

CONSIDERACIONES EN TORNO A LA ESCULTURA "RECTA RATIO" DEL ESCULTOR CATALÁN CAMÍ

José R. Villalón Sorzano

Catedrático, Departamento de Humanidades
UPR-Ponce

Al regresar este año al "campus" de la Universidad de Puerto Rico en Ponce, profesores, estudiantes y empleados se encontraron con una nueva estructura que llama inmediatamente la atención. Así el recinto de la institución se incorpora al número, todavía no muy extenso en Puerto Rico, de las instalaciones que se engalanan con esculturas monumentales, hitos simbólicos con los que los ciudadanos contemporáneos marcamos los espacios de los ambientes urbanos más especiales.

La enorme estructura es desde ahora, sin duda, una referencia ineludible en el panorama universitario. Está en todos los ojos y en todas las bocas. No obstante, la exigüidad de obras de este género en nuestro medio la hace aún, intelectual y sensiblemente, poco familiar para algunos miembros de la comunidad, hecho que está impidiendo en algunas personas, goces y sentimientos de orgullo y estima, así como fecundas reflexiones de impacto en nuestras vidas.

La instalación del monumento es parte de un acontecimiento más amplio, concebido como un elemento principal de la conmemoración del primer centenario de nuestra Universidad. Se trata de la celebración de un ambicioso Simposio Internacional de Escultura, celebrado durante el mes de marzo de 2004 durante el cual no sólo recibimos la visita de muchas de las personalidades mundialmente más distinguidas en el campo de la escultura monumental, incluyendo los artistas puertorriqueños, sino que se proveyó para que quedara marcada la efemérides como un momento singular en la elevación del valor estético de nuestro patrimonio institucional. Cada una de las once unidades académicas de nuestra Universidad cuenta desde esa fecha con una nueva marca escultórica con motivo del feliz aniversario. A su debido momento, es de esperar que se elabore una crónica cabal a la altura de la

excelencia y repercusión del acontecimiento, que no puede ser reseñado adecuadamente en estas líneas.

Parece, no obstante, apropiado presentar formalmente, tanto a la comunidad universitaria como a nuestros amigos de todas las latitudes, algunas de las características que hacen del monumento erigido en nuestro campus una excelente obra de arte.

Un escultor venido de allende los mares fue el encargado de crear la obra escultórica erigida en Ponce. A nuestro entender logró plasmar en ella una idea estética seductora. Ha pretendido nada menos que captar la esencia de nuestra actitud como comunidad humana, inquieta por definirse en sus propósitos. Si la Administración – tanto la Central como la local – fue diligente en procurar una sustancial contribución monetaria de agencias especializadas y de empresas locales visionarias, fue emocionante también ver a nuestros ingenieros y a nuestros obreros ayudar al artista a fundar y a erigir un monumento. Sobre un montículo en campo abierto, entre el edificio de nuestras aulas y la venerable sede de nuestros libros, fue montado un círculo metálico colosal y una recta que apunta a las estrellas, señalando hacia esas imaginarias líneas de la esfera celeste: el meridiano 66°, 35' Oeste, y el paralelo 18° Norte. El conjunto mide unos siete metros de altura. Este monumento parece intentar inscribirnos físicamente en nuestro lugar del planeta.

El nombre del escultor es Joseph María Teixidó i Camí, aunque según su costumbre desde 1993, firmó su obra en la

base misma de la escultura con el nombre que abrevia su identidad artística como Camí. Es el único representante de España entre los escultores escogidos y uno de los cuatro europeos. Plasma su obra mayormente en piedra, madera y hierro. Además de su obra monumental en España, esculturas de este género engalanan plazas públicas en Portugal, Ecuador, Corea del Sur, Taiwán, el Líbano y ahora en Puerto Rico. Es profesor y autor de obras didácticas sobre la escultura. Sus éxitos, sus obras galardonadas, lo han llevado a ser recibido con respeto en grupos profesionales de los círculos más selectos.

