanto en cómo la conciencia constituye los fenómenos, sino en cómo experimenta el impacto de los fenómenos en sí, sobre todo los más radicales. En Husserl, la intención se dirige al fenómeno, tal como se da a la intuición, y normalmente aquella ha de proporcionar mucho del contexto y el horizonte en el que el fenómeno se explica propiamente. Marion señala que esta descripción sólo vale para algunos fenómenos. Hay algunos que no proporcionan demasiado poco (como piensa Husserl), sino demasiado, de modo que la intuición del fenómeno es tan abrumadora que cualquier intención de la conciencia no alcanzaría a constituirlo. Son los fenómenos saturados, porque están saturados con lo dado y saturan la experiencia de la conciencia. Frente a la corriente dominante en el pensamiento moderno, que considera la intuición sensible como el material desnudo a partir del cual elaborar conceptos, que captan el objeto de modo estable, Marion supone que ya no es el yo el que constituye el objeto, sino el que está constituido por ellos. Frente a la metafísica –a cierto modo de hacer metafísica–, que establece estructuras a priori de conocimiento y conceptúa al otro (a lo otro) como comprensible dentro de esa estructura (encontramos lo que hemos puesto), la fenomenología tiende a afirmar la prioridad del otro, de lo otro, que satura la capacidad de objetificación del yo.

Marion hace una lista de fenómenos cada vez más complejos. Los fenómenos “pobres”, como las ecuaciones matemáticas o los objetos simples, presentan demasiado poco a la intuición y la intención debe poner mucho. A medida que ascendemos en complejidad, los fenómenos presentan más a la intuición y no son fácilmente captados por conceptos, pero en general la intuición y la intención están equilibradas en esos fenómenos. Los fenómenos saturados, sin embargo, presentan cantidades excesivas de intuición y desborda la intención. Son excesivos, extraordinarios, nos ciegan. Si bien no podemos comprenderlos conceptualmente o dirigir nuestra intención hacia ellos, la conciencia recibe y retiene el impacto de la entrada de esos fenómenos. Todos estos fenómenos los

³³ En la filosofía se ha tratado, en muchas ocasiones de sustituir, desde el punto funcional, a Dios por “lo incondicionado”, “lo absoluto”, etc. Sobre esto véase J. Greisch, “Dieu et l’absolut: une question toujours actuelle”, en *Esprit*, en prensa.

³⁴ Jean Luc Marion expone este concepto, entre otras obras, en *Siendo dado: Ensayo para una fenomenología de la donación*, Síntesis, Madrid, 2008, y *De Surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, PUF, Paris, 2001.



estudia Marion dentro de cuatro tipos de saturación o exceso, en términos de cantidad (el suceso histórico o cultural), cualidad (la obra de arte), de relación (la inmediatez de mi carne) y de modalidad (el otro humano, ético, erótico u otro). Puede pensarse en un ejemplo de saturación en que la conciencia sea superada en los cuatro aspectos a la vez. Tal fenómeno sería incomprensible y sorprendente no sólo por empujar los límites de nuestros horizontes, sino al transgredirlos todos. Y sin embargo tal fenómeno aún podría ser experimentado (y así descrito fenomenológicamente) en el impacto que tiene sobre la conciencia. Sería un fenómeno más radical, excesivo, más abundantemente dado que ninguna instancia previa. Tal es el fenómeno de la revelación religiosa. Marion insiste en que cualquier descripción de lo divino siempre se queda corta porque no tenemos acceso fenomenológico a lo divino como tal y toda descripción o prueba lo limita y reduce y acaba por hacer de Dios un ídolo³⁵. Con esto, Marion recupera ciertos planteamientos de la aproximación apofática a la reflexión sobre Dios, que tiene esa función de hacer tomar conciencia de la inagotabilidad de la realidad y de Dios mismo, y de aceptar el espacio de desconocimiento que es constitutivo del conocimiento, y más cuando nos referimos al Absoluto. Dios *sans l'être* (sin el ser y sin serlo) supone pensar a Dios desde el punto de vista de su propio donarse en su imagen, Cristo, que es icono y no ídolo, el fenómeno saturado por excelencia. Ningún concepto es adecuado para ese fenómeno, pues el evento satura sus capacidades, por eso el mundo no puede recibirlo e incluso no puede reconocerlo, por exceso, por deslumbramiento. La creencia religiosa aparece entonces como un espacio en el que se trata de conjurar el peligro de idolatría (porque la creencia religiosa no se identifica con el contenido cognitivo de la creencia, sino que lo desborda). En ella se toma conciencia de que cualquier forma de racionalidad puede convertir la realidad –y no digamos lo divino– en un ídolo.

También Heidegger, desde otro punto de vista, había presentado una crítica al Dios *causa sui* en los últimos párrafos de su obra *Identidad y diferencia*. A este Dios ni se le reza ni se le hacen sacrificios. “Ante la *causa sui* el hombre no puede caer temeroso de rodillas, así como tampoco puede tocar instrumentos ni bailar ante este Dios”³⁶. En cierto modo es lo mismo que afirma cuando sostiene que “una demostración de Dios (...) puede estar construida con todos los medios de la lógica formal más estricta y sin embargo no demuestra nada, porque un Dios que aún tiene que hacerse demostrar su existencia es finalmente un Dios muy poco divino y la demostración de su existencia resulta a lo sumo una blasfemia”³⁷. Desde aquí Heidegger invita a recuperar un pensamiento sin

³⁵ J. L. Marion, *El ídolo y la distancia*, Salamanca, Sígueme, 1999.

³⁶ M. Heidegger, *Identidad y diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 153.

³⁷ M. Heidegger, *Nietzsche I...*, p. 297.



dios, que abandone al dios de la filosofía y que así acercará más al Dios divino³⁸. Pero Marion criticará también a este Heidegger que, con su análisis del Dasein, acaba, al igual que Descartes y Kant, convirtiendo a Dios en un ídolo, una hipóstasis circunscrita por las condiciones de posibilidad del conocimiento que el sujeto establece³⁹.

Esta vía de vaciamiento, kenótica, tan apofática, ha sido ampliamente explorada por la filosofía contemporánea. Gianni Vattimo, por ejemplo, postula un “cristianismo no religioso”. Para él, el cristianismo, posibilita las filosofías de la subjetividad, en la medida en que el hecho de la interpretación, la hermenéutica, le es inherente por su tradición textual. Además, el cristianismo está obligado por su misma esencia a liberarse de la idea de verdad metafísica, porque es una idea autoritaria, por eso es el inicio de procesos de secularización sólo limitados por la caridad (que es lo que ocupa, para Vattimo, el lugar violento de la verdad). Vattimo insiste en que el cristianismo coincide con el fin de la metafísica: el Dios cristiano no puede identificarse con el Dios metafísico griego en cuanto estructura racional del mundo. La verdad del cristianismo es, pues, la disolución del concepto metafísico mismo de verdad. Una idea semejante la desarrolla John D. Caputo a partir de Derrida, con su reflexión sobre el acontecimiento, que no es eternamente verdadero ni presente, acabado o realizado, pues sólo lo construido es deconstruible, sino que es siempre algo por venir⁴⁰. Caputo sostiene que el nombre de Dios no es el nombre de la cosa más real (lo que seguramente sería una ontoteología), sino “de lo que es más real en las cosas”, de algo que ocurre en lo que sucede: es el nombre de una provocación y es indecidible, por lo que Caputo valora incluso la descripción anselmiana en su argumento: sea lo que se quiera decir que es Dios, Dios es más. Así pues, la filosofía y la teología posmodernas retornan a ciertos elementos de la premodernidad y rescatan elementos clásicos del pensamiento cristiano que habían quedado arrumbados por el paradigma moderno.

Bien es cierto que Tomás de Aquino no habla de Dios como *causa sui* (eso se lo debemos a Spinoza), sino más bien de *ratio sui*, pues Dios no sería causa de sí mismo, lo que parece contradictorio, sino que es razón de sí mismo, lo que indica que no hay que buscar ninguna razón más allá de Dios. Si Dios entra en la explicación, en Dios acaba la explicación. Esta idea no es la idea moderna de un Dios completamente ajeno que va quedando cada vez más alejado y atenuado. La modernidad, como han señalado diversos autores, sitúa a Dios como una esencia independiente que existe sobre y frente al suje-

³⁸ M. Heidegger, *Identidad y diferencia...*, p. 153.

³⁹ Ver J. L. Marion, *Dios sin el ser*, Ellago, Pontevedra, 2010. Cf. B. Robinette, “A Gift to Theology? Jean-Luc Marion’s ‘Saturated Phenomenon’ in Christological Perspective”, *Heythrop Journal*, XLVIII (2007), pp. 86-108.

