



Eídos popular y abstracción académica

Vasilica Cotofleac

La meditación comprendida en el folclore literario de las naciones se alinea a lo que Vico llama "sabiduría poética" de los comienzos. En su definición, metafísica no tanto "razonada y abstracta cual es la de los instruidos", sino más bien "sentida e imaginada", propia de unos hombres de robusta percepción y "vigorosísima fantasía"¹. Noción entre las dos acepciones cardinales de la *Weltanschauung*, la de Kant y la de Schelling, intuición y representación del mundo por los sentidos, por una parte, e imagen de éste producida por la mente, por la otra. Tratada en el medio rumano bajo los términos de "filosofía popular" o "protofilosofía", la suma de concepciones étnicas sobre la existencia se articula en narraciones que cifran sentidos del universo, del tiempo, del ser humano y de la divinidad, en versos que alegorizan, en la urdimbre de sus motivos épicos y líricos, significados transcendentales de la muerte o del arte. Como en la balada-leyenda *El Monasterio de Argeş*².

Negru Vodă se propone edificar un monasterio en el valle del río Argeş. Pero todo lo que los albañiles construyen en el intervalo diurno se derrumba, extrañamente, en el transcurso de la noche. Después de varias jornadas de esfuerzo frustrado y angustia, a Manole se le revela, en un sueño, la solución: emparedar en los cimientos a la primera mujer o hermana de algún miembro del grupo de operarios, que aparezca en el lugar. Para su infortunio, quien se acerca el día siguiente al paraje es su propia señora, y, pese a sus sentimientos, debe respetar el juramento colectivo y sacrificarla. Cuando la construcción finaliza, para asegurarse que los maestros no edificarán nunca otro monasterio que supere en hermosura al suyo, el príncipe ordena que se les quiten las escaleras y los andamios. Como unos ícaros de las alturas, ellos se lanzan desde el tejado con alas de chilla y mueren. En el sitio donde cae Manole, brota un manantial de agua salada.

La leyenda refleja una creencia difundida en el folclore balcánico³, según la cual la resistencia de cualquier edificación está condicionada por una presencia viva en sus fundamentos. Como le es característico a la especie, ella parte de algunos sucesos verídicos y oscila después entre contenidos del paganismo y del cristianismo, entre el tema del sacrificio humano y el de la realización existencial sustentada en la ofrenda. De modo que, entre la creatividad de la imaginación y la realidad de los hechos, entre ideas religiosas propias de dos épocas distintas, el ingenio del pueblo fructifica el potencial sugestivo del arquetipo (la memoria popular es incapaz de retener los acontecimientos y las individualidades históricas sin transformarlos en arquetipos⁴) para transmitir, bajo el "velo encantado" (Nietzsche) de la expresión literaria, una concepción estética que parece, además, una transfiguración de la 'rutina' secular de quiebra y reconstrucción étnica. El alma rumana, puntualiza Mircea

¹ Giambattista Vico, *Ciencia nueva*, I, Barcelona, Orbis, 1985, p. 162.

² Ver en el Apéndice el texto de la variante más conocida (publicada en 1852), y una versión española.

³ También se conoce en otras regiones europeas, así como en Asia, América y Polinesia. Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*, Bucureşti, Humanitas, 2004, pp. 35 y ss.

⁴ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 51.

Eliade, “se reconoce en el mito del sacrificio supremo que hace durar una obra construida por la mano del hombre, sea una catedral, una patria o una choza”⁵.

¿Qué es verdad en esta creación?

El Monasterio de Argeş existe, y fue construido entre los años 1514–1517 por Neagoie Basarab. Príncipe de Muntenia de 1512 a 1521, formado espiritualmente en las escuelas superiores de Constantinopla y en el ambiente de fasto del mundo romano oriental, a cuya esfera de influencia pertenecía por entonces el arte religioso del país. El mosaico, el fresco mural y de bóveda, el icono y los adornos del ritual litúrgico que confluían en el edificio bizantino de culto, estaban presentes también en el valaco, donde toda la magnificencia decorativa y toda la riqueza cromática envuelta en el resplandor de lo dorado debían servir de vehículo de las ideas místicas, provocar experiencias estéticas conducentes hacia lo divino.

La intención de edificar un monasterio obedece, aparte de la necesidad comunitaria de un punto de concentración religiosa, a la práctica cristiana de glorificar la omnipotencia de Dios por este tipo de obras, y al deber de un dignatario creyente de fortalecer la devoción del pueblo. Así como a la costumbre de santificar un terreno nefasto (el vaievoda no busca cualquier lugar, sino uno que ya tiene en mente, unos “muros caídos” ante los cuales los perros aúllan lúgubrementemente), de rescatarlo –como en una “nueva creación”⁶- de las fuerzas maléficas.

Que el monasterio se edifique sobre unas viejas paredes (las de la sede del primer arzobispado regional) es otro detalle que puede interpretarse en una tradición del cristianismo: de levantar sus recintos sobre los restos de algunas construcciones anteriores de fines religiosos. En la época de Justiniano, durante la conversión de los paganos de Asia Menor, numerosos monasterios e iglesias fueron erigidos sobre antiguos centros de culto desbaratados. La Catedral de Notre-Dame se alza sobre lo que había sido un templo romano. El Convento Santa Catalina, de Cuzco, se elevaba, en su primera ubicación (1643), sobre la Casa de las Vírgenes del Sol, y el Convento Dominicano –de la misma ciudad- exhibe, en sus fundamentos, piedras del Qorikancha incaico⁷.

Manole existió, al igual que sus compañeros, y ninguno de ellos tuvo el final trágico de los personajes de la balada. Todos fueron recompensados con propiedades en la cercanía del monasterio, con llanuras fértiles y aldeas que aún llevan sus respectivos nombres. (Pero Ana, la esposa del maestro, no fue emparedada. El edificio ha sido reconstruido después de un incendio a finales del siglo XIX, y en sus cimientos no se encontró ninguna osamenta.)

