

---

**LAS MORFOLOGÍAS DE LA CULTURA**  
\* \* \*  
**THE MORPHOLOGIES OF CULTURE**

---

**Pablo Fernández Christlieb<sup>1</sup>**

---

**Sección:** Artículos

**Recibido:** 06/08/2024

**Aceptado:** 11/11/2024

**Publicado:** 18/12/2024

---

**Resumen**

El presente texto intenta reconstruir someramente la historia de una corriente de pensamiento aquí denominada morfología cultural, predominantemente alemana, que va de Goethe a Sloterdijk, y que, basada en una idea de lo orgánico, pretende desarrollar una comprensión de la cultura opuesta a la versión mecanicista generalizada.

**Palabras Clave:** morfología, orgánico, unidad, totalidad, cultura, conocimiento.

---

**Abstract**

The present text attempts to reconstruct succinctly the story, mainly german, of a trend of thought which goes from Goethe to Sloterdijk, that, based on the idea of the organic, pretends a comprehension of culture opposed to the generalized mechanistic version.

**Key words:** morphology, organic, unity, totality, culture, knowledge.

---

<sup>1</sup> Profesor e Investigador de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: [pablof@unam.mx](mailto:pablof@unam.mx)  <https://orcid.org/0000-0001-5736-9130>

Los colores nacionales de Alemania, no los de la bandera sino los que se ven con más frecuencia, son el amarillo, generalmente en un tono azufre apagado; el verde, tirando a pálido como de un bosque, y el marrón, que oscila entre el beige sucio y un pardo intenso de tonos tierra. Esos colores cálidos y terrosos y sus combinaciones son los más populares en los edificios, en la ropa y en los accesorios. Para mí representan el germanismo: la identidad nacional y cultural.

David Byrne, Diarios de bicicleta

## Introducción

Ésta es la presentación de una corriente de pensamiento que también perdió la guerra, es decir, que es principalmente alemana y que para 1945 ya no quedaba nada de ella; se le puede denominar morfología cultural, y, expuesta exageradamente, es la corriente de pensamiento que considera que:

una sociedad es un organismo vivo, no natural y no biológico, sino mental, histórico, espiritual, no abstracto sino concreto, encarnado, material, que no tiene una finalidad ni una servidumbre, que incluso ni siquiera sirve para sobrevivir, sino solamente para estar vivo mientras dura, y cuya razón de ser es aparecer como una unidad donde todas sus partes se parecen a su totalidad y por lo tanto se parecen entre sí y donde la totalidad reaparece en cada una de sus partes, y que, por ende, su esencia es su forma, y donde, finalmente, por supuesto, una de sus partes, parecida a las otras y al todo de la unidad, es el conocimiento que se tiene de él, como si la teoría de la sociedad como un ser vivo tuviera que ser también un ser vivo.

O sea, no sólo es alemana sino también romántica (J. Schlanger, 1971, pp.7-8, 121-122, 122n). El Volkswagen alemán sobrevivió a la guerra porque resultó útil, pero la morfología de la cultura se quedó reducida a escombros porque, según su propia definición, no lo es, lo cual fue injusto toda vez que, como el Volkswagen, no participó en los horrores, o al menos no lo hizo adrede: es el niño que estaba en la bañera cuando tiraron el agua. A veces se ha querido ver a la morfología cultural como sostén de ideologías totalitarias debido a sus ideas de unidad y totalidad, y a su metáfora del organismo, pero, de hecho, dentro de esta corriente de pensamiento hubo judíos, marxistas, fascistas, exiliados, católicos, demócratas, víctimas y gente de izquierda y de derecha. Nunca fue una corriente declarada como escuela de pensamiento sino más bien una manera de ser de la época, un aire del que cada quien respiraba como le venía en gana independientemente de para qué quería respirar, por lo que es mejor hablar en plural, de morfologías de la cultura.

## **Retrato Alemán: Spengler: Edades, Fisionomías y Afinidades**

En donde parece que se condensan todas es en la obra de Oswald Spengler (Blakenburg,1880 - Munich,1936), el más arriesgado y extremoso de todos; escribió, en dos volúmenes (1918, 1922), un libro cuyo título comercial, ominoso y apocalíptico, que le sirvió para venderse muy bien (el primer volumen, en ocho años, tuvo seis reimpresiones y cien mil ejemplares) era La decadencia de Occidente, pero cuyo subtítulo, correcto, que avisa de una teoría y de un método, es Bosquejo de una morfología de la historia universal. En él plantea que las culturas, "organismos humanos de estilos portentosos" (1918, p.147), al igual que otros seres vivos, brotan, se desarrollan, alcanzan la plenitud, desfallecen y luego o bien desaparecen o continúan vegetando en ruinas, o dicho más meteorológicamente, tienen su primavera, su verano, su otoño y su invierno.