El artista le ha dado un nombre a su escultura. Como Adán, que en el tiempo primigenio, ejercitando su vocación a la palabra creadora, puso a cada cosa el nombre exacto que cada cosa lleva, Camí escogió para su obra el mismo nombre que puso Aristóteles al Bien, o sea, a ese punto cardinal de nuestra consciencia moral. El ser humano es esencialmente Razón, pero razón orientada correctamente a la realización de su ser: 'Recta Ratio'. Nos referiremos más adelante a ésta y a otras profundas realidades que han sido marcadas con este nombre. Quizás un día nuestra Alma Máter decida colocar una palabra como ésta cual divisa o emblema de nuestro escudo institucional. Estaría a la altura de los lemas de las mejores casas de estudio.

De cualquier modo, es esta una ocasión de enriquecernos con la presencia de nuevas expresiones e impresiones en nuestro panorama cultural.

Es del todo natural que haya también críticas, que invocan en especial un argumento acerca de la secuencia de las prioridades. Hemos de conceder, naturalmente, que en este orden de cosas manejamos temas y visiones en los que las certidumbres ceden el paso a las razones probables, como diría Cicerón, y cada uno tiene derecho a sus opiniones. En cuanto a mí, ineluctablemente se presenta a mi espíritu aquella anécdota evangélica en que una mujer, con esa finísima sensibilidad propia de su género, se acercó al venerado Rabí con un frasco de alabastro en la mano. Único entre los evangelistas, cuenta Marcos incluso, que para derramar sobre la

cabellera del Maestro el exquisito perfume que contenía, la mujer quebró el frasco, acción que cobra su valor, justamente de su característica de derroche, de dispendio, prueba de que ningún precio es comparable al sentimiento que inspira ese gesto de la Magdalena. Continúa el relato describiendo cómo inmediatamente invadió el ambiente un incomparable perfume de nardo. Esta movida provocó las palabras de elogio del Señor: "os digo que en memoria suya, y a través de los tiempos, se hablará en todas las partes de lo que ha hecho". Los seres humanos, para llevar una vida vivible, no podemos contentarnos con el valor de utilidad. La madre pobre tiene que coser un vestido de lujo para su hija quinceañera; el pueblo humilde tiene que prodigar comida y bebida en la fiesta que apenas puede financiar, aunque mañana sea otro día de viandas y pan; cualquier choza puede atesorar un encaje, una pieza de porcelana, un óleo del bisabuelo. Es la manera de probarnos, en medio de los avatares de nuestra condición deficitaria, que no somos seres unidimensionales.

* * *

Creo que en una forma bastante apropiada se podría calificar la obra de Camí como arte abstracto. Esta denominación ha sido empleada con muchas acepciones diferentes, pero varias de ellas son aplicables a la obra en cuestión. El *Dictionary of Art and Artists* dice, entre otras cosas, que se puede llamar arte abstracto al que no imita, ni directamente representa, una realidad externa. Dice además que una característica bastante frecuente del mismo es el uso de las formas geométricas. En especial, la obra que analizamos podría acercarse a las modalidades de los años '30 del siglo pasado conocidas como *Expresionismo Abstracto* o también a la llamada *Abstraction Création*. Pero conviene tener bien

presente que no se trata de un *estilo*, y menos de una *escuela*, sino de una tendencia que aprovecha ciertas posibilidades artísticas y muestra cierta concepción de la estética. Otra referencia podría ser la del *Constructivismo*, particularmente en su vertiente del *arte puro*, que luego se separó de los constructivistas de tendencia utilitarista y propagandística, estos últimos más afines al realismo socialista.

Refiriéndome en especial a la concepción de la estética que está detrás de la realización de la obra, me parece evidente que la misma no trata de “acariciar los sentidos” en la forma que muchas obras de arte incluyen expresamente el objetivo de producir en primer término placer sensible o sensual. Tampoco se dirige la obra a provocar una emoción, sobre todo si, siguiendo a algunos de los más recientes eruditos neuropsicólogos, como Antonio Damasio, distinguimos claramente las emociones de los sentimientos, reservando esta última palabra para cuando los afectos están matizados más bien por ser reflejos de cierta contemplación intelectual. Una tercera concepción de la belleza – desarrollada especialmente (aunque no exclusivamente) en las artes plásticas – insistiría en dar relevancia a las cualidades de los “materiales” que sirven de hontanar, cantera o fuente para imprimir la forma. No se enfatiza, en este caso, ni la textura, ni los matices coloridos, ni la solidez, ni el posible brillo, ni el ingente peso del hierro, material de gran parte de la obra, para obtener los efectos deseados. En este sentido, se podría señalar más bien un parentesco de nuestra obra con el arte minimalista y hasta con la espiritualidad de la pobreza y con el dicho paradójico que asevera que “menos es más”.