El derrumbe recurrente durante los trabajos iniciales también fue real, y se debía a problemas técnicos ocasionados por la composición arenosa del suelo. Y que la figura principal de la balada es un arquitecto, tampoco resulta un aspecto desligado de la realidad. El genio constructor era visto con admiración en la cultura europea del Renacimiento. Tuvo que pasar bastante tiempo, para que los cambios cultural-históricos llevaran a la arquitectura, de la iglesia, la catedral y el palacio, a la casa que recupera la escala común –como escribe Le Corbusier (*El espíritu nuevo en la arquitectura*)-, la casa normal y corriente, para hombres normales y corrientes, y obra de similares tipos humanos.

Y también existe todavía, cerca del monasterio, la llamada “Fuente de Manole”. Ojo de agua de la tierra abierto hacia al firmamento. Agua continua en su manar desde

⁵ Mircea Eliade, *Los rumanos*, Bucarest, Meridiane, 1992, p. 52.

⁶ Es la significación que Eliade ve en la instalación de la Cruz en los territorios descubiertos por los navegantes españoles y portugueses. *El mito del eterno retorno*, p. 20.

⁷ Patrón que no expresa sólo el orgullo del triunfo y del poder, sino que también responde a la necesidad de un concierto en la distribución de los elementos en el espacio, de introducir lo nuevo sin dislocar la estructuración existente.

profundidades inescrutables (y no agua de río que fluye sin retorno), agua siempre renovada, efigie de la vida en lo eterno.



Pero en la balada hay una serie de motivos, que, desnivelando el plano de interpretación, remiten a significaciones metafísicas. En primer lugar el género de construcción. Por su torre, la iglesia –la edificación más alta, al menos en el medio rural en épocas pasadas- es (o se asocia al) símbolo de ascensión, sugiere la tendencia de elevación. Por ella lo terrenal entra en contacto con lo celestial, por ella el creyente “de abajo” se comunica con su Dios protector “de arriba”, con la dimensión superior de la cual proviene y a la cual desea volver.

Pero la aspiración a la transcendencia no es el producto inédito de la religión cristiana. Probablemente desde que tomó conciencia de las dimensiones del espacio y desde que se percató de un lado invisible y desconocido de la realidad, el habitante de la tierra advirtió también el ámbito tan lejano e inaccesible como un “otro mundo” del cielo, al cual le adjudicó, por su inmensidad, pertenencia divina y condición infinita. (“Apenas hay nada de lo que puede impresionar a la mente humana con su grandeza, que no haga una especie de aproximación al infinito”, observaba Burke⁸.) Y al cual anheló permanentemente nutriendo las representaciones de *eternidad* e *inmortalidad*, porque lo óntico era su “obsesión”; porque quería participar siempre de lo real, de la vida opuesta al terror ante la muerte⁹.

“Cielo”, “ascensión”, “pájaro” –y “ala”-, “vuelo”, “divinidad” e “inmortalidad”, arquetipos atestados en todos los continentes¹⁰, se ordenaron, en la mitología de los diversos pueblos, en una relación constelativa. El ave, ser en continuo movimiento, es, en este nivel, el equivalente del viaje, del desplazamiento, la figuración del cambio de lugar, incluso de condición individual. En cuanto antítesis de la “caída” –tomada en su significación moral-cristiana o tanato-simbólica-, la subida, el aleteo por las distancias de la bóveda celeste –que es aire, luz y transparencia- evoca las ideas de pureza y permanencia. De paso, recordamos que la imagen del alma “alada” que “marcha por las alturas” aparece hasta en Platón¹¹. En la cultura de los antepasados autóctonos de los rumanos también¹². La creencia de los dacios que al morir el alma se eleva al firmamento en forma de ave, camino hacia una región más allá de las esferas planetarias –cuyas aduanas puede pasar gracias a una iniciación previa en el transcurso temporal (la enseñanza de Zalmoxis no contempla una inmortalidad implícita en el destino del ser humano sino una *posible*, condicionada por la disposición de asumirla por una preparación cuidadosa¹³)-, persistió, a lo largo del tiempo, en los vestigios en uso de su rito funerario. Aun hoy en día, en algunas áreas cercanas al antiguo santuario de Sarmizegetusa (la capital del estado dacio), las

⁸ Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid, Tecnos, 1987, p. 47.

⁹ M. Eliade, *Comentarii...*, pp. 24 – 25.

¹⁰ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, I, Chișinău, Universitat, 1992, p. 26.

¹¹ *Fedro*, 246 c; en Platón, *Obras completas*, III, Caracas, Universidad Central de Venezuela / Presidencia de la República, 1980, p. 319.

¹² Presente después, bajo la figura del “pájaro mágico”, en la creación folclórica, y, en reposición arquetipal, en artistas modernos como Constantin Brâncuși (la serie de *Pájaros*) o Lucian Blaga (*Pájaro santo*).

¹³ El diálogo *Cármides* de Platón queda una fuente muy importante de información sobre este tema.

tumbas llevan, en vez de cruz, un poste esculpido¹⁴ en cuyo extremo superior se coloca un pájaro de madera¹⁵.

La inmortalidad se *alcanza*, por tanto, por la religión, cuando ésta enmarca una concepción metafísica sobre la muerte, cuando la concibe como un misterio iniciático. Entendiendo la inmortalidad no en la acepción de perpetuidad en el tiempo (a la manera en que Heráclito interpretaba la eternidad del mundo), sino de continuidad del alma en un “fuera del tiempo”, como en los órficos, pitagóricos o Platón (para circunscribirnos a la Antigüedad). De lo poco que se sabe acerca del credo de los dacios, parece que el sentido de la eternidad delineado en su contexto difiere del cristiano apenas por el modo formal propio de cada una de estas fes. Para ellos la muerte no era un simple proceso biológico funesto (el más terrible de los males, decía Aristóteles en la *Ética nicomaquea*), que marca el término de la existencia orgánica. Sino la experiencia de aquel instante único en la duración individual, que reúne en la singularidad de su *acto* –sin anularlos en sus respectivas realidades-, el límite de la finitud con el umbral de la infinitud. Parecidamente, para los creyentes ortodoxos, el ser humano aspira a la eternidad y adquiere para sí esta condición después del recorrido temporal, en cuyo punto último, por su unión con lo divino, las nociones de “principio” y “fin” se vacían de todo contenido y sentido.