En el invierno de la decadencia, que según Spengler es el momento en que se encuentra la cultura occidental, la vida se rigidiza, se sistematiza, pierde su sentimiento íntimo de vitalidad y deja de ser capaz de creación, y ya solamente es capaz de existir en un mundo al que ve como exterior, ajeno, distante, esto es, al que trata como una naturaleza extraña a la que ya no puede comprender sino nada más dominar y controlar, y donde la realidad se convierte en una serie de elementos opacos cuya única expresión es la cantidad y la medida, que se mueve mediante una lógica que cree que las cosas, las ideas, las gentes, solamente se pueden relacionar de manera mecánica, o sea, según las leyes de la causa y el efecto. Una cultura así ya no puede sentir la vida de ningún modo porque en rigor se comporta como una cosa muerta caminando, parecida a un motor que se mueve mediante puras piezas inertes y que puede pervivir así por mucho tiempo, pero ya sin ninguna razón de ser, y "siempre hay algo de odio en el acto espiritual de recluir una cosa en la esfera y mundo formal de la medida y de la ley", dice Spengler (1918, p.169). Esto mismo le sucedió también a la cultura grecorromana. La cultura maya, otra de las ocho grandes, según Spengler, en cambio, se murió por causas externas en pleno verano, como los elegidos de los dioses, sin tiempo de envejecer.

Parece poder sostenerse que durante el período de la república de Weimar - 1919-1933- se dio, en todos los ámbitos de la opinión pública, universitaria y de café, científica y artística, entre los físicos y los periodistas, un intento de rechazo a esta civilización de la causalidad, porque, como dijo Alfred Vierkandt (Hamburgo,1867 - Berlín,1953), sociólogo, en 1920 (citado por Forman, 1971, p.53),

estamos experimentando generalmente hoy en día un completo rechazo del positivismo; estamos sintiendo una nueva necesidad de unidad, una tendencia sintetizadora en todo el mundo del saber, una forma de pensamiento que hace más hincapié en lo orgánico que en lo mecánico, en lo vivo que en lo muerto, en los conceptos de valor, propósito y meta que en el de causalidad.

Curiosamente, Paul Forman, un historiador norteamericano de la ciencia, le echa la culpa a Spengler de todo este ambiente cultural (véase Forman, 1971,

pp.66-74, 86-96), pero, en rigor, es que el aliento morfológico flotaba en el ambiente; lo que pasa es que el libro de Spengler fue, para quien lo leyó, subyugante, porque tenía "un estilo espléndido y fascinante, que ejerció verdadera fuerza sugestiva" (Centro de Estudios Filosóficos Gallarate, 1986, p.1240), "libro excepcional y extraordinario" (Nueda y Espina, 1969, p.1654). Esta manera de escribir de Spengler tiene que ver con el otoño, porque la escritura, siendo parte del conocimiento es asimismo parte del objeto, parte de lo conocido; y para hablar sobre el otoño hay que hablar desde el otoño, por dentro del objeto.

En fin, las etapas previas al invierno de las culturas son el tiempo de la madurez, el tiempo de la juventud y el tiempo primitivo. También son el tiempo del tiempo: mientras que en la decadencia predomina la lógica del espacio y de las ciencias de la naturaleza, en las plenitudes previas las culturas llevan dentro el ánimo del tiempo, de lo que fluye, de lo que no tiene causas sino pasado y no tiene efectos sino destino, y por ende su ciencia, su conocimiento y su mentalidad es histórico: mientras que las sociedades anquilosadas solamente confían en lo que está ya hecho y consumado, producido y terminado, en cambio las sociedades en su plenitud se basan en el devenir, en lo que está en movimiento, haciéndose. "Y el devenir no tiene números" (Spengler, 1918, p.140).

Esto, lo histórico, que va haciéndose sobre el tiempo ("la historia es la realización de un alma -Spengler, 1918, p.197), es un conocimiento intuitivo, uno que "penetra en lo íntimo de las almas", que "se vive internamente" (Spengler, 1918, p.90), que es capaz de aprehender el conjunto en movimiento, y por lo tanto el sentido y el destino de una sociedad, y que no entiende mediante causas, sino mediante analogías, a saber, aquellas imágenes que algo tienen de orgánico en el sentido en que se emparentan, se parecen, y tienen en común algo con las demás imágenes del mismo conjunto, y en conjunto constituyen una unidad total que asimismo es análoga de todas las imágenes que la componen. Ésta es justamente la idea de lo vivo, lo orgánico, y también lo histórico. A esta detección por analogía e intuición del sentido y la razón de los objetos a partir de sus formas, de las personas a partir de sus gestos, del ánimo de una ciudad a partir de su arquitectura, como viendo el desenvolverse de la historia en los objetos, es a lo que Spengler denominó morfología fisionómica (1918, p.146).

Es por ello que, para conocer el espíritu, el alma de una sociedad