⁴⁰ Cf. G. Vattimo y J. D. Caputo, *Después de la muerte de Dios. Conversaciones sobre religión, política y cultura*, Paidós, Barcelona, 2010. Cf. R. Rorty y G. Vattimo, *El futuro de la religión. Solidaridad, caridad, ironía*, Paidós, Barcelona, 2005.



to, que se equipara finalmente a un concepto que es una función del sujeto pensante y que acaba reducido a un Dios garante, es decir, a una pieza del sistema del mundo, sin referencia alguna a la misma realidad de Dios, cuya misma posibilidad de ser concebido, según la tradición patristica y medieval, proviene de la luz divina misma, es decir, se conceptúa fundamentalmente como un don. Pero en la modernidad, Dios queda completamente extrañado y fuera del espacio racional, reducido finalmente al espacio de la imaginación. El debate contemporáneo, sin embargo, va por otros derroteros y muchas filosofías, como hemos visto, encuentran en la religión y en la fe religiosa un objeto de estudio que permite escapar de esa reducción de la razón a un tipo preciso y único de racionalidad, y proponen recuperar la sabiduría filosófica que late en las religiones –por eso hablan de “filosofía de la religión”, con genitivo subjetivo: la religión alberga una determinada filosofía– y, quizá, de modo específico, esa experiencia tan particular del ser que reconoce en el mundo de la vida manifestaciones de la esencia divina, la experiencia de un mundo que a primera vista tiene sentido⁴¹. El propio Habermas, que nunca había prestado demasiada atención a la religión, ha virado en sus posiciones y ha venido defendiendo, últimamente, que el mundo postsecular tiene que integrar los contenidos éticos de la religión en la filosofía postmetafísica, el “potencial capital semántico de las tradiciones religiosas” ha de traducirse a un lenguaje universalmente accesible a todos los implicados en el uso público de la razón, y se ha prestado a diversos debates sobre el tema con Ratzinger, Charles Taylor, etc.⁴². El propio Vargas Llosa, en su novela *El sueño del celta*, señala esta tensión: “Cuando se agotan las explicaciones históricas, sociológicas, psicológicas, culturales, queda todavía un vasto campo en la tiniebla para llegar a la raíz de la maldad de los seres humanos (...). Si lo quieres entender, hay un solo camino: deja de razonar y acude a la religión: eso es el pecado original”⁴³. Pero, ¿es necesario dejar de razonar? ¿No es acaso esto una identificación gratuita de “la razón” con un tipo de razón? En el caso de la racionalidad religiosa, hay una tendencia acusada a reducir su valor, en muchas ocasiones argumentando de modo falaz al prohibir ciertos principios de razonamiento filosófico aceptados en todas las demás áreas de la filosofía. Está claro que no es lo mismo razonar matemáticamente que razonar prácticamente, y sin embargo no se acusa a un individuo que pondera las razones para su acción de actuar irracionalmente argumentando que no sigue el mismo modo de razonar que aplicaría al resolver un problema matemático. La idea de que existen distintas racionalidades,

⁴¹ Cf. J. Grondin, *La filosofía de la religión*, Herder, Barcelona, 2010, p. 153. Es interesante ver cómo en la cuestión del sentido aparecen constantemente las referencias a Dios y lo religioso, bien como causa necesaria, bien como suficiente, incluso en autores no religiosos. Cf. J. W. Seachris (ed.), *Exploring the meaning of life. An anthology and guide*, Wiley-Blackwell, Malden-Oxford, 2012.

⁴² J. Habermas, Ch. Taylor et al., *El poder de la religión en la esfera pública*, Trotta, Madrid, 2011.

⁴³ Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, Alfaguara, Madrid, 2010, p. 196.



con distintos objetivos y diferentes resultados esperables, es algo que funda la misma pluralidad epistémica en Aristóteles, quien advierte, al comienzo de la *Ética a Nicómaco*, que “es propio del hombre instruido buscar la exactitud en cada materia en la medida en que la admite la naturaleza del asunto”⁴⁴. Por eso en ocasiones es más adecuado transitar una senda narrativa como hace, por ejemplo, E. Stump cuando trata de abordar el problema del mal desde una perspectiva teísta⁴⁵. Stump reconoce la potencia del método analítico, pero al mismo tiempo toma nota de su estrechez y del grado de insatisfacción que genera en los estudiosos, de ahí que, sin abandonar por completo las herramientas analíticas, proponga analizar el problema del sufrimiento utilizando las narrativas, como han hecho muchos de los grandes pensadores de la historia (Tomás de Aquino sobre Job, Lutero sobre los Gálatas, etc.), algunos de los cuales han escrito magníficas obras que cabría considerar como narraciones literarias. En esta tradición, Stump utiliza ciertas narraciones bíblicas (Job, Sansón, Abraham y María de Betania) que proporcionan un determinado tipo de acceso a lo real. En una línea semejante estarían las propuestas que buscan pensar lo religioso siguiendo un modelo de racionalidad estética⁴⁶, lo que supone una reivindicación del espacio de ciertas facultades humanas que abren nuevos mundos, por así decir, en los que la racionalidad se despliega de modo propio. Hay razones, claro que sí, para la creencia religiosa.

⁴⁴ Aristoteles, *Ética a Nicómaco*, 1094b.

⁴⁵ E. Stump, *Wandering in Darkness. Narrative and the Problem of Suffering*, Oxford University Press, Oxford-New York, 2010.

⁴⁶ Cf. R. Viladesau, *Theological Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford, 1999.



INTERNALISMO ÉTICO EN EL DEPORTE: EL PENSAMIENTO DE ROBERT LOUIS SIMON

Raúl Francisco Sebastián Solanes

Becario de Investigación FPU. Dpto. de Filosofía del Derecho, Moral y Política.
Universidad de Valencia

Fechas de recepción y aceptación: 20 de junio de 2012, 16 de julio de 2012

Correspondencia: Facultad de Filosofía y CC. EE. Universidad de Valencia. Avda. Blasco Ibáñez,
30. 46010 Valencia. España.

E-mail: Raul.Sebastian@uv.es

Resumen: El presente artículo expone la propuesta de ética de la competición deportiva que elabora el pensador estadounidense Robert Louis Simon. En primer lugar introduzco la crítica que realiza Simon al reduccionismo moral en el deporte, especialmente el marxista. A continuación expongo los principales rasgos de su propuesta ética, concluyendo con la necesidad de dar un paso más y abogar por una fundamentación filosófica; uniendo el principio procedimental y la responsabilidad, defendiendo, en definitiva, una ética del deporte que deberá tener en cuenta tanto el conocimiento de los fines como el de los medios y que tenga la vida, cada vida, como el valor inherente de la práctica del deporte.

Palabras clave: Ética del deporte, internalismo, ética de la competición, Robert Louis Simon.

Abstract: This paper presents the proposal of ethics of sporting competition prepared by the American philosopher Robert Louis Simon. First I introduce Simon's critique of reductionism moral in sport, especially the Marxist. Second I expose the main features of his ethic position, concluding with the need to go a step further arguing for a philosophical foundation, linking the procedimental principle and responsibility. In short, I defend an ethics of sport that should take into account both the knowledge



of ends and the means and understand life, everyone's life, as the inherent value of the practice of sport.

Keywords: Sport ethics, Internalism, competition ethics, Robert Louis Simon.

INTRODUCCIÓN

Solemos entender que el deporte es una acción social que se desarrolla en forma lúdica como competición entre dos o más contrincantes y cuyo resultado viene determinado por la habilidad, la estrategia o la táctica. Pero, en este sentido, debemos entender la lucha competitiva contra los otros como un movimiento hermoso ante un público de espectadores, como algo con un claro “valor ontológico” que se convierte en espectáculo¹. Es así como la va a entender Robert L. Simon, desde la filosofía del deporte, elaborando para este efecto una “Ética de la competición deportiva”.

La conocida como “Filosofía del deporte” entra en escena alrededor de los años setenta, como una subdisciplina de la filosofía formal o mejor dicho académica. Aunque un acontecimiento a tener en cuenta, pues marcará la trayectoria de la filosofía del deporte hacia la posterior Ética del deporte, entendida como una disciplina académica, ocurre en la década de los setenta en EE. UU., cuando la American Philosophical Association de Boston funda, el 28 de diciembre de 1972, la Philosophic Society for the Study of Sport (PSSS), que a partir de 1999 pasa a llamarse definitivamente International Association for Philosophy of Sport².

Será ya en los años noventa cuando surja un variado grupo de escritores eclécticos que, inspirados por lo escrito en la obra de Alasdair MacIntyre *After Virtue*, aparecida en 1981, se alejan de una visión analítica, a-histórica y a-social de entender el estudio del deporte, pero también se alejan del tratamiento deontológico de la Ética del deporte, sobre todo de aquellos planteamientos de construcciones de teorías del juego limpio, y se inclinan hacia una teoría de la virtud y hacia la visión de una ética del deporte entendida desde el ámbito de las virtudes y de una práctica virtuosa³.

La recuperación de la ética de la virtud tuvo una importancia capital en el panorama actual de la filosofía, cobrando cierto relieve en la filosofía anglo-americana de los años cincuenta del pasado siglo XX. Principalmente gracias a Elizabeth Anscombe, quién

¹ G. Lüschen y K. G. Weis, *Sociología del deporte*, Miñón, Valladolid, 1979, pp. 9-10.

² Cuyos últimos presidentes han sido Mike McNamee que a su vez es miembro ejecutivo de la *Philosophy of Education Society of Great Britain*. Y uno de los máximos exponentes sobre el estudio de la ética del deporte a día de hoy. En los últimos años han sido presidentes, Cesar. R. Torres, Carwin Jones y Jesús Illundain-Agurruza.

³ Sobre todo siguiendo la concepción que defiende MacIntyre de virtud y práctica.



publica en 1958 un artículo titulado *Modern moral Philosophy* donde puede apreciarse la insatisfacción de Anscombe hacia el deontologismo y el utilitarismo vigente en la filosofía moral de la época⁴.