Esta concepción cristiana de la muerte transformada en existencia eterna por la *migratio* del alma continúa, por ende, a la arcaica que la propone como un episodio de paso de una condición a otra. Una “mudanza y cambio de domicilio” para el alma “de este lugar de aquí a otro”, había dicho el discípulo de Sócrates¹⁶. El hombre de las sociedades primitivas se esfuerza por vencer a la muerte convirtiéndola en *rito de tránsito*, concluye Eliade, en la condición de un nuevo nacimiento y ciclo espiritual¹⁷. Manole salta con “alas” desde lo alto del monasterio, y su *descenso* físico y extinción (el morir para la vida en el cuerpo) representan a la vez el comienzo de su *ascensión* espiritual, de su existencia eterna.

Pero un artista también puede ganar la inmortalidad por el prestigio de sus trabajos. En este caso “hacerse inmortal” tiene el sentido –que no excluye al anterior- de “hacerse perpetuo en el recuerdo de los hombres”. Actitud “ambiciosa”, observaba Platón, “amor por la nombradía”, por la cual –y más que por sus propios hijos- los hombres están prestos a “correr toda suerte de peligros, derrochar dineros, pasar cualesquiera trabajos y dar encima de todo sus vidas”¹⁸. Cuando el maestro se afana por alcanzar la perfección del monasterio ofrendando lo más preciado que tiene (yendo así más allá de la ofrenda material y del común empeño artístico resumido en la sugerente inscripción de Miguel Angel “*non vi si pensa quanto sangue costa*”), conjuga los dos significados: presencia en la memoria colectiva y condición de “vida” en un nivel óntico superior. Que juntos equivalen a la realización de sí cristiana, entendida –a la manera de Berdiaev (*El sentido de la creación*)- como un hacerse a sí mismo liberador y santificador por el cual el hombre, revelando su filiación divina, sale de “este mundo”. El camino del arte y el de la religión llevan al mismo destino de transcendencia. Tanto más cuando éstos van juntos, cuando sus líneas se superponen y se confunden en una misma búsqueda de inmortalidad, cuando coinciden en la misma aspiración de *perdurar*.

La muerte del arquitecto no es, entonces, alguna sanción por intentar igualar el superlativo celestial en lo creado o competir con él (como en el mito de la joven

¹⁴ Comparable con los menhires de la época megalítica, como, por ejemplo, los de las Islas Orcadas de Escocia.

¹⁵ Dan Oltean, *Pasărea sufletului la daci și la români*; en www.dacia.org/mag-2003-3.pdf

¹⁶ Platón, *Apología de Sócrates*, 40 c; en ob. cit., I, p. 241.

¹⁷ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1983, p. 165.

¹⁸ *Banquete*, 208 c – d, en ob. cit., III, pp. 137 – 138.

tejedora de Colofón, Arachne, castigada por la diosa Atenea), no es fin definitivo, como el del que –en la expresión de Filón- “muere con muerte”. Sino una transmutación en otro orden universal. Una *muerte transfiguradora*. Concepto ‘atlante’ del entramado significativo, nivelador de los motivos de doble fuente religiosa activos en el trasfondo de la balada, gracias a la coincidencia básica entre el zalmoxismo y el cristianismo (resumible en dos proposiciones: la primacía del alma en relación con el cuerpo, y la perspectiva postexistencial de la unión eterna entre lo humano y lo divino).

A esta oscilación de la balada entre los dos cultos se debe en parte la densificación de su contenido simbólico. Según la exégesis arquetípica de Eliade, la validez del acto de construcción se confirma mediante la repetición del sacrificio primordial, que se cometió en la fundación del mundo. “Nada puede durar si no está «animado», si no está dotado, por un sacrificio, de un alma”¹⁹. El monasterio es obra de la mente, del espíritu y de las manos de Manole, como es el mundo obra de Dios. (Además, por la influencia de las ideas de Pseudo-Dionisio en la arquitectura, la iglesia llegó a ser símbolo cristiano del cosmos²⁰.) Pero, por otra parte, él eterniza su creación por una muerte innatural, cruel, por el sacrificio de la esposa. Aunque el acento no recae aquí en los poderes vitales y fecundantes de la sangre, como en la interpretación de esta práctica en Durkheim (*Las formas elementales de la vida religiosa*), sino en el soplo que vivifica la materia. La vida que anima el cuerpo de la mujer –que lleva un hijo, signo de principio y de nueva vida-, pasa a animar la estructura física del monasterio como nuevo particular en la serie de existencias duraderas.

En este plano de interpretaciones se inscribe también el final del personaje. El “vuelo” de Manole termina en una muerte violenta, por la cual se transfiere su vida inconclusa al manantial. Los esposos seguirán cerca el uno del otro, juntos por un cauce temporal indefinido, en un mismo nivel cósmico: ella en un cuerpo arquitectónico, él, bajo la apariencia de la fuente. Reintegrados a la naturaleza como piedra y agua, como dos modos de lo elemental perenne.

La perspectiva cristiana, en cambio, abre otra posibilidad de lectura. Por la condición divina del hombre que sufrió por la humanidad entera, el sufrimiento aproxima a Dios. Por la máxima ofrenda que sustenta su construcción (y que deja atrás hasta la disposición abrahámica de renuncia), Manole se eleva hacia al Creador. Su alma se embellece por purificación (que es, según la visión platónica repuesta por la doctrina cristiana, disociación valorativa del cuerpo, discernimiento entre lo esencial y lo no esencial) como en la teoría de Plotino. Por su sacrificio él participa de la santidad y santifica el lugar. Es su manera de lograr la *consagración* de la obra, de obtener para ésta la garantía divina. La *instalación* de un edificio de culto, escribe Heidegger, no es un simple poner las cosas, sino un erigir en el sentido de “dedicar y celebrar”. Un proceder por el cual “se conjura al dios para que haga patente su presencia”, una acción que “inaugura lo sagrado como sagrado”²¹.