¿Cuál sería pues la particular concepción de la belleza que informa y da vida a esta obra? De cierta manera es imposible evitar el vocablo “expresividad”, que lo relaciona a lo que se ha llamado expresionismo abstracto. Este “objeto específico”, como llamaba el escultor norteamericano Donald Judd a sus creaciones, no crea espacios imaginarios, sino que ancla su existencia en el espacio real, definiéndolo sobrepudadamente. Como se ve, no se trata de que el artista revele o exprese su propia personalidad o

idiosincrasia. No es la expresividad subjetiva del artista lo característico de esta obra; es la expresión de una idea... abstracta. Es revelación de un concepto. Después de todo, los *sentidos* (aisthesis) no son solo, ni principalmente, para dar placer, sino para hacer entrar el mundo en nuestras mentes, o sea, para posibilitar el conocimiento. Es, en un sentido que se me antoja superior a lo que hasta ahora se ha llamado así, un “arte conceptual”. Hablo de sentido superior, porque el llamado históricamente *arte conceptual*, persiguiendo otros objetivos, en cierto sentido devaluó la plástica, utilizando más bien “representaciones materiales de representaciones mentales”: objetos secundarios, sucedáneos de objetos, como mapas, esquemas, fotos, texto escrito, recursos de los que no echa mano el artista para nuestra escultura.

El arte de la escultura “Recta Ratio” de Camí es arte conceptual en el mejor sentido de la palabra. Lo que Camí nos quiere revelar, lo que su escultura expresa, es ante todo un concepto: es un concepto fuertemente enraizado en la historia y en la filosofía; enraizado en la posible misión de una institución académica. Pero este concepto tiene un agarre firme en el objeto material que lo representa. Si por una parte este objeto específico ha sido “agarrado” al espacio físico, no sólo por una fuerte cimentación, sino, en otro nivel, por una orientación geográfica y geodésica exacta y por una relación a las edificaciones circundantes, por otra parte, dicho objeto ha sido también agarrado, en el otro lado del espectro, al alto concepto filosófico, primero por el humilde simbolismo de las formas geométricas abstractas que son el plano circular (bidimensional) y la línea recta (unidimensional)², en otro nivel, por el simbolismo, que transforma la *direccionalidad* ascensional evidente de la obra (direccionalidad que es esencialmente física) en *intencionalidad* (que es

específicamente humana y mental). La intención de apuntar a la esfera celeste es obvia, la cual puebla nuestro espíritu con miles de imágenes culturales de anhelos y metas. Finalmente, a nivel aún más alto, agarra la intencionalidad al concepto por medio de una palabra consagrada por la cultura³.

La trabazón que hay en esta cadena de abstracciones da una singular belleza a la obra, porque nos revela o expresa el sentido de un todo. Esta construcción forma un arco que va del emplazamiento físico en un sitio del Colegio, en Ponce, en Puerto Rico, de un objeto geométrico expresivo de racional exactitud, de direccionalidad, de intencionalidad, hasta un concepto marcado verbalmente por un vocablo venerable, que evoca la propiedad más alta del ser humano, que es la tendencia al Bien.

El monumento orienta su vigorosa recta ascendente hacia el Norte real, en leve variación frente al Norte magnético. Los bordes de la superficie circular quedan pues señalando hacia el Este y Oeste celestes, imperturbados frente a la discrepancia, a través del año solar, de los puntos por los cuales localmente en nuestra latitud surge y se pone el Sol. Es como si nos advirtiera que siempre la Razón ha de corregir el dato sensible para justificar sus cálculos.

Es preciso subrayar el papel que juega el *nombre* y el hecho de *nombrar* en la comprensión de esta obra de arte. Los artistas no siempre ponen un nombre a las obras que crean. Pero cuando les dan un nombre, el mismo tiene una función eminente en la revelación al espectador del sentido de la obra. La palabra funge de mediadora en la infusión de una forma a la materia. "*Accede al verbo al elemento y se obra el misterio*" dice san Agustín. Ciertamente que los seres humanos no tenemos el más alto poder posible sobre la palabra. Dios *dice* y las cosas, los seres, son creados. El hombre sólo *nombra*, pero cuando lo hace, señala y define. Ser artista es ser incrementadamente hombre, cuando lo que nombra se acompaña con lo que crea.