Es en este contexto donde debemos situar la figura de Robert L. Simon, considerándolo uno de los principales representantes del Internalismo en Ética del Deporte, profesor en el Hamilton College y en la University of Pennsylvania. Simon publicó en 1991 un famoso libro, *Fair Play: Sport, Values & Society*, posteriormente retocado y que apareció en 2004 bajo el título *Fair Play: The Ethics of Sport*. En este texto Simon viene a defender que en cualquier tipo de deportes debe haber una serie de valores internos que no han de ser un reflejo de los valores imperantes en la sociedad. Frente a los que argumentan que en los deportes se reflejan los valores dominantes de la cultura de una sociedad, como pueden ser el egoísmo, la insana competencia, el mercantilizarlo todo. Simon argumenta que por encima de los valores culturales imperantes en estas sociedades, en el deporte hay una serie de valores morales internos que se deberían dar con independencia de los valores imperantes en una sociedad⁵.

El amplio espectro de problemas que Simon quiere abordar desde su propuesta ética va desde la comercialización del deporte, el uso de drogas, el aumento de comportamientos violentos en los certámenes deportivos hasta el polémico uso de faltas estratégicas en el deporte. A todo ello hay que añadir la crítica que Simon dirige a los partidarios de un reduccionismo moral en deporte considerando que los valores imperantes en los deportes son los valores que imperan en una sociedad. Simon defenderá que los valores morales internos en la práctica deportiva, que nos permiten alcanzar la excelencia moral en la práctica, son independientes de los valores imperantes a la sociedad y por tanto debe rechazarse toda posibilidad de reduccionismo o, por utilizar la expresión que utiliza el sociólogo Pierpaolo Donati, de *sociologismo*⁶.

Aunque cabe aclarar que de las diversas modalidades deportivas, Simon se va a centrar en el deporte de alta competición y el deporte universitario estadounidense, especialmente referido al baloncesto, al fútbol y al golf.

Conviene aportar algunos datos biográficos que nos permitan conocer a nuestro autor, pues considero que la trayectoria vital marca en buena medida la obra escrita. Contrariamente a lo que decía Heidegger, para quien los conceptos de “vida” o “biografía” tienen escasa relevancia en su obra, sosteniendo la independencia entre ambos planos, llegándose a contar incluso la anécdota de que, en cierta ocasión, al preguntarle por la

⁴ G. E. M. Anscombe, “Modern Moral Philosophy”, *Philosophy* 33, 1958, pp. 1-19.

⁵ P. McIntosh, *Fair Play: Ethics in Sport and Education*, Heineman, London, 1979, p. 189.

⁶ P. Donati, *Introduzione alla sociologia relazionale*, Franco Angeli, Milano, 2003, p. 59



vida de Aristóteles y la influencia en su pensamiento, respondió⁷: “Todo lo que tengo que decir sobre el particular es que Aristóteles nació, vivió y murió”.

Robert. L. Simon es profesor de Filosofía en el Hamilton College, su especialidad es la ética y los valores sociales. Ha sido presidente de la Philosophic Society for the Study of Sport y actualmente lo es de la Internacional Association for the Philosophy of Sport, además de miembro del consejo de redacción del *Journal of the Philosophy of Sport*, en la que ha publicado un amplio número de artículos a muchos de cuales me referiré a continuación. Entre sus principales libros publicados en materia de Ética del deporte, y donde más puede apreciarse su propuesta de una “ética de la competición”, cabe destacar *Fair play: Sport, Values and Society*⁸, que ve la luz en 1991 pero también *Fair Play: The Ethics of Sport*⁹, publicado en 2002 y que ya va por la segunda reedición¹⁰.

1. SIMON FRENTE A LA VISIÓN REDUCCIONISTA DEL DEPORTE

Aunque debemos considerara a Simon como filósofo moral, lo cierto es que en él puede apreciarse una cierta inclinación e influencia inicial hacia el saber sociológico. Especialmente podemos apreciarla en sus primeras obras y que puede explicarse con relación a su especialización en valores sociales, tal y como muestra su condición docente en el *Hamilton College* en EE. UU. Es cierto que la preocupación por los valores sociales o por el reduccionismo social (*sociologismo*) en deporte, del que Simon quiere distanciarse, sigue estando presente en su propuesta de ética de la competición.

En efecto, la propuesta ética de Simon se sitúa por encima de lo que él mismo denomina *reduccionismo social*, según el cual los valores morales que se aprecian en la práctica del deporte se reducen a los valores dominantes en una sociedad¹¹. En consecuencia, si nos encontramos en una sociedad donde la lealtad al grupo se considera más importante que el hecho de ganar en una competición deportiva entonces habrá menos énfasis en la importancia de ganar y más en el trabajo en equipo. Por el contrario, si estamos en una sociedad cuya principal característica es la competitividad y en donde se valora más alcanzar el mayor rendimiento y el triunfo personal en la competición que la lealtad al

⁷ M. E. Vázquez, “En compañía del pensador”, *Διαμύων. Revista Internacional de Filosofía* 53, 2011, pp. 171-176.

⁸ R. L. Simon, *Fair Play: Sport, Values and Society*, Westview Press, Boulder, Colorado, 1991.

⁹ R. L. Simon, *Fair Play: The Ethics of Sport*, Westview Press, Boulder, Colorado, 2004.

¹⁰ En mi exposición citaré esta segunda edición.

¹¹ R. L. Simon, “Internalism and Internal Values in Sport”, *Journal of Philosophy of Sport* 27 (1999), pp. 1-16.



grupo, entonces el deporte expresará estos mismos valores competitivos y de obtención del mayor rendimiento personal y económico¹².

Dentro de esta posición reduccionista encontramos algunas formas de marxismo, que Simon no cita de manera explícita pero que ejemplifican perfectamente el *reduccionismo social* en el deporte. Por esta razón voy a utilizar la postura de Jean Marie Brohm como caracterización de esta perspectiva reduccionista del deporte.

Desde la perspectiva marxista se entiende que el deporte está al servicio de los intereses de la sociedad capitalista y que muestra los mismos ideales de esta¹³. Es cierto que con la aparición de la sociedad industrial surge una nueva forma de entender los deportes en las sociedades industrializadas y surgen nuevas características de la práctica deportiva como son la racionalización del deporte, la burocratización, o la cuantificación, etc. Estos factores pueden conducirnos a importantes problemas no sólo sociológicos, sino éticos y ha tenido como consecuencia que muchos filósofos y sociólogos marxistas le dediquen especial atención, convirtiendo al deporte moderno en el blanco de sus críticas, como muestra el caso de T. Adorno o el del propio Brohm.

Es en la Edad Moderna cuando se inaugura una verdadera ciencia del rendimiento físico. En este punto encontramos las interpretaciones críticas del deporte moderno de origen marxista y neo-marxista como por ejemplo la Escuela de Fráncfort que acusa al deporte de adiestrar en el modo de comportamiento represivo propio de la sociedad capitalista. Adorno denuncia que las instituciones deportivas se basan en un criterio orientado al mercado¹⁴. Por ello, el deporte moderno tendencialmente modela el cuerpo a imagen de la máquina apareciendo el reino de la “no libertad” y del “yo organizado”.

El análisis de Brohm entorno al deporte, se refiere exclusivamente al deporte entendido como institución de la competición física reglamentada¹⁵. Mientras que entiende la sociología teórica del deporte como una sociología del modelo deportivo, de su estructura y su sistema¹⁶.

¹² R. L. Simon, *Fair Play: The Ethics of Sport*, Westview Press, Boulder, Colorado, 2004, p. 199.

¹³ La perspectiva marxista es una de las seis perspectivas incluidas en el estudio sociológico del deporte, junto con las perspectivas funcionalista, figurativa, estructuralista, interaccionista-simbólica y la feminista. La perspectiva marxista se caracteriza por ofrecer una visión conflictiva que contempla la acción social como el resultado de una interacción constante de intereses, pues se entiende que el interés es el elemento básico de la conducta social del hombre. Referido al deporte se entiende que este es un producto genuino de la revolución industrial y del nuevo orden social de la burguesía. Algunos de los principales representantes de esta perspectiva son Bero Rigauer, Partisans y Jean Marie Brohm entre otros. M. García Ferrando, *Sociología del deporte*, Alianza Editorial, Madrid, 2005, pp. 24 y ss.

¹⁴ T. Adorno, *Consignas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1969; T. Adorno, *Prismas*, Ariel, Barcelona, 1962.

¹⁵ J. M. Brohm, *Sociología política del deporte*, F.C.E., México, 1982, p. 15.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.



Brohm asume el análisis estructural de Claude Levy-Strauss, según el cual las relaciones sociales son la materia prima empleada para la construcción de aquellos modelos que ponen de manifiesto la estructura social en sí misma. En el sistema existe un principio de equilibrio y de transformación estructural que constituye en cierta manera el centro de gravedad del conjunto. Aplicado al “sistema deportivo”, dice Brohm, el centro estará en el “principio de rendimiento” y se encarnará en el nuevo fetiche: el “récord deportivo”¹⁷.

El deporte se convierte en el universo del valor accesible, de la posibilidad de hacerse conocer socialmente y de incrementar tu poder adquisitivo, donde a más triunfos te conviertes en más rentable. Así el deporte se convierte, a decir de Brohm, en la consagración objetiva del valor sobre la base de la competición, donde: “es el más fuerte el que gana”.