El espíritu del arquitecto alcanza al final lo divino, el origen de la belleza, la *máxima belleza* (Plotino), elevándose hacia ella a partir de la belleza simple que la refleja en la naturalidad de los materiales, en las formas, en los volúmenes y en el color; de la belleza sensible –pasando después por la del alma- (como en Platón²²). Concepción que recuerda así, por la preeminencia de las condiciones metafísicas de la creación artística –y no de las estéticas (de tipo *proporción matemática, orden, regla,*

¹⁹ *Comentarii...*, p. 27.

²⁰ La cúpula figuraría la bóveda celeste, y los cuatro arcos representarían las cuatro “esquinas” del mundo.

²¹ Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte*, en *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada, 1960, p. 34.

²² *Banquete*, 211, en ob. cit., III, pp. 141 y ss.

simetría y armonía de las partes que aparecen en la teoría clásica helena)-, retrocediendo en el tiempo y pasando por el misticismo de Ficino y de su Academia Florentina del siglo XV-, unos postulados neoplatónicos. El principal, que –lo establecía Plotino (seguido por Pseudo-Dionisio y por los cristianos, especialmente por los bizantinos)- el arte es el medio de contacto entre este mundo imperfecto, de los sentidos, y el perfecto, espiritual, transexistencial. Que por la plasmación de belleza el hombre puede pasar de la dimensión inferior, de abajo, a una distinta, superior.



Pero *El Monasterio de Argeş* es una balada-leyenda anónima, obra del ingenio poético de unos pobladores de la región póntica. Y es seguro que, en los siglos XVI y XVII, éstos no de las teorías del arte del Renacimiento, de las *Enéadas*, de Jámblico y de Proclo o de Platón hablaban, cuando se reunían en los atardeceres de verano o en las veladas de invierno. Que una concepción protofilosófica rumana se abre a asociaciones con el pensamiento descendiente de las posesiones de Academos (si se admiten las referencias cristianas más arriba señaladas de la obra), es un tema que debe considerarse -descartando la mera coincidencia- más allá de la vecindad balcánica. Y más allá de la *influencia* del cristianismo, visto simplemente como práctica religiosa asentada en la tradición local.

Una influencia es, en general, una acción ejercida desde fuera por un cuerpo o un término sobre otro. Su intervención se debe a factores circunstanciales y su efecto es limitado. Pero la creación artística popular surge del alma colectiva, refleja un patrón de afectividad y de perceptividad. Un sentir/percibir común de raíces extendidas por debajo de la historia hasta al horizonte inmemorial de los ancestros. Arraigado en aquella realidad vital, interior, del plano de los “magmas” (Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*) que identifica al ser étnico, que le confiere un perfil espiritual particular entre las poblaciones del mundo y determina la unidad estilística de su cultura.

Una creación poética popular –que no resulta de la *voluntad* de componer, sino de un impulso natural, de una vibración intensa desbordada, por la fértil imaginación de los autores, en lo poético- es un fluir impregnado de toda la experiencia acumulada por la comunidad. Brota de una alfaguara de esencias decantadas de vivencias compartidas en el tiempo. Transpone y armoniza en las sonoridades de la lengua, en alegorías y símbolos, la memoria de un grupo humano. Sentidos de vida y de destino teñidos de las horas más difíciles de la historia de éste, y hasta de los ecos geológicos de los milenios habitados por él.

La influencia es, se podría decir (como en el latín *influo*, “desembocar”, “invadir”), el ‘compareciente’ interventor; de acción estimulante, enriquecedora, pero accidental. Y lo accidental puede inclinar formalmente en un sentido u otro, marcar y variar sustancialmente. Pero es difícil creer que tenga la fuerza de activar la fibra creadora y los recursos espirituales que una sociedad involucra en la definición del contenido y en la expresión (artística) de una reflexión propia.

Para descifrar el origen de las analogías que se esbozan entre la visión estética reflejada en la leyenda del Monasterio de Argeş y algunas posiciones filosóficas de origen heleno, es más seguro comenzar la revisión cultural desde un momento mucho anterior a la creación de la balada, tal vez desde la misma filogénesis rumana, con sus incidencias concretas, desde el comienzo del proceso de configuración de la espiritualidad étnica y de la visión del mundo.

En la filosofía popular y en la de escuela se piensa, generalmente, como en dos producciones distintas, parecidas entre sí como –digamos- dos dialectos de un mismo idioma. La primera (que nada tiene que ver aquí con el programa alemán del mismo nombre del siglo XVIII) constituye un conjunto de concepciones acerca del universo y del hombre, elaboradas por los aldeanos al paso y al latido de la vida (su

fuerza es “el corazón”, “los impulsos”, “el ser natural”²³), en un ‘discurso’ *sui generis* que combina la demanda racional con la libertad expresiva simbólica. La conciencia del estar en el mundo supone una serie de representaciones organizadoras de éste, facilitadoras de relaciones con y dentro de él, que le permiten al hombre –en las palabras de Heidegger- “tener mundo, poseerlo”, “tener apoyo, sostén y consistencia en él”²⁴. Implica un eidos resultado de la práctica y de la observación directa, de conjeturas y deducciones lógico-míticas, y de cuya asunción falta –a diferencia del pensamiento académico- la preocupación por la demostración y la argumentación. El campesino no se dedica al filosofar como a un ejercicio intelectual deslindado de su quehacer diario, y no le hace falta convencer a nadie de la “legitimidad” de su punto de vista o de la coherencia y completud de su “sistema”. Su meditación es *vivida* conjuntamente con la experiencia existencial, en la medida en que él precisa referir sus interrogantes y sus sentimientos ante la realidad, sus asombros ante los enigmas de la naturaleza, sus dudas y contrariedades, su tormento ante las desdichas de la historia –como el del rumano de ser rumano (E. M. Cioran, *Pequeña teoría del destino*)- y sus ideales a algún sentido decisivo e incuestionable, superior, sustentivo de la totalidad y de cada una de sus partes, de las estructuras en incesante cambio en las que se ve engranado. Un filosofar intrínseco en la condición humana, “por esencia” humana, de aquel tipo que “pasa en nosotros” de manera natural, como necesidad del espíritu²⁵.