Con el nombre que le da, Camí agarra firmemente el objeto que crea a lo que significa. Lo que se ve es un objeto físico que por sus características es apto para significar un concepto

con el que nuestra tradición filosófica designa la meta de la dimensión más alta que alcanza el ser humano: la dimensión ética.

Dice Ernst Fischer que todo arte comienza como un acto de magia. El artista realiza el prodigio de crear cuando, de las fuerzas de la Naturaleza, o por obra de la posesión por un espíritu, produce el objeto de arte. Pero agrega este autor que a través de la historia de la cultura, lo que el artista concebía como *magia* se va convirtiendo en él en *trabajo* (fuente de todo valor). A diferencia de la *magia*, que atribuye a la materia una fuerza que ésta en realidad no posee, o achaca a un espíritu, que no es más que fantasma, lo que con cierta ingenuidad produce, el *trabajo* del artista introduce el *diseño* y el *designio*, es decir, el trazado conceptual e intencional del objeto de arte. Esta vivencia del artista es central en la historia de su vida. Lo que queda plasmado en la materia (en el caso de la plástica) puede ser considerado un resultado, o si se quiere, un testimonio del gran evento espiritual que se produjo. Creo que Camí, en su trabajo, ha tenido presente estas dos dimensiones de su obra abstracta.

Eso es el lado del artista, pero para que haya arte no basta que un objeto, una acción o un texto hayan sido producidos: es preciso, por otra parte, que haya una persona, o una comunidad, que partiendo de la experiencia del producto, se remonte a través del análisis a la vivencia y a la idea de que la obra nació. Esto es lo que se puede llamar la recepción de la obra. Sólo cuando el receptor acepta, tiene total sentido la comunicación del emisor. Pero lo que el receptor tiene que captar no es principalmente el objeto físico, sino la revelación que el artista hace por su capacidad de expresarse. Por eso estamos hablando de expresionismo. Arte total, enteramente humanizado, se producirá cuando la comunidad receptora que es nuestro Colegio "comprehenda", acepte y

haga suya – no solo la obra física – sino el ideal que la misma significa y propone.

De este ideal, y de la palabra con que se le nombra, quisiera hablar ahora algo más específicamente. El ideal es múltiple, como ahora veremos, y se expresa con el nombre de RECTA RATIO. Hemos de empezar por situar en su lugar preciso la palabra RATIO. Si la entendiéramos sólo en su contexto actual, podríamos pensar que estamos atribuyendo un peso excesivo al lado estrictamente intelectual del hombre, como si no incluyéramos el corazón. La Razón significa hoy en día, en muchos contextos, poco más que un instrumento que sirve para nuestros propósitos, lo mismo si son nobles que si son ruines. Es el concepto que Horkheimer deprecaba en su “Crítica de la razón instrumental”. Es la concepción de los que se quejan de que Aristóteles haya definido el Hombre como el “animal racional”, como si la razón fuera una simple cualidad del ser humano, que puede ser considerada como lo que en filosofía se llama una *propiedad*, algo único de lo que no se puede carecer, pero que no es necesariamente su misma *esencia*. Como esencia del Hombre considera el Estagirita a la Razón. El Hombre **ES** Razón. Pero entonces la Razón ha de ser considerada, expresándonos en nuestro lenguaje cotidiano, como “alma, vida y corazón”. Las mismas pasiones son para Aristóteles parte de la Razón. Lo malo, para él, por ejemplo, no sería el hecho de montar en cólera, lo cual puede en algunos casos ser justo y razonable. Lo malo podría ser el motivo específico por el cual alguien monta en cólera. La Razón es el Hombre entero, incluyendo su relación al cuerpo.