En efecto, en términos sociológicos podemos entender la noción de récord como una “abstracción real”, una abstracción que se encarna en prácticas y aparatos materiales. Sin embargo, para Brohm, “el récord es el fetiche tipo del deporte y el deporte es el fetichismo generalizado del récord”, parafraseando a Marx, el récord viene a ocupar el lugar del fetiche monetario que para el autor de *El Capital* es el dinero, como productor de intereses, como “peral para las peras”.

Para Brohm la noción de récord es una noción central en el deporte, simbolizando el prestigio de la objetividad, de la medida, de la precisión cuantitativa. El récord representa para Brohm el lenguaje universal del deporte moderno, convirtiendo al deporte en la actividad típica del cuerpo dentro de una sociedad regida por el rendimiento. El récord se convierte en el símbolo de la objetividad perfecta, aquella que una vez admitida no puede ser ya discutida y no requiere de traducción.

En su obra *Le mythe olympique*¹⁸, Brohm trata de mostrar el carácter marcadamente ideológico de los valores deportivos que han sido mundialmente difundidos por el movimiento olímpico. Por esta razón añade en *Sociología política del deporte*¹⁹, que el deporte es inseparable de la “política de coexistencia pacífica” y se convierte en el mejor embajador de la paz tan necesaria para que no se vengán abajo los intereses capitalistas del libre mercado, entre otros muchos.

Brohm concibe el deporte como un “aparato acorazado de coerción” cuya finalidad es la de garantizar el poder de la clase dominante, mientras que la clase dominada se mantiene en una situación de letargo en la que se siente satisfecha gracias en buena parte por lo que le ofrece el deporte, ignorando la situación de dominio o sometimiento en la que se encuentra²⁰.

¹⁷ *Ibíd.*, 24.

¹⁸ J. M. Brohm, *Le mythe olympique*, Paris, C. Bourgeois, 1981, p. 97.

¹⁹ J. M. Brohm, *Sociología política del deporte...* p. 189.

²⁰ *Ibíd.*, 94.



De manera análoga las capacidades deportivas devienen en cosas y el deportista que las posee, las hace valer en el mercado deportivo. Por esta razón, muchos deportistas profesionales protegen las partes de sus cuerpos como si fuera capitales bancarios y renuncian a otras actividades que, aunque sean de su agrado, pueden resultar dañinas y poner en peligro alguna parte de su cuerpo, que constituye su principal fuente de ingresos.

El deporte moderno, se ha convertido en la búsqueda del mayor el rendimiento de los deportistas al menor costo posible, lo que tiene como consecuencia más inmediata que el deporte pase a buscar la tecnificación del cuerpo humano, pasando de considerar al deportista no como una persona, es decir, como un “yo personalizado”, sino como un elemento más de la cadena de producción y que gracias a los avances tecnológicos puede aumentar fuerza de producción de marcas y rendimiento, aumentando sus beneficios económicos²¹.

En el deporte moderno, el sujeto deportivo aparece como la expresión suprema de la dominación del tiempo. A diferencia de lo que ocurría en la Antigüedad clásica griega, donde la falta de aparatos y tecnologías para medir el tiempo impedía cronometrar con exactitud.

Con el “récord deportivo” se expresa un mayor interés por la velocidad y el acortamiento de las distancias, lo que viene a expresar la obsesión del aparato económico capitalista por medirlo todo, por acortar las distancias y sacar el mayor rendimiento de todo al menor tiempo y menor coste posible²². Por esta razón, el récord deportivo gira en torno al deporte espectáculo que hace que la práctica deportiva se asocie inevitablemente a la ganancia lucrativa²³.

Simon se aleja desde el principio de una visión reduccionista del deporte, como la sostenida por Brohm, pues comprende que la práctica deportiva no tiene por qué mostrar los valores imperantes en la sociedad en la que se desarrolla, ya que la misma práctica deportiva tiene sus propios valores morales independientes de aquellos que imperan en la sociedad²⁴. Pero además, siguiendo de nuevo los pasos de MacIntyre, Simon sostiene que los partidarios del reduccionismo ético en el deporte pretenden convertir sus presupuestos teóricos en una verdad objetiva que se aplique a todos los tiempos y lugares olvidando que toda práctica, como en nuestro caso la deportiva, tiene unos valores internos propios, junto a una dimensión histórica en donde no solo se entra en relación

²¹ *Ibíd.*, 109

²² *Ibíd.*, 140.

²³ *Ibíd.*, 158.

²⁴ R. L. Simon, *Fair Play: The Ethics of Sport...* p. 200.



con los participantes contemporáneos a dicha práctica, sino con todos aquellos que nos han precedido²⁵.

El reduccionismo no puede sostener de manera dogmática que los valores que se expresan en la práctica deportiva son los valores imperantes en la sociedad ya que muy a menudo nos encontramos con que los valores que se reflejan en muchos de los participantes en competiciones o certámenes deportivos, van en contra de los valores imperantes en la sociedad²⁶.

2. SIMON: ÉTICA DEL DEPORTE COMO “ÉTICA DE LA COMPETICIÓN”

Cualquier deporte profesional implica un lado competitivo del que no es posible desvincularse y que se debe tener en cuenta desde cualquier propuesta seria de Ética del deporte. Pero tenemos que ver cómo debe entenderse el lado competitivo del deporte, para lo que la propuesta de Simon resulte del todo pertinente.

Por regla general se entiende que la *competición leal* es la que se realiza basándose en lo establecido por las reglas constitutivas del deporte, como podemos apreciar en la posición formalista de ética defendida por Warren P. Fraleigh. Entendiendo además que cualquier persona que cometa una trampa ya no compite en condiciones leales y no puede aspirar a proclamarse ganador de esta.

Simon propone una pertinente y necesaria valoración moral de la función competitiva del deporte, dividiendo en dos los argumentos que se dan sobre la moralidad de la competición deportiva que son, primero, los que plantean la competición deportiva basándose en las consecuencias –buenas o malas– que pueda tener en la práctica, tanto referidas a los competidores, como a la sociedad en general; segundo, los que dan más importancia al carácter y valor intrínseco de la competición, sin preocuparse de las posibles consecuencias. En este último grupo es donde debe situarse la propuesta de ética de la competición llevada a cabo por Simon.

En efecto, Simon considera que, aunque de entrada analizar las consecuencias (buenas o malas) de nuestra práctica en la competición deportiva pueda parecer una buena estrategia, lo cierto es que su aplicación plantea más dificultades de lo que pueda parecernos a simple vista. Por consiguiente, el hecho de que una práctica deportiva pueda

²⁵ A. MacIntyre, *After Virtue*, University of Notre Dame Press, Indiana, 1981, pp. 180-181.

²⁶ Recordemos el caso del regatista que en los Juegos Olímpicos de Seúl de 1988 estando a punto de ganar la medalla de oro, prefirió salvar la vida de un compañero en apuros a alcanzar el “oro olímpico”, como nos recuerdan Butcher y Schneider. R. Butcher y A. Schneider, “Fair play as respect for the game”, *Journal of the Philosophy of Sport* 25, 2002, p. 44.



tener malas consecuencias no podemos concluir que el lado competitivo en el deporte sea éticamente inaceptable.

Con todo, creo que Simon no se está dando cuenta de que además de las consecuencias malas también puede haber buenas consecuencias que ayuden a orientar mejor nuestra acción en el deporte y que permitan hacer frente a nuestras responsabilidades como participantes.

Me explico, uno de los principales logros de la ética del discurso defendida por Apel²⁷ es concebirla como una ética de la responsabilidad, lo que supone la transformación pos-metafísica de la ética kantiana. A diferencia del deontologismo que puede apreciarse en la propuesta de la ética kantiana, donde no se tenía en cuentas las posibles consecuencias de la aplicación del deber. En la Ética del discurso se debe asumir la responsabilidad solidaria por las consecuencias y subconsecuencias, a escala mundial, de las acciones de los hombres. Este aspecto se debe tener muy en cuenta en el deporte donde, como dice Cortina²⁸, los problemas de aplicación no son meramente problemas de estrategia –como si ocurre en economía y política, en las que la estrategia es imprescindible– pues en el deporte se trata de orientación de la acción. Por esta razón, el tener en cuenta las consecuencias –buenas o malas– de nuestras acciones pueden ayudarnos a orientar nuestra acción dentro del ámbito de la competición deportiva. Con lo que, de entrada, la posición de Simon resulta revisable en este aspecto. Además recuerdo a este respecto, que el procedimentalismo ético, que forma parte de la propuesta de ética del discurso y que contribuye a crear un marco de dialogicidad, pese a que su principal pretensión es la de universalidad, por lo que trasciende la praxis concreta y el contexto concreto. Lo cierto es que dicho procedimentalismo posibilita el que los procedimientos se lean en la praxis concreta, ayudándonos a orientar correctamente nuestra acción en los contextos concretos en los que se desarrolla²⁹.

La tesis más importante que sostiene Simon, es no plantear la competición deportiva como juegos de suma cero donde uno gana a costa de que el otro pierda. Esto implica de entrada el replanteamiento de la naturaleza de la competición deportiva desde el Internalismo ético, erradicando la idea de que ganar es lo único importante en deporte. Se trata de que todas las partes afectadas en la competición deportiva salgan beneficiadas, impidiendo a toda costa la tradicional división entre ganador y perdedor.