Pero aun así, una protofilosofía no es una elaboración de originalidad absoluta. Una visión *común* del mundo es siempre histórica²⁶. Ella también conoce un curso, por el cual puede resultar vigorizada, impulsada o matizada por elementos de un inventario de ideas foráneas. Según la “caracterización provisional” del concepto en Heidegger, “cosmovisión” o “visión del mundo” es

una toma de postura, un posicionamiento en el que nos mantenemos por propia convicción, sea por una convicción que hemos desarrollado nosotros mismos por nuestra propia cuenta, o por una convicción que simplemente hemos adoptado por influencia de otro o imitando a otros, o a la que meramente nos ha acontecido ir a parar”²⁷.

La circulación de temas es una realidad corriente en el campo de la cultura, los “préstamos”, las “influencias” son normales y productivos. El primer pensamiento griego absorbió aflujos orientales, y nociones de la filosofía del “viejo continente” han sido ‘exportadas’ en gran parte del planeta junto con el “modelo cultural europeo” (Constantin Noica). La siembra de ideas en el espacio rumano no constituye, por tanto, ningún fenómeno anómalo. Peculiares son las condiciones que enmarcaron y dinamizaron este proceso en su etapa incipiente, el modo en que él se llevó a cabo, por acontecimientos políticos mayores, algunos repercusivos desde escenarios apartados. Porque no se trata, en este caso, de una simple recepción esporádica de conceptos y de teorías. Sino de una evolución secular compleja, de varios e intrincados factores psicológicos y socio-culturales, que da lugar a una transmutación eidética. En un correr del tiempo que enfrenta el presente al pasado, obrando por debajo de las formas de la historia viva que vuelve imperceptible el juego cómplice de

²³ G. W. F. Hegel, *Lecciones de historia de la filosofía*, I, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 90.

²⁴ Martin Heidegger, *Introducción a la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 361.

²⁵ *Ibid.*, pp. 19 –20.

²⁶ *Ibid.*, p. 362.

²⁷ *Ibid.*, p. 247.

los agentes que convierten la *desintegración* en *reestructuración*, la *dis-continuidad* en *continuidad*. Entre dos aspectos distintos que se cruzan en el “cristianismo”.

Por una parte el de la formación de los representantes de la patrística oriental en la escuela helena profana (Basilio de Cesarea, Gregorio de Nisa, Orígenes o Pseudo-Dionisio), donde asimilaron, como era normal, el pensamiento clásico, desde Platón y Aristóteles –pasando por estoicos y cínicos- hasta Plotino (exceptuando tal vez sólo a Epicuro y a los materialistas), así como el vocabulario técnico, redefinido según la diferencia contextual. Y por otra parte, el revelado por una serie de descubrimientos arqueológicos e históricos (ruinas de iglesias paleocristianas, tumbas de mártires, antiguos rótulos): que en los territorios carpático-danubianos el cristianismo apareció desde la época apostólica²⁸, aún antes de su legalización por el Edicto de 313, cuando los romanos ya se habían retirado (271) de la Dacia Felix. Para que, la época cumbre de la actividad de los Santos Padres registrase aquí, junto con la circulación de sus textos, una contribución local concretada en la participación de algunos jerarcas (especialmente de la zona danubiano-póntica de Scythia Menor) en los debates de los sínodos ecuménicos, y en una producción literaria eclesiástica²⁹.

Detalles que indican que, desde muy temprano, desde el período de la administración romana en Dacia y antes de que el cristianismo tuviese en esta parte del mundo alguna organización oficial, sus ideas se difundían entre los habitantes (dominados, empobrecidos, y quizás también por esta causa atraídos –como había ocurrido con el orfismo en Grecia- por su contenido soteriológico), que sus enseñanzas se expandían en las masas. La propagación de la fe cristiana en esta forma libre, que acompañó la etnogénesis rumana en su primera fase (siglos II–VI), correspondiente a la llamada “síntesis dacio-romana” (en sentido demográfico y lingüístico-cultural) –con el reflejo del ejercicio de los *patres ecclesiae* en el medio-, le dio especial intensidad a la experiencia religiosa (es la autenticidad de la vivencia, antes que nada, lo que le da sentido a una religión), marcó el delineamiento inaugural de la naciente etnoespiritualidad³⁰. La fe se confundió con el lecho de la nueva cultura (a tal punto que la palabra “cristiano” se afincó en el idioma como sinónima de “rumano”), se infiltró –en virtud de su afinidad con el zalmoxismo- a la manera de una ‘química’ natural en la savia de las diversas formas que la expresan.

A diferencia de otros pueblos, que pueden precisar, algunos con documentos oficiales incluso, la fecha en que comenzó su cristianización³¹, del rumano se dice que “nació cristiano”. Y, si es así, esta particularidad encierra indudablemente una de las claves de lectura de la génesis y de la esencia de su creación espiritual. Incluyendo a la filosofía. Tanto en la fase del εἶδος popular, como en la del pensamiento de escuela desarrollado ulteriormente en una línea nacional.

El cristianismo, en resumen, aparece involucrado en este proceso definidor e individualizador de cultura, pero no a título de *influencia*, de agente externo cuya acción circunstancial provoca consecuencias. Se diría más bien que operando

²⁸ En la etapa inicial esta fe llegó principalmente por los colonos procedentes de Siria, Dalmacia y Moesia, así como por los soldados de las legiones -XIII^a Gemina, V^a Macedonia, XI^a Claudia- y de las tropas auxiliares asignadas a esta provincia, muchos de los cuales venían de dependencias del Imperio en las cuales el credo era más afianzado.

²⁹ Datos sobre el tema (nombres, títulos, fechas) en Maria Bulgaru (red. șt.), *Din istoria gândirii filozofice*, I, Chișinău, Universitatea de Stat Moldova, pp. 194 y ss; en http://www.usm.md/crras/crras/ManualePDF/IstFilos_1.pdf

³⁰ Que la cristianización de los dacios fue un proceso concomitante con su romanización, lo demuestra también la gran cantidad de voces de procedencia latina de la terminología eclesiástica rumana.