Pero esta rica idea de Razón nos está mostrando que la dicha Razón puede ser débil y también que se puede desviar. El ideal del Hombre no puede ser simplemente tener Razón. Es preciso cultivarla, y hacer que crezca derecha. Es preciso que la RATIO se convierta en RECTA RATIO. Precisamente, esto es el tiempo universitario, el proyecto universitario, el afán de la Universidad y de sus miembros. Pienso que en esto debemos pensar cada vez que desplazándonos por nuestro campus, dirijamos la mirada hacia nuestra escultura. Viendo cómo su

recta ascendente apunta directamente al Norte, volvamos la mirada interior hacia nuestro proyecto de vida universitario.

Los antiguos veían la Recta Ratio desplegarse en dos sentidos. En una forma más oblicua, o más cerca de nosotros en la historia, hemos expandido su significado a otros dos aspectos importantes que también exploraremos.

Seguramente, la inspiración de Camí al nombrar RECTA RATIO a su escultura está ligada, más que a la significación que acabamos de esbozar, al segundo sentido que tiene esta expresión. Hay una antigua definición de arte – cuando arte y técnica no eran todavía dos realidades diferentes – que utiliza la expresión. Es aún hoy día una preciosa definición de arte, que se refiere no tanto al arte como producto, como objeto o resultado, sino como el impulso que lleva al artista a la acción. Arte (*ars*) es, primeramente, no algo hecho, sino *la acción de hacer*, como se usa la palabra en la traducción latina del aforismo de Hipócrates: “*ars longa, vita brevis*” (“lo que se ha de hacer es mucho; la vida es breve”). Esta definición del arte está compuesta en latín de sólo tres palabras: ***recta ratio factibilium***. Podemos traducir la expresión de dos o tres maneras. Por ejemplo: “la manera justa de hacer las cosas que se pueden hacer”; “saber cómo transformar el mundo según la propia idea, que tome en cuenta, sin embargo, lo que el mundo puede dar”; “la orientación correcta cuando hacemos cosas”. Las cosas que son producto de la factura del Hombre (*factibilium*), cuando están hechas artísticamente, van persiguiendo una idea ejemplar. Están hechas, como dice la expresión italiana, *a regola d'arte*. No en balde Aristóteles concedía a la imitación el puesto que le concede en la obra de arte, porque supone que el arte persigue un ideal. Pero si miramos el concepto de imitación en el espejo del arte abstracto, veremos que no se trata de un concepto

tan estrecho, como a veces estiman sus detractores. ¿A qué cosa, por ejemplo, imitaría nuestra escultura?

Ahora bien, sin detrimento de la intención primaria de Camí al idear este nombre para su escultura, esta palabra y esta obra, situadas en una institución universitaria, donde, además del afán de belleza, tienen tanto peso los conatos afines del afán intelectual y del moral, cobra su significación mayor la expresión RECTA RATIO en su primera acepción de aspiración ética al ideal del Bien.

RECTA RATIO tiene en ética dos acepciones. La primera es la de ser una de las varias definiciones aristotélicas del concepto de Bien. La segunda es la definición clásica de la virtud de sabiduría o prudencia. Sabido es que encontrar una definición de alguno de los conceptos primeros, como son los trascendentales “Verdad”, “Bien”, “Ser” y “Belleza”, conlleva una dificultad especial por el hecho de no poder determinar qué término va a funcionar como el componente “género próximo” que ha de aparecer en toda definición. No hay una idea más general, de la cual *Verdad*, *Bien*, *Ser* o *Belleza*, sean casos específicos, cada uno con su diferencia. Así pues, cuando Aristóteles se propone definir el Bien, elige el camino de hacerlo por medio de ejemplos, en específico por medio de estos cuatro: *phrónesis*, *mesotes*, *kalón*, *orthos logos*. *Phrónesis* y *mesotes* corresponden bastante exactamente a nuestras palabras *prudencia* y *medida*, o sea, los nombres de dos de las virtudes cardinales. *Kalón* identifica la Belleza con el Bien. *Orthos Logos* es la expresión griega para RECTA RATIO, y por ser binómico, tiene la apariencia de referirse al género próximo y la diferencia específica. *Ratio* sería el género próximo, y *Recta*, la diferencia específica.