El tradicional planteamiento de la competición deportiva como juego de suma cero, donde uno gana a costa de la derrota de su adversario, mostrando un comportamiento

²⁷ K. O. Apel, *Teoría de la verdad y ética del discurso*, Paidós, Barcelona, 1991, pp. 147 y ss.

²⁸ A. Cortina, *Justicia cordial*, Trotta, Madrid, 2010, p. 45.

²⁹ A. Cortina, *Ética sin moral*, Tecnos, Madrid, 2000, p. 79.



egoísta que lleve a cada participante a buscar el beneficio propio a expensas de los demás. Esto es desestimado por el propio Simon que lo tacha de inmoral.

Ya Homero en la *Iliada* había tenido el acierto de cantar tanto la victoria de Aquiles como la derrota de Héctor, sin que ninguno de ellos saliera mal parado o se considerara inferior en su calidad de vencedor o derrotado. De hecho, ambos están inscritos en la eternidad haciendo factible los versos de Píndaro que decían: “la virtud perdura en gloriosos cantos”; el problema está en que, como inmediatamente señala el poeta, “a pocos es fácil obtenerlos”³⁰. Simon se convierte en un nuevo Homero, que desde su propuesta de ética de la competición quiere erradicar la nefasta e inmoral distinción entre ganadores y perdedores, igualándolos siempre y cuando hayan competido buscado recíprocamente la excelencia, respetando las reglas del deporte y en condiciones de igualdad de habilidades físicas o mentales.

Desde su propuesta se considera como moralmente inaceptable enseñar a los participantes en el deporte que lo más importante es ganar a toda costa y utilizar cualquier medio, incluidos los ilícitos, para ganar u organizar los encuentros de forma que se enfrenten dos equipos desiguales, donde uno de ambos tiene más oportunidades y medios para ganar al otro. Esto se opone de entrada a una de las características del deporte moderno que es la igualdad y que, por desgracia, se ve eclipsada por las otras características de este como son la cuantificación, la burocratización y la racionalización, entre otras.

Pero tampoco debemos entender la competición deportiva como una forma de autodesarrollo, tal y como quieren hacernos ver los principales detractores de la propuesta de Simon. Dichos detractores sostienen que, en el fondo, la Ética de la competición no aporta una solución ecuánime de los problemas que surgen en el ámbito de la competición, sino que se entiende como una especie de rodeo que evita afrontar el problema de fondo, evadiéndolos y cambiándolos por la idea de que la competición nos ayuda al autodesarrollo de la excelencia, del carácter de cada competidor³¹. Simon no niega que el deporte pueda ayudarnos al autodesarrollo personal, de hecho recuerda al respecto la posición de Harry Edward para quien los deportes no tienen como principal objetivo la construcción del carácter de los que participan, aunque pueden contribuir al desarrollo de los trazos preexistentes del carácter de los participantes. Con todo, a Simon le parece muy difícil de establecer si la participación en el deporte de competición favorece

³⁰ Pítica III, v. 110.

³¹ Viktor E. Frankl, desde su propuesta de logoterapia, entiende que el deporte nos ayuda a evitar que se convierta en una práctica cuyo principal objetivo es el de derrotar a mis oponentes y proclamarme campeón del encuentro. Frankl propone entender nuestra participación en el deporte como una competición con uno mismo, en donde vemos hasta dónde podemos llegar con nuestra práctica en el deporte. Este tipo de propuestas no deben confundirse con la que hace Simon. V.E. Frankl, “Deporte: ascetismo de hoy día”, en Id, *Psicoterapia y Humanismo: ¿Tiene un sentido la vida?*, FCE, Madrid, 1982, pp. 103-112.



o no el desarrollo del carácter y de los elementos deseables de este, por lo que niega las acusaciones de sus detractores que confunden su ética de la competición con la defensa encubierta de un ideal no competitivo de autodesarrollo en el deporte.

Simon adopta una doble defensa frente a los críticos de su propuesta de ética de la competición, que sostienen que, en el fondo, dicha propuesta no se enfrenta de cara a los problemas que ofrece la competición en el deporte, sino que los evade concibiendo dicha competición como una forma encubierta de autodesarrollo personal y contra los que conciben la competición como un juego de suma cero, donde una parte se beneficia a costa de la pérdida de la otra.

En primer lugar, Simon entiende que la competición deportiva no debe entenderse como un planteamiento que nos conduce a una actitud egoísta, como la que puede aflorar si planteamos la competición como un “juego de suma cero”, donde el afán por ganar derrotando a nuestro oponente nos lleva a buscar nuestro propio beneficio sin importarnos el beneficio mutuo que favorece a las dos partes implicadas. La propuesta de ética de la competición de Simon supera los problemas de este “espíritu de egoísmo” y entiende que gane quien gane en deporte, ambas partes salen beneficiadas mutuamente, si han participado bien, mostrando lo mejor de sí. Esto les permitirá encajar bien los retos que les surjan en un futuro, fomentando la búsqueda recíproca de la excelencia moral en deporte. En segundo lugar, la propuesta de Simon permite ver al oponente no como un rival al que hay que superar a como dé lugar, con tal de proclamarse vencedor del encuentro. Para Simon, debemos ver a nuestro oponente como alguien del que puedo aprender y que puede ayudarnos a crecer en la excelencia, mejorando los posibles defectos que podemos tener en la competición y cooperando con él en la búsqueda de la excelencia para que ambas partes salgan beneficiadas del encuentro y motivadas en seguir cooperando en excelencia.

Luego, la competición deportiva distingue entre el esfuerzo que se realiza para la mejora personal de nuestras habilidades físicas y mentales, donde nuestro oponente puede contribuir a dicha mejora, con el esfuerzo cooperativo que realizamos para cumplir un reto con nuestro rival. Esto no tiene por qué convertir su propuesta ética como una forma de evasión o defensa encubierta del ideal no competitivo de autodesarrollo en el deporte, como quieren hacernos ver los principales críticos de Simon. De este modo, piensa Simon, se evitan los problemas que acarrea el exceso de competitividad en deporte, pues la visión de Simon es la de una competición cooperativa en la búsqueda recíproca de la excelencia, donde todos los participantes consideran que es más importante la cooperación que competir para proclamarse vencedores.

Visto lo anterior, podemos comprobar que la propuesta de Simon implica una nueva concepción de la competición deportiva, que se aleja del modelo tradicional y apuesta por el trabajo cooperativo de todos los participantes en el deporte, que suele tener más



éxito como parte integrante y necesaria para que la competición pueda considerarse ética, pues no solo deja satisfechos a todos los participantes en la competición con independencia de que se hayan proclamado vencedores o perdedores, sino que les motiva a seguir trabajando de esta forma en futuros encuentros.

La buena competición deportiva presupone un esfuerzo cooperativo por parte de todos los participantes que convierte la competición en una nueva forma de desafío, donde cada uno saca lo mejor en cuestión de habilidades físicas y mentales. Se trata de una especie de contrato en donde las partes implicadas están de acuerdo en competir según el respeto a las reglas constitutivas y de manera equitativa, siempre y cuando este presupuesto sea aceptado voluntariamente como parte de la búsqueda mutua de la excelencia.

Pienso que en este punto podemos apreciar la influencia que ejerce el pensamiento de MacIntyre en el propio Simon al valorar la importancia del trabajo cooperativo como clave para garantizar una competición deportiva éticamente aceptable, o una propuesta sería de ética de la competición. Recuerdo que la noción de práctica defendida por el propio MacIntyre, hablaba de práctica como una forma coherente y compleja de actividad humana cooperativa, socialmente establecida, mediante la cual se realizan los bienes inherentes a dicha práctica, logrando así los modelos de excelencia³². Además MacIntyre sostiene que para ser un razonador práctico independiente –donde independencia se entiende como dependencia con los demás miembros de tu comunidad– es imprescindible saber cooperar con todos los miembros, pues dicha cooperación permite el logro de los bienes comunes³³. Sostengo, por tanto, que los presupuestos de MacIntyre pueden apreciarse en la propuesta de ética de la competición elaborada por Simon, demostrando la influencia del autor de *After virtue* en Simon, aunque él no cita esta fuente directamente, práctica bastante usual en algunos filósofos estadounidenses y que dificulta de entrada la investigación de sus propuestas teóricas.

En efecto, Simon sostiene que la competición deportiva no puede plantearse en términos de “juego de suma cero”, que acabe convirtiéndola en una guerra de todos contra todos, sin ningún tipo de restricciones, pues debe entenderse como un comportamiento cooperativo por parte de todos los participantes para buscar los valores internos a la práctica, persiguiendo unos modelos de excelencia que terminan beneficiando a todos y no solo a una parte (sea equipo o persona individual). El problema, de entrada, es identificar la competición deportiva como un trabajo que siempre se realiza en contra de otro, de nuestro rival, al que en ocasiones vemos como un obstáculo al que tenemos que superar, pues se interpone entre yo y la victoria del encuentro deportivo. Este tipo

³² A. MacIntyre, *After Virtue...*, p. 175.

³³ A. MacIntyre, *Animales racionales y dependientes*, Paidós-Básica, Barcelona, 2001, pp. 92 y ss.



de actitud es lo que se podría denominar “espíritu de egoísmo”, utilizando las palabras de Michael Fielding.