³¹ Los armenios, por ejemplo, en 301, los búlgaros por el decreto de 865 del zar Boris I, los bohemios en el siglo IX, los rusos y los polacos en el siglo X, los húngaros en el siglo XI por la resolución de Ladislao I.

directamente desde la veta de sensibilidad y desde los substratos históricos, primarios de la perceptividad étnica. Al oeste del Ponto la gente lleva la fe cristiana absorbida en las 'costuras' de su espiritualidad desde el inicio de la conformación de esta última. Y la lleva con todo y sus respectivos contenidos filosóficos de trasfondo, en formas menos claras, a veces en reverberaciones esfuminadas o en prolongaciones reconfiguradas por el efecto de un ideario anterior conjunto, aún activo. *A(d)-traídos, retenidos, asimilados; hechos propios y convertidos en raíz de su "visión de mundo"*. De una *Weltanschauung* madurada a lo largo de los siglos en el continuo relevo de las generaciones. De un pensamiento popular que, una vez fijadas sus bases de esta manera, continuó afinándose y diferenciándose en un avance específico, en medio de los problemas que las situaciones existenciales reales –humanas e históricas– le plantearon al hombre del lugar.



Simmell compara la vida vivida con un tapiz, "cada uno de cuyos hilos sólo aflora en pocos lugares, mientras que el resto se extiende por debajo, uniendo de un modo continuo las partes visibles"³². Lo mismo puede afirmarse del devenir filosófico. La metáfora del tapiz puede encerrar *la respuesta* ante no pocas formulaciones o posiciones sorprendentes en sus respectivos contextos culturales, y cuyo plano subyacente oculta metamorfosis, resucitaciones y reanudaciones de visiones y conceptos dis-localados, producidas por el curso del mundo y del pensamiento e imperceptibles en lo inmediato. Obra de la historia sobre las ideas y de las ideas sobre la historia, durante la sucesión de los ciclos en la "rueda de la existencia".

Bibliografía

- Bayer, Raymond, *Historia de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Bulgaru, Maria (red. șt.), *Din istoria gândirii filozofice*, I, Chișinău, Universitatea de Stat Moldova; en http://www.usm.md/crras/crras/ManualePDF/IstFilos_1.pdf
- Burke, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid, Tecnos, 1987.
- Constantiniu, Florin, *O istorie sinceră a poporului român*, București, Univers enciclopedic, 1997.
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, I, Chișinău, Universitas, 1992.
- Eliade, Mircea, *Los rumanos*, Bucarest, Meridiane, 1992.
- Eliade, Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, București, Humanitas, 2004.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1983.
- Hegel, G. W. F., *Lecciones de historia de la filosofía*, I, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Heidegger, Martin, *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada, 1960.
- Heidegger, Martin, *Introducción a la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Oltean, Dan, *Pasărea sufletului la daci și la români*, en www.dacia.org/mag-2003-3.pdf
- Platón, *Obras completas*, I, III, Caracas, Universidad Central de Venezuela / Presidencia de la República, 1980.
- Simmel, Georg, *Problemas de filosofía de la historia*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1950.
- Vico, Giambattista, *Ciencia nueva*, I, Barcelona, Orbis, 1985.

³² Georg Simmel, *Problemas de filosofía de la historia*, Buenos Aires, Nova, 1950, p. 218.

Apéndice

Monastirea Argeşului

Pe Arges in gios
Pe un mal frumos,
Negru-Voda trece
Cu tovarasi zece:
Noua mesteri mari,
Calfe si zidari
Si Manoli - zece,
Care-i si intrece.
Merg cu toti pe cale
Sa aleaga-n vale
Loc de monastire
Si de pomenire.
Iata cum mergea
Ca-n drum agiungea
Pe-un biet ciobanas
Din fluier doinas,
Si cum il videa,
Domnul ii zicea:
- Mindre ciobanas
Din fluier doinas,
Pe Arges in sus
Cu turma te-ai dus,
Pe Arges in gios
Cu turma ai fost.
Nu cumv-ai vazut,
Pe unde-ai trecut,
Un zid parasit
Si neispravit,
La loc de grindis,
La verde-alunis?
- Ba, doamne,-am vazut,
Pe unde-am trecut,
Un zid parasit
Si neispravit.
Cinii, cum il vad,
La el se rapad
Si latra-a pustiu
Si urla-a mortiu.
Cit il auzea,
Domnu-nveselea
Si curind pleca,
Spre zid apuca
Cu noua zidari,
Noua mesteri mari
Si Manoli - zece,
Care-i si intrece.
- Iata zidul meu!

Aici aleg eu
Loc de monastire
Si de pomenire.
Deci voi, mesteri mari,
Calfe si zidari,
Curind va siliti
Lucrul de-l porniti
Ca sa-mi radicati,
Aici sa-mi durati
Monastire nalta
Cum n-a mai fost alta,
Ca v-oi da averi,
V-oi face boieri,
Iar de nu, apoi
V-oi zidi pe voi,
V-oi zidi de vii
Chiar in temelii!
Mesterii grabea,
Sfarile-ntindea,
Locul masura,
Santuri largi sapa
Si mereu lucra,
Zidul radica,
Dar orice lucra,
Noaptea se surpa!
A doua zi iar,
A tria zi iar,
A patra zi iar
Lucra in zadar!
Domnul se mira
S-apoi ii mostra,
S-apoi se-ncrunta
Si-i ameninta
Sa-i puie de vii
Chiar in temelii!
Mesterii cei mari,
Calfe si zidari
Tremura lucrind,
Lucra tremurind
Zi lunga de vara,
Ziua pin-in seara;
Iar Manoli sta,
Nici ca mai lucra,
Ci mi se culca
Si un vis visa,
Apoi se scula
S-astfel cuvinta:

- Noua mesteri mari,
Calfe si zidari,
Stiti ce am visat
De cind m-am culcat?
O sopta de sus
Aievea mi-a spus
Ca orice-am lucra,
Noaptea s-a surpa
Pin-om hotari
In zid de-a zidi
Cea-ntai sotioara,
Cea-ntai sorioara
Care s-a ivi
Mini in zori de zi,
Aducind bucate
La sot ori la frate.
Deci daca vroiti
Ca sa ispraviti
Sfinta monastire
Pentru pomenire,
Noi sa ne-apucam
Cu toti sa giuram
Si sa ne legam
Taina s-o pastram.
S-orice sotioara
Orice sorioara,
Mini in zori de zi
Intai s-o ivi,
Pe ea s-o jertfim,
In zid s-o zidim!
Iata,-n zori de zi,
Manea se trezi
S-apoi se sui
Pe gard de nuiele,
Si mai sus, pe schele,
Si-n cimp se uita,
Drumul cerceta.
Cind, vai, ce zarea?
Cine ca venea?
Sotioara lui,
Floarea cimpului!
Ea s-apropia
Si ii aducea
Prinz de mincatura,
Vin de bautura.
Cit el o zarea,
Inima-i sarea,
In genuchi cadea
Si plingind zicea:
"Da, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Sa faca piraie,
Sa curga siroaie,

Apele sa creasca,
Mindra sa-mi opreasca,
S-o opreasca-n vale,
S-o-noarca din cale!"
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta,
Norii aduna,
Ceriu-ntuneca.
Si curgea deodata
Ploaie spumegata
Ce face piraie
Si imfla siroaie.
Dar oricit cadea,
Mindra n-o oprea,
Ci ea tot venea
Si s-apropia.
Manea mi-o videa,
Inima-i plingea,
Si iar se-nchina,
Si iar se ruga:
"Sufla, Doamne,-un vint,
Sufla-l pe pamint,
Brazii sa-i despoaie,
Paltini sa indoaie,
Muntii sa rastoarne,
Mindra sa-mi intoarne,
Sa mi-ontoarne-n cale,
S-o duca devale!"
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta
Si sufla un vint,
Un vint pre pamint,
Paltini ca-ndoaia,
Brazi ca despoia,
Muntii rasturna,
Iara pe Ana
Nici c-o inturna!
Ea mereu venea,
Pe drum sovaia
Si s-apropia
Si, amar de ea,
Iata c-agiungea!
Mesterii cei mari,
Calfe si zidari
Mult inveselea
Daca o videa,
Iar Manea turba,
Mindra-si saruta,
In brate-o lua,
Pe schele-o urca,
Pe zid o pune
Si, glumind, zicea:
_ Stai, mindruta mea,

Nu te sparia,
Ca vrem sa glumim
Si sa te zidim!
Ana se-ncredea
Si vesel ridea.
Iar Manea ofta
Si se apuca
Zidul de zidit,
Visul de-mplinit.
Zidul se suia
Si o cuprindea
Pin' la gleznisoare,
Pin' la pulpisoare.
Iar ea, vai de ea,
Nici ca mai ridea,
Ci mereu zicea:
- Manoli, Manoli,
Mestere Manoli!
Agiunga-ti de saga,
Ca nu-i buna, draga.
Manoli, Manoli,
Mestere Manoli!
Zidul rau ma stringe,
Trupusoru-mi fringe!
Iar Manea tacea
Si mereu zidea;
Zidul se suia
Si o cuprindea
Pin' la gleznisoare,
Pin' la pulpisoare,
Pin' la costisoare,
Pin' la titisoare.
Dar ea, vai de ea,
Tot mereu plingea
Si mereu zicea:
- Manoli, Manoli,
Mestere Manoli!
Zidul rau ma stringe
Titisoara-mi plinge,
Copilasu-mi fringe!
Manoli turba
Si mereu lucra.
Zidul se suia
Si o cuprindea
Pin' la costisoare,
Pin' la titisoare,
Pin' la buzisoare,
Pin' la ochisori,
Incit , vai de ea,
Nu se mai videa,
Ci se auzea
Din zid ca zicea:
- Manoli, Manoli,

Mestere Manoli!
Zidul rau ma stringe,
Viata mi se stinge!

Pe Arges in gios,
Pe un mal frumos
Negru-voda vine
Ca sa se inchine
La cea manastire,
Falnica zidire,
Manastire nalta,
Cum n-a mai fost alta.
Domnul o privea
Si se-nveselea
Si astfel graia:
- Voi, mesteri zidari,
Zece mesteri mari,
Spuneti-mi cu drept,
Cu mina pe pept,
De-aveti mesterie
Ca sa-mi faceti mie
Alta manastire
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasa
Si mult mai frumoasa?
Iar cei mesteri mari,
Calfe si zidari,
Cum sta pe grindis,
Sus pe coperis,
Vesel se mindrea
S-apoi raspundea:
- Ca noi, mesteri mari,
Calfe si zidari,
Altii nici ca sint
Pe acest pamint!
Afla ca noi stim
Oricind sa zidim
Alta manastire
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasa
Si mult mai frumoasa!
Domnu-i asculta
Si pe ginduri sta,
Apoi porunceza
Schelele sa strice,
Scari sa le ridice,
Iar pe cei zidari,
Zece mesteri mari,
Sa mi-i paraseasca,
Ca sa putrezeasca
Colo pe grindis,
Sus pe coperis.

Mesterii gindea
Si ei isi facea
Aripi zburatoare
De sindrili usoare.
Apoi le-ntindea
Si-n vazduh sarea,
Dar pe loc cadea,
Si unde pica,
Trupu-si despica.
Iar bietul Manoli,
Mesterul Manoli,
Cind se incerca
De-a se arunca,
Iata c-auzea
Din zid ca iesea
Un glas nadusit,
Un glas mult iubit,
Care greu gemea
Si mereu zicea:
- Manoli, Manoli,

Mestere Manoli!
Zidul rau ma stringe,
Titisoara-mi plinge,
Copilasu-mi fringe,
Viata mi se stinge!
Cum o auzea,
Manea se pierdea,
Ochi-i se-nvelea;
Lumea se-ntorcea,
Norii se-nvirtea,
Si de pe grindis,
De pe coperis,
Mort bietul cadea!
Iar unde cadea
Ce se mai facea?
O fintina lina,
Cu apa putina,
Cu apa sarata,
Cu lacrimi udata!