RATIO es una palabra polisémica, que puede equivaler a *Razón*, en el sentido pleno que antes vimos. Puede equivaler también a *proporción*, sentido caro a Camí, que lo menciona en alguna de sus notas, como reminiscencia de su observancia pitagórica en las dimensiones de su escultura. Ratio se puede traducir también por *criterio*, como la usa san Ignacio de Loyola en el título: *Ratio Studiorum*. De esta forma, aplicando este sentido al Bien, vemos que el mismo tiene

que ser necesariamente derivado de una percepción crítica, es decir, de una visión que genere criterios. Finalmente, RATIO, como traducción de LOGOS, en su equivalencia con VERBUM, es la estructura del Mundo, es, como el sello – en griego: la SPHRAGÍΣ – a la vez *cuño* que está en la mente divina e *impronta* que marca la fábrica del Mundo. La RATIO, en el Hombre, no empieza por ser perfecta. “Ratio adoleit”, nos dice Cicerón: “cum adolevit... nominatur rite sapientia” (“Cuando [la Razón] *se hace adulta*, se la llama justamente sabiduría”). Por eso el Bien no es simplemente la Razón, sino la Razón que, desarrollándose, crece rectamente, reflejando la correcta estructura del Mundo.

La idea de RECTA RATIO sugiere, por lo tanto, que el ser humano no debe desarrollarse sin dirección, sino siguiendo una orientación correcta. Llamamos un buen ser humano a alguien que se acerca al ideal del bien, al que dirige sus actos según lo exige la naturaleza de tal acto. De la misma manera que contestar el saque de un jugador de tennis exige agarrar la raqueta de una forma apropiada; analizar una sustancia química exige un procedimiento regulado; construir una oración debe respetar las leyes de la sintaxis, de la misma forma, relacionarse con otro ser humano, decidir una forma de conducta, exige que primero tengamos unos criterios que optamos por seguir en nuestra actuación. Queremos tener los criterios correctos. Y dicho bien en general, no son tantos los criterios: queremos simplemente actuar bien, actuar correctamente. Esa es la RECTA RATIO moral: el Bien, la orientación que debe tomar nuestra actuación.

¿Cuál es la diferencia entre la RECTA RATIO moral y la RECTA RATIO artística? La moral se ocupa de actuar; el arte se ocupa de hacer. **Actuar** es un verbo intransitivo: quiere decir que la acción se queda en nosotros. **Hacer** es

un verbo transitivo: la acción nuestra pasa a un objeto. Hay, evidentemente, una conexión entre estas dos formas de RECTA RATIO. La RECTA RATIO AGIBILUM se proyecta hacia la realización del ser personal, la RECTA RATIO FACTIBILUM hacia la creación de lo bello y nuevo. Como lo expresa un gran pensador moderno:

... no es menos [fundamental] la conexión entre estas dos disposiciones, la moral y la artística. Éstas se condicionan profundamente de modo recíproco. En efecto, al modelar una obra el artista se expresa a sí mismo hasta el punto de que su producción es un reflejo singular de su mismo ser, de lo que él es y de cómo es. Esto se confirma en la historia de la humanidad, pues el artista, cuando realiza una obra maestra, no sólo da vida a su obra, sino que por medio de ella, en cierto modo, descubre también su propia personalidad. En el arte encuentra una dimensión nueva y un canal extraordinario de expresión para su crecimiento espiritual. Por medio de las obras realizadas, el artista habla y se comunica con los otros. La historia del arte, por ello, no es sólo historia de las obras, sino también de los hombres. Las obras de arte hablan de sus autores, introducen en el conocimiento de su intimidad y revelan la original contribución que ofrecen a la historia de la cultura.⁴

No termina ahí la reflexión posible sobre la RECTA RATIO. En uno de sus libros más célebres y hermosos, Marco Tulio Cicerón compara las leyes de un estado civilizado a la manera correcta de organizar la vida pública (RECTA RATIO IMPERANDI). Se ha hecho notar que se trata más bien de una comparación, puesto que puede haber más de una manera correcta, más de un modelo, para organizar la convivencia entre los seres humanos. En lo que llevamos dicho sobre la ética, podemos pensar que, salvadas ciertas circunstancias personales, a la hora de fijarnos en los principios, la conducta

humana debe regirse, como decían los antiguos, según nuestra común naturaleza humana, aunque surjan ciertas dudas sobre cómo cernir más de cerca cuál es la verdadera naturaleza humana, y cuáles, simplemente, mores pasajeros. Pero las construcciones sociales – las leyes – son otra cosa: se parecen más al arte, en el cual, el ideal que nos construimos, y lo que consideramos bello y útil, pueden acomodarse más a proyectos creativos. Lo social y lo cultural es parte no sólo del reino de la libertad, sino igualmente de la fantasía creadora. Hay formas variadas de la *recta ratio imperandi*.