La competición no solo se concibe como una práctica cooperativa que ayuda a la búsqueda recíproca de la excelencia moral y que rompe con el modelo tradicional de competición como “juego de suma cero”, lo que conduce a generar en cada participante una actitud egoísta. Desde la propuesta de Simon la competición deberá desarrollarse dentro del contexto de las reglas constitutivas, aunque no son estas las que definan la naturaleza del deporte, como ocurría en la propuesta de Formalismo ético de Fraleigh. Punto en donde, de nuevo, el pensamiento de Simon coincide con MacIntyre, quien sostenía que toda práctica, además de perseguir los bienes internos y los modelos de excelencia, debe observar la obediencia a reglas, sin que sean estas reglas las que definan la naturaleza de la práctica, pues se debe aceptar la cortedad de la acción de los participantes³⁴.

Ciertamente, Simon entiende que la competición deportiva tiene que darse dentro de un contexto de reglas, que es vinculante para todos los participante, pero no es lo que en última instancia define la naturaleza de la competición, pues lo que más importa son los bienes internos a la práctica junto con los modelos de excelencia que no podrían lograrse sin las reglas constitutivas. Desechando eso sí la posibilidad de aspirar a la victoria recurriendo a la violación de dichas reglas³⁵.

Con todo, que la competición deportiva transcurra dentro de un contexto de reglas constitutivas no es suficiente, pues existe lo que Simon denomina “obligaciones de equidad competitiva”, que ayudan a disminuir el comportamiento egoísta de los participantes para garantizar que la competición está dentro de los límites de la ética.

La Ética de la competición también tiene como presupuesto la “equidad competitiva” entre los participantes, especialmente entre los equipos rivales que se enfrentan para obtener la victoria. El éxito resulta poco ético si se obtiene contra oponentes inferiores o en condiciones poco equitativas, dando apoyo extra a una parte más que a otra³⁶.

Los deportes competitivos generan desigualdades como puede ocurrir en el ámbito universitario cuando un profesor tiene la obligación de poner una buena nota a un buen examen y una mala nota a un mal examen. Simon toma prestada la distinción hecha por Ronald Dworkin entre “derecho a la igualdad de trato”, que es el derecho de una distribución equitativa de alguna oportunidad, y el “derecho a un trato de igual a igual”, que

³⁴ A. MacIntyre, *After Virtue...*, p. 177.

³⁵ R. L. Simon, *Fair play: The Ethics in Sport...*, p. 21.

³⁶ Como ejemplo destaco a John Thompson, un conocido entrenador deportivo estadounidense que fue el responsable de promover una serie de partidos entre rivales fuertes con rivales mucho más inferiores en habilidades físicas durante la temporada de 1989.



se refiere al derecho de un trato con el mismo respeto y preocupación con cualquiera. La igualdad de trato no requiere la distribución idéntica de un bien, por ello el propio Dworkin sugiere que el derecho a un trato de igual a igual es éticamente más fundamental que el derecho de igualdad de trato³⁷.

Aplicado a la competición deportiva, podemos encontrarnos con que puede darse un trato desigual entre los mejores jugadores y los peores, haciendo la tradicional distinción entre ganadores y perdedores. Este ha sido uno de los principales problemas que han afectado al deporte y que en ocasión terminan convirtiendo la competición en un “juego de suma cero”, dejando aflorar el “espíritu de egoísmo” de los participantes implicados en la competición deportiva. Olvidando que el trato por igual a las personas es mucho más importante que el proclamarse campeón en la competición deportiva.

Visto todo lo anterior podemos definir qué es lo que Simon entiende por “competición deportiva” desde su propuesta de “ética de la competición”. La Ética de la competición entiende que la competición deportiva es un esfuerzo cooperativo por parte de los participantes que los ayuda a generar una mejora en el desafío, compitiendo codo con codo con el oponente y sacando conjuntamente lo mejor de sus habilidades físicas y mentales, además de motivarlos para seguir teniendo este tipo de comportamiento en el futuro. Se entiende que el principal objetivo de la competición es que todos sus participantes busquen recíprocamente la excelencia moral en el deporte y los bienes internos en él. Preocupándose por cumplir con las reglas del deporte y respetando la igualdad de trato y oportunidades en proclamarse campeón del encuentro, sin que el hecho de obtener la victoria sea lo más importante en la competición. Esto no solo nos ayuda a vencer los problemas anteriores y el “espíritu de egoísmo”, sino también nos ayuda a evitar caer en el error de que desde esta propuesta en el fondo se está haciendo una defensa encubierta del ideal no competitivo de autodesarrollo, pues se entiende que el crecimiento principal en el deporte no tiene por qué ser el autodesarrollo, sino el trabajo en equipo.

Ganar, desde la perspectiva de la ética de la competición, no es necesariamente un signo de éxito competitivo, y perder no es muestra de un fracaso, donde el dinero no compra el éxito como sostiene Julian Savulescu³⁸, sino que este se adquiere a través de nuestras fuerzas humanas. Ganar no lo es todo, pero sigue siendo algo, pues el aspecto competitivo todavía permanece presente en su propuesta. La clave reside en los entrenadores que tienen que saber equilibrar en sus entrenamientos, mostrando dónde debe residir el verdadero énfasis, pues los mismos efectos nocivos puede tener el exceso de énfasis en lograr la victoria como en la falta de motivación por obtenerla. A pesar de

³⁷ R. Dworkin, *Ética privada e igualitarismo político*, Paidós-UAB, Barcelona, 1993; R. Dworkin, “What Is Equality?, Part 4 Political Equality”, *University of San Francisco Law Review* 22, 1987.

³⁸ J. Savulescu, ¿Decisiones peligrosas? Una bioética desafiante, Tecnos, Madrid, 2012, p. 118.



todo, creo que Simon está olvidando que la clave también reside en los participantes que se están formando, en que ellos sepan comprometerse a cumplir con todo lo que les enseña el entrenador.

Ahora bien, la propuesta de Simon le lleva a concluir que, si partimos de esta visión ética de la competición, la competición se convierte en un valor intrínseco en deporte, es decir, en un valor en sí que vale por sí mismo, con independencia de su utilidad, como también había sostenido Fraleigh.

3. ÉTICA DEL DEPORTE Y VALORES MORALES INTERNOS EN EL DEPORTE

Simon, además de entender la competición deportiva como un valor intrínseco, entiende que existen unos valores internos a la práctica deportiva, sin los cuales no podría entenderse la práctica de los deportes y que forman el núcleo de una moral interna. Estos valores internos son la dedicación, la disciplina, el compromiso por el cultivo de la excelencia, la integridad y el respeto por el juego limpio. Sin ellos la práctica deportiva carecería de sentido, por lo que es imprescindible que todo participante en el deporte los conozca y los cultive³⁹.

Para Simon, se trata de valores atractivos, defendibles y que están relacionados con otros importantes principios que son fundamentales en la práctica deportiva, como es el respeto por los competidores, que no son obstáculos sino piezas imprescindibles o *facilitadores*⁴⁰, de los que podemos aprender para mejorar nuestras habilidades físicas y mentales. Es necesario aceptar que estamos unidos a nuestros oponentes por el vínculo de la camaradería y que cooperamos con ellos en la búsqueda recíproca de la excelencia moral, lo que nos ayudará a seguir motivados a jugar limpio en futuros encuentros deportivos⁴¹. Entendiendo que someter la práctica deportiva al cultivo de la excelencia puede estimular el desafío físico y mental que conlleva el deporte⁴².

Simon matiza que dichos valores, en la medida en que surgen del carácter básico del propio deporte, no deben confundirse con meras reflexiones o especulaciones de valores sociales más amplios. Se trata más bien de un terreno independiente dentro de la práctica deportiva que está por encima de los valores imperantes en la sociedad, que

³⁹ R. L. Simon, "Internalism and Internal Values in Sport"..., p. 44.

⁴⁰ W. P. Fraleigh, *Right Actions in Sport*, Human Kinetics Publishers, Champaign, 1984, p. 87.

⁴¹ R. L. Simon, *Fair Play: The Ethics in Sport...*, p. 203.

⁴² El psicólogo del deporte Pablo Jodra define el deporte como "toda tarea que requiere una actividad física y mental llevada a cabo para conseguir un propósito determinado". En el caso de Simon se entiende como el cultivo de la excelencia moral fomentando el trabajo cooperativo, el respeto a las reglas y la equidad en los encuentros. P. Jodra, *Psicología aplicada al deporte*, Pentathlon, Madrid, 1992, p. 9.



guardan su independencia pudiendo incluso llegar a entrar en conflicto con los valores imperantes en la sociedad, por muy fuertes que estos sean⁴³.

Llegados a este momento, cabe aclarar si la propuesta de Ética de la competición es una manifestación de una ética material de los valores o una ética de bienes. O sea: de todos es bien conocido que la denominada ética material de los valores, que fue iniciada por el filósofo Max Scheler, no cae en el reduccionismo debido a que, pese a considerar arrumbadas las éticas materiales de bienes, no cae necesariamente en el formalismo que le lleve a defender su especificidad en el mundo moral⁴⁴. La posición de Simon quiere alejarse del reduccionismo moral en deporte, abogando por la existencia de unos valores internos a la práctica deportiva que son independientes de los valores morales imperantes en el seno de las sociedades y que, por tanto, gozan de cierta objetividad e independencia y puede ser cognoscible por todos aquellos participantes que practiquen deporte.