Apéndice

El Maestro Manole y el Monasterio de Argesh

A orillas del Argesh, en el valle ameno, viene el Príncipe Negro para conversar con nueve albañiles, maestros, compañeros, y Manole el décimo, su maestro supremo, para que elijan un paraje propicio en sus tierras dilatadas para alzar un monasterio. Pero al pronto advierten mientras van de camino que un pastor les mira tocando su flauta. Al verlo ante sí, el Príncipe le habla: -"Bravo pastorcillo, que con dulces sonos guías río arriba a tus corderos o vas río abajo con tu rebaño. ¿Acaso no has visto en tu ir y venir unos muros caídos y nunca acabados, entre pilares y avellanos?" -"Los he visto, señor: muros caídos, nunca acabados, y al verlos, mis perros aúllan y ladran, cual si presintieran que les ronda la muerte". El Príncipe escucha y parte con prisa. Sigue su camino con los nueve albañiles, maestros, compañeros, y Manole el décimo, su maestro supremo. -"¡Aquí están mis muros! Así, pues, compañeros, maestros albañiles, ¡manos a la obra! Sin perder un instante, tenéis que levantar y construir mi hermoso monasterio, sin igual en la tierra. Mis riquezas ofrezco y títulos de nobleza. Mas, si no lo hacéis, os haré emparedar vivos a todos".

II

Sin tregua trabajan y se eleva el gran muro, pero la obra acabada por la noche se cae. Durante tres noches, todo lo hecho se hunde. Enojado el Príncipe, los reprende. Furioso los increpa y hasta los amenaza con emparedarlos vivos. Los maestros albañiles y los compañeros tiemblan mientras trabajan y temblando trabajan, mientras que Manole, en el suelo recostado, se queda dormido, y un sueño asombroso contempla. Cuando al fin despierta, su sueño les cuenta: -"Maestros albañiles, amigos y compañeros, mientras dormía, tuve un sueño asombroso: oí que del cielo alguien me decía: lo que construís caerá con la noche, hasta que todos de acuerdo decidamos emparedar a la esposa o la hermana que la primera venga a traer al esposo o

hermano mañana el yantar, al romper el alba. Si queréis, por tanto, dar cima y remate a este santo monasterio, sin igual en la tierra, habremos de jurar y comprometernos a inmolar y emparedar a la que primero venga mañana al romper el alba".

III

Al romper el alba, ligero salta Manole a lo alto del muro derruido y el camino a lo lejos escruta con ahínco. Pero, ¿qué es lo que ve el desdichado maestro? ¡Ana, su amada, cual flor hermosa de la pradera! Ve cómo se acerca, trayendo en sus brazos bebida y vianda. De rodillas, entre lágrimas, ruega al Señor: -"¡Derrama sobre el mundo la lluvia que inunda, haz que los ríos en torrentes se muden, que suban las aguas, que mi amada, sin fuerzas, no pueda avanzar!". El buen Dios, piadoso le escucha, y hace caer del cielo agua a torrentes. Mas la mujer, desafiando el peligro, las aguas y corrientes atraviesa, y Manole suspira, a la vez que su corazón se desgarrá. Se signa, llorando, y ruega al Señor: -"Haz que sople el viento, un viento tan fuerte que curve los abetos, que desgaje los pinos y abata las montañas". Mas su compañera, desafiando al viento, con paso vacilante llega al fin agotada.

IV

Los otros albañiles, maestros, compañeros, se sienten aliviados al verla llegar. Manole la abraza, turbado la estrecha, y en sus brazos la lleva por la escala a lo alto. -"Nada has de temer, mi amada, pues estamos de broma y queremos jugar a emparedarte aquí".

Crece el muro y la sepulta, primero los pies, luego las rodillas. Mas su pobre amada ya no sonríe. -"Manole, amado Manole, ¡Maestro Manole, el recio muro me estrecha y mi cuerpo gime!". Pero él queda mudo, trabaja y se calla. Crece el muro y la sepulta, primero los pies, luego las rodillas, después la cintura y los senos al fin.

Ana, infeliz, ignora sus planes e implora: -"Manole, amado Manole, ¡Maestro Manole, el recio muro me estrecha y aprieta mis senos, gime mi niño!". Pero crece el muro y la sepulta de los pies a la cintura y luego los senos, también el mentón y la frente al final. Pero él construye tan bien que al final ya nada se ve. Pero sigue oyendo gemidos que escapan del muro: -"Manole, amado Manole, ¡Maestro manole, el grueso muro me estrecha y mi vida se apaga!".

V

A orillas del Argesh en el valle ameno, viene el Príncipe Negro, junto al hermoso río a elevar sus plegarias en el monasterio. El Príncipe y su guardia con asombro lo miran. -"Albañiles", -les dice-, "maestros, compañeros, sin temor, decidme, la mano en el corazón, ¿podría vuestra ciencia con facilidad hacer para gloria mía y en mi memoria un monasterio más bello?". Los diez albañiles, maestros, compañeros, desde el caballete de la alta cumbre responden alegres, henchidos de orgullo: -"Cual nosotros, albañiles, maestros, compañeros, no hallarás otros iguales en toda la tierra. Sabe, pues, que nosotros seríamos capaces de edificar donde quieras otro monasterio más bello, asombroso y resplandeciente". El príncipe escucha, y lleno de ira ordena quitar los andamios para que los albañiles, los diez compañeros, allí abandonados queden por siempre sobre el caballete de la alta cumbre. Pero los maestros son hábiles, y se hacen alas para volar, con trozos de ripia... Uno a uno bajan pero allí donde caen cavan su tumba. Y el pobre Manole, el maestro Manole, justo cuando toma impulso y se lanza, escucha una voz que surge del muro, una voz amada, débil, sofocada, que gime y llora... -"¡Manole, amado Manole, oh maestro Manole! El recio muro me estrecha y aprieta mis senos y mi niño gime, y se extingue mi vida".

La escucha muy cerca y queda confuso. Desde el caballete de la alta cumbre se lanza Manole y abajo, en el suelo, acaba su vuelo, y allí, donde cae, brotan aguas claras, saladas, amargas, pues con la mísera onda se funden sus lágrimas.

Traducción tomada de **El arte desde el punto de vista de la tradición perenne de Titus Burckhardt**