No obstante, la reflexión de Cicerón es tan bella, y parte de un elogio tan elevado de la condición humana, que merece ser citada. Caracteriza al Hombre diciendo:

... ese animal pródigo, sagaz, múltiple, agudo, memorioso, lleno de razón y consejo que llamamos Hombre fue dotado por el dios supremo de una condición preclara. Único, en efecto, entre las especies vivientes y aun entre todo el mundo natural, es partícipe de la Razón y el Pensamiento, de los cuales todo el resto de lo existente carece.

¿Qué hay de más divino, no digo meramente en el hombre, sino en todo el cielo y la tierra, que la Razón? Ella, cuando ha rebasado su adolescencia y es perfecta, lleva justamente el nombre de sabiduría.

Así es, puesto que *nada hay de mejor que la Razón ni en el hombre ni en el dios*, y se trata de la primera cosa que asocia y acomuna al dios y al Hombre. Mas los que la tienen, no sólo han de poseer la razón, sino también la RECTA RAZÓN, la cual, siendo su ley, hemos de argumentar que

coloca a los Hombres en una y la misma sociedad con los dioses.

Pienso que se refería el insigne Cicerón a los mejores ejemplos de cuando las sociedades clásicas habían logrado constituir la Polis, ideal en que cada persona contaba como el otro en igualdad y dignidad. Aun así, la humanidad de entonces aceptaba la esclavitud y pretería a la mujer. Pero el reclamo de Cicerón, que conoció épocas negras de la República Romana, me parece provenir de la esperanza que siempre mantuvo en el ideal civilizado de entonces, que era la legalidad de la República. Su legado es particularmente pertinente en la época actual, en la que asistimos con lúgubre asombro a la conculcación de principios que suponíamos definitivamente incorporados a una ideal RECTA RATIO de la convivencia internacional.

Finalmente, al haber recibido y al habernos hecho familiares en nuestro ir y venir cotidiano en la Universidad con la ingente escultura; al haberla asociado con el ideal educativo de la RECTA RATIO, es conveniente mencionar que la **ciencia**, considerada, aun con su fragmentación en disciplinas y con los inevitables debates y escuelas, como un cuerpo de conocimientos que forma un reservorio social – provisional, pero progresivamente estable – lleva en sus tal vez fugaces paradigmas, una racionalidad tácita e implícita, sugestiva silueta de una RECTA RATIO COGNOSCIBILIUM.

Me resta augurar que nuestra comunidad universitaria reciba festivamente nuestra escultura RECTA RATIO como la monitora presencia de nuestro ideal académico.

NOTAS

¹ El presente texto es una versión ensayística de la “lección magistral” del autor el 12 de agosto de 2004

² La relativa “supresión” de una dimensión en el plano circular, y de dos dimensiones en la línea recta, que son en realidad, ambos, objetos sólidos tridimensionales, se logra por la exageración intencional, respectivamente de dos dimensiones, o de una, sobre las restantes. La mente procesa las dimensiones minimizadas como cantidades negligibles. Esta supresión tiene el derecho de llamarse abstracción, pues “desmaterializa” parcialmente el objeto conocido, aumentando al mismo tiempo el contenido mental por la adopción de las formas racionales tomadas en préstamo a la geometría, formas que existen más en la mente que en la Naturaleza.

³ La transformación de la direccionalidad material en intencionalidad espiritual viene apoyada por la posición de los dos elementos principales de la estructura, que se yerguen sugiriendo un equilibrio inestable. Así se obtiene una impresión de movimiento, en este caso hacia el espacio, hacia donde el objeto parece proyectarse. La obra es, pues, “deíctica”: apunta, señala, intenta, prescribe: verbos que describen una índole humanizada. La deixis es característica exclusivamente humana, espiritual.

⁴ Alocución de Juan Pablo II a los artistas