Las propuestas de Ética material de los valores entienden que los valores son cualidades dotadas de contenido, cognoscibles a priori por los aspectos emocionales de la mente, independientes de las cosas y relaciones, siendo además los portadores de los bienes, combinando a la vez la dimensión subjetiva con la objetiva⁴⁵. Parece que Simon se aproxima a la propuesta de Ética material de los valores al considerar los valores internos a la práctica deportiva como independientes y objetivos, además de cognoscibles por todos aquellos que participan en un deporte.

Sin embargo, pienso que no debe confundirse la propuesta de Ética de la competición de Simon, asentada en estos valores morales internos en el deporte, con una ética material de valores. Esto se debe a que en la propuesta de Simon tiene una importancia capital la noción de práctica deportiva que creo toma de MacIntyre, pues se considera que la práctica deportiva debe caracterizarse por la cooperación entre todos los participantes, buscando recíprocamente la excelencia moral y respetando las reglas constitutivas del deporte. Además, para el autor de *After virtue* en cada práctica existen unos bienes internos sin los cuales la práctica en cuestión carecería de sentido y que todos los que participan en dichas prácticas conocen a conciencia. Salvo que los términos son diferentes, pues MacIntyre habla de *bienes* y Simon de *valores internos* (*internal values*). Lo cierto es que la estructura es paralela entre ambos con lo que sostengo que cuando Simon está hablando de valores internos en realidad se está refiriendo a los bienes internos a la práctica deportiva.

En efecto, señala MacIntyre que dichos bienes internos a la práctica lo son por dos razones, la primera es que se encuentran internos en cualquier tipo de prácticas, como

⁴³ R. L. Simon, *Fair Play: The Ethics in Sport...*, p. 203.

⁴⁴ A. Cortina, *Ética sin moral...*, pp. 53 y ss.

⁴⁵ *Ibid.*, 54.



puedan ser el fútbol o el ajedrez, y la segunda porque solo pueden identificarse y reconocerse participando en este tipo de práctica, desde dentro, no desde fuera⁴⁶.

Para Simon, en la práctica deportiva existen unos bienes externos tales como la salud, la diversión, la fama y la riqueza. Junto a estos existen otros bienes internos que no pueden entenderse con independencia de dicha práctica, como muestra el ejemplo del *home run*, que es ininteligible fuera de la práctica y de las normas del béisbol⁴⁷, o la elegancia que puede tener una combinación ganadora en ajedrez, que sería incomprensible sino se tiene conocimiento de las reglas y la estrategia que caracteriza el ajedrez⁴⁸.

Otro indicio que demuestra la cercanía de la propuesta de Simon con la filosofía de MacIntyre es el peso que se da al cumplimiento de las reglas del deporte. MacIntyre sostiene que además de la búsqueda cooperativa de la excelencia y de los bienes internos a la práctica, es necesaria la observancia a reglas⁴⁹. En el caso de la propuesta de ética de la competición de Simon, además de la búsqueda recíproca de la excelencia, del conocimiento de los valores morales internos a la práctica y de competir en condiciones de igualdad, se hace imprescindible el cumplimiento de las reglas constitutivas, sin las que no es posible competir dentro de los límites de lo éticamente aceptado. Todo ello vendría a poner de relieve que la propuesta de Ética de la competición de Simon se aproxima más a MacIntyre que a la ética material de los valores, pese a la afinidad que podemos encontrar aparentemente con esta última.

No conviene olvidar que uno de los aspectos más problemáticos que se ofrecen a todos aquellos que quieran estudiar las obras de los éticos del deporte norteamericanos es que se trata en la mayoría de los casos de un grupo de pensadores eclécticos que reciben muchas influencias y que no citan de qué fuentes aplican dichas influencias en su exposición. Con todo también cabe recordar que muchos de estos éticos del deporte, además de ser eclécticos, se suman a un grupo de teóricos cansados del deontologismo imperante en buena parte de las propuestas de éticas del deporte en el momento que se reducían a meros códigos éticos de conducta en el ámbito deportivo.

Pero si queremos defender una propuesta seria de ética del deporte, tenemos que evitar caer en postura ecléctica pues, como señala Cortina, el paso de la Moral a la Ética, en nuestro caso aplicada al deporte, no debe entenderse como el tránsito de una moral determinada a un eclecticismo, es decir, a una amalgama de modelos antropológicos o a un listado de normas y virtudes variopinto, que cogemos de una u otra tradición filoso-

⁴⁶ A. MacIntyre, *After Virtue...*, p. 176.

⁴⁷ En términos del béisbol el *home run* se da cuando el bateador hace contacto con la pelota de una manera que le permite recorrer las bases y anotar una carrera, en la misma jugada, sin que se registre ningún otro error de la defensa.

⁴⁸ R. L. Simon, *Fair Play: The Ethics in Sport...*, pp. 179 y ss.

⁴⁹ A. MacIntyre, *After Virtue...*, p. 177.



fía indistintamente. Todo lo contrario, dicho tránsito afecta al nivel reflexivo, en donde dicha reflexión dirige la acción de modo inmediato a una reflexión de modo mediato, ya que solo de forma mediatas puede dirigir el obrar, debido a que la ética como teoría filosófica de la acción tiene una tarea específica que cumplir y que afecta al hombre, en nuestro caso a los participantes en una competición deportiva. Por esta razón creo, junto con Cortina, que la ética a diferencia de la moral debe ocuparse de la moral en su especificidad sin limitarse a una moral determinada dando razón filosófica de la moral, justificando heroicamente por qué hay moral y debe haberla⁵⁰.

Uno de los principales problemas que encuentra Simon en el deporte estadounidense contemporáneo es que en la mayoría de ocasiones los participantes está más preocupados por ganar el encuentro y obtener todos los beneficios económicos que ello implica, antes de cultivar los valores (bienes) morales internos a la práctica que están realizando. Desde su Ética de la competición, que se basa en la búsqueda recíproca de la excelencia y donde se combinan valores morales internos a la práctica, junto al respeto de las reglas constitutivas y el trato equitativo entre los participantes, remediarían en buena medida este tipo de problemas que amenazan la buena compendia deportiva que es la que se basa en la excelencia moral no en ganar.

CONCLUSIÓN

La propuesta de Internalismo ético en deporte que aparece en la “Ética de la competición deportiva” que lleva cabo Robert. L. Simon y de donde podemos extraer las siguientes aportaciones y limitaciones.

Respecto a las aportaciones, considero positivo la vinculación que hace Simon a un estudio sociológico del deporte que le ayuda a cribar las influencias del reduccionismo social o “sociologismo”, como el marxista. Simon desestima esta visión argumentando a favor que la práctica deportiva posee sus propios valores morales internos a asta y que en ocasiones contradicen los valores imperantes en la sociedad.

Desde su enfoque de la ética de la competición creo importante desvincular la ética aplicada al deporte a los “juegos de suma cero”, junto a la idea de ver que la finalidad ética del deporte es el autodesarrollo del participante. De aquí se sigue la importante consecuencia de que ganar en deporte no es un signo de éxito competitivo y perder no es muestra de fracaso. No buscando recompensas extrínsecas que le benefician a él, solo si perjudican a su contrincante. Desde la Ética de la competición deportiva se crea un

⁵⁰ A. Cortina, *Ética sin moral...*, pp. 30-31.



clímax donde ambas partes, con independencia de haber ganado o perdido, salen beneficiadas. Se trata de una retroalimentación entre ambos que produce que todo aquel que compite quiera seguir haciéndolo, buscando un comportamiento excelente, o lo que viene a ser lo mismo, ético.

Respecto a las limitaciones de la propuesta de Simon encuentro algunas que no puedo obviar. En primer lugar, su postura con relación a las consecuencias, buenas o malas, de la práctica deportiva. Me parece que no podemos desestimar las consecuencias de nuestra acción en el deporte si es que queremos ser responsables en este tipo de práctica. En efecto, no solo debemos buscar la excelencia moral, sino ser consecuentes cargando con las consecuencias de nuestras acciones para asumir nuestra responsabilidad. Creo que Simon solo tiene en cuenta las consecuencias negativas, olvidando las positivas, que sí pueden ayudarnos a ser responsables en nuestra práctica.

En segundo lugar, de nuevo encuentro en la obra de Simon una falta de profundidad en torno al papel de los bienes extrínsecos a la práctica que, lejos de considerarse negativos, pueden contribuir de manera positiva en el deporte, siempre que se los vea como medios y no como fines de este tipo de práctica. De nuevo echo en falta en su aportación la reflexión en torno a la relación fines-medios, imprescindible en cualquier propuesta ética de influencia aristotélica o neo-aristotélica, como ocurre en el caso de Simon, donde la influencia de MacIntyre es evidente. Determinar qué papel deben ocupar los bienes extrínsecos en la práctica del deporte es clave para abordar el importante tema de la comercialización del deporte moderno.

Para empezar debemos tener en cuenta qué entendemos por Ética. En efecto, como dice Cortina, entiendo que la Ética, a diferencia de la Moral, tiene que ocuparse de lo moral en su especificidad, sin limitarse a una moral determinada. Por este motivo, el objeto de la ética debe recaer en la forma, no en el contenido⁵¹. En acoger el mundo moral en su especificidad, en nuestro caso aplicado a la especificidad de la competición deportiva, para dar de forma reflexiva razón de él⁵².

Consecuentemente, si admitimos la necesidad de una ética, hay que pedir también su justificación⁵³. La Ética aplicada al deporte deberá partir de una fundamentación filosófica como la única posible, pues no olvidemos que la ética debe entenderse como “Filosofía Moral”. Para evitar la posible univocidad del término *fundamentación*, creo que sería oportuno seguir la propuesta de Apel, que distingue entre una Parte A y una Parte B de fundamentación de la moral, del todo pertinente con relación al deporte.

⁵¹ A. Cortina, *Ética mínima...*, p. 30.

⁵² *Ibíd.*, 32.

⁵³ J. Marías, *Tratado de lo mejor: La moral y las formas de la vida*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 16.



La Parte A de fundamentación se referiría a la fundamentación del principio procedimental formal para la fundamentación discursiva de las normas que pretenden valer universalmente.

Pero se requiere de una Parte B de fundamentación que, como aclara Apel, es la propia de una ética de la responsabilidad. Esta Parte B de fundamentación enlaza la exigencia de fundamentación consensual de las normas con las relaciones fácticas que se dan en las situaciones concretas, en el sentido de una ética de la responsabilidad⁵⁴.

Pero no se trata de asumir solo la responsabilidad en solitario, sino en equipo, siendo corresponsales, ya que el deporte, en la mayoría de veces, se práctica en equipo, se trata de saber cooperar, de tener metas comunes, sin olvidar que es conveniente aprender a cooperar para vivir y vivir bien, también en deporte, pero no como una exigencia moral categórica, sino como un consejo de prudencia⁵⁵. Para llevar a cabo esta empresa, cada deportista deberá asumir un compromiso trascendental recíproco, en virtud del cual no solo reconoce la existencia de unas reglas, sino que se compromete a intentar cumplir lo establecido por ellas, haciendo que su comportamiento en deporte sea lo más cercano a lo que entendemos por éticamente aceptable.

Una Ética del deporte deberá tener en cuenta tanto el conocimiento de los fines como el de los medios del deporte, haciendo una clara distinción entre motivaciones intrínsecas y extrínsecas y fines intrínsecos y extrínsecos. Finalmente debemos situar la vida, cada vida, como el valor inherente de la práctica del deporte, donde prima la calidad, la búsqueda de la excelencia basada en la igualdad de oportunidades, en las habilidades físicas y mentales adquiridas. Se trata, en definitiva, de un ideal cualitativo antes que cuantitativo.

No obstante, este reconocimiento tiene que ser también cordial, desde nuestra facticidad, pues la razón experiencial siempre es más sensible hacia todo tipo de situaciones, como pueden ser los casos límite que surgen en el seno de la competición deportiva y que no pueden hacernos olvidar la importancia de la vida, de cada vida, de que lo importante no es ganar, sino haber competido bien. Se trata de buscar los bienes intrínsecos, desde motivaciones intrínsecas, considerando a tu oponente como igual a ti en la búsqueda de la victoria, pues “allí donde esté tu tesoro, allí estará tu corazón”. Cualquier experiencia o vivencia debe entenderse como una filosofía práctica experiencial, pues primordialmente es ética, como bien dice Conill⁵⁶.

⁵⁴ K. O. Apel, “Die ethische Bedeutung des Sports in der Sicht einer universalistischen Diskursethik”, *Diskurs und Verantwortung*. Suhrkamp, Francfort del Meno, 1986.

⁵⁵ A. Cortina, *Neutoética y neuropolítica: Sugerencias para la educación moral*, Tecnos, Madrid, 2011, p. 126.

⁵⁶ J. Conill, *Ética hermenéutica*, Tecnos, Madrid, 2006, p. 283.



Pero además, creo importante que para entender estos contextos se cuente con la aportación de una ética hermenéutica crítica de la facticidad. Ello se debe a la pluralidad de contextos y situaciones problemáticas y límites que se producen en el transcurso de una competición deportiva y que hacen muy difícil el mero cumplimiento de las reglas constitutivas establecidas, requiriéndose del saber práctico de la *phrónesis* y del *phronimos*, como personificación del hombre prudente, es decir, de aquel que sabe qué hacer en cada situación en particular y que sabe cooperar con los demás, buscando siempre la excelencia moral. Como nos aclara Conill, el saber práctico de la *phrónesis* –tal y como acepta la posición de Gadamer después del “Seminario de Friburgo”– no depende del conocimiento de una normas objetivables, pues la propia *phrónesis* no es un conocimiento objetivador, ni instrumental, de ahí la importancia de defender un saber práctico entendido como razón experiencial, en nuestro caso de cada participante en deporte, que nos ayude a discernir –siempre desde un fondo normativo– un sentido del bien, pero en la situación concreta⁵⁷.

Solo así haremos realidad la vieja pero actual frase de Juvenal: “es de desear que en un cuerpo sano haya una mente sana”, pues creo que solo puede haber una mente sana en un cuerpo sano, tal y como desea Juvenal, si se cuenta con la aportación de la ética, de una ética aplicada al deporte que debe ser ya una realidad. Ha llegado la hora deportiva de la Ética.

⁵⁷ Ibid., p. 160.



NORMAS DE ADMISIÓN Y PRESENTACIÓN DE LAS COLABORACIONES

SCIO. Revista de Filosofía

1. *SCIO* publica artículos inéditos de cualquiera de los ámbitos propios de la filosofía.

2. Los autores que presenten a *SCIO* un trabajo deberán enviarlo como archivo adjunto a la dirección de correo electrónico eduardo.ortiz@ucv.es, o en soporte informático (CD, lápiz de memoria, etc.) a la siguiente dirección de correo postal:

Dr. Eduardo Ortiz
Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”
Facultad de Filosofía, Antropología y Trabajo Social
Calle Guillem de Castro, 94
46001 Valencia (España)

3. Los trabajos pueden presentarse en castellano, en inglés o en italiano.

4. En la primera página se hará constar el título del artículo en minúscula y centrado, el nombre del autor, sus apellidos y su filiación académica.

El (los) autor(es) que se designe(n) para recibir la correspondencia deberá(n) facilitar una dirección de correo postal y una dirección de correo electrónico.



El cuerpo del texto deberá ir precedido necesariamente de dos resúmenes (uno de ellos en castellano y el otro en inglés), que no excedan las 200 palabras cada uno. Se adjuntarán también palabras clave (entre 5 y 8) en las lenguas en las que se hayan redactado los resúmenes. Para la numeración de epígrafes y subepígrafes se utilizarán números arábigos (1., 1.1., etc.) y los títulos de estos irán separados por una línea de los párrafos precedente y siguiente.

5. Los originales se presentarán en formato A4 con márgenes de 3 cm y justificación completa en letra Times New Roman de 12 puntos, y con un interlineado de 1,5 para el cuerpo del artículo.

6. Las citas aparecerán dentro del texto entre comillas.

7. Las notas aparecerán a pie de página a lo largo del artículo, se compondrán de un tamaño de letra menor que el texto, por ejemplo Times New Roman de 10 puntos. Las llamadas a nota irán en números arábigos volados, tras la palabra indicada, y si esta lleva después un signo de puntuación, delante del signo y después de las comillas (por ejemplo, “palabra”¹).

En la bibliografía de las notas se seguirá esta pauta:

– El caso de artículos de revista:

G. E. M. Anscombe, “Modern Moral Philosophy”, *Philosophy* 33 (1958), pp. 1-19.

– En el caso de trabajos recogidos en un volumen colectivo, el modelo será:

S. Rödl, “The Form of the Will”, en S. Tenenbaum (ed.), *Desire, Practical Reason and the Good*, Oxford University Press, Oxford, 2010, pp. 138-160.

– Y en el caso de libros:

J. Gomá, *Imitación y Experiencia*, Pre-Textos, Valencia, 2003.

Si se cita nuevamente un volumen o una revista refiriéndose a la ya citada, se hará de la siguiente manera:

D. Oderberg, *op. cit.*, p. 222.

Si a continuación volviera a citarse la misma obra, basta poner:

Ibíd., p. 103.



8. La revista publica un número al año. Todos los artículos propuestos a *SCIO* serán leídos previamente por revisores anónimos, de categoría académica no inferior y según el sistema de revisión por pares (doble ciego). La decisión sobre su publicación o su motivado rechazo será comunicado a sus autores.

9. Cada colaborador recibirá gratuitamente dos ejemplares de la revista o separatas de la colaboración publicada.





Universidad
Católica
de Valencia
San Vicente Mártir

PETICIÓN DE INTERCAMBIO / *EXCHANGE REQUEST*

Institución.....
Institution

Dirección Postal.....
Address

País.....
Country

Teléfono.....
Telephone

Correo electrónico.....
E-mail

Estamos interesados en recibir su revista
We are interested in receiving your Journal

- Revista Edetania
- Revista Liburna
- Revista Therapeía
- Revista Scio
- Revista Nereis
- Revista Anuario de Derecho Canónico / Facultad de Derecho Canónico

Para mayor información visitar la página web https://www.ucv.es/publicaciones_0.asp
For more information visit the website

Números que desea recibir.....
Issues you want to receive

Indique el nombre de la(s) revista (s) de su institución por la que quiere iniciar el intercambio.....
Indicate the name of your institution's journal(s) for which you want to start an exchange

Dirección de Intercambio
Exchange Address

Servicio de Intercambio.
Biblioteca de San Juan Bautista
Calle Guillem de Castro, 94
E-46001 Valencia (España)
+ 34 96 363 74 12
jose.lopez@ucv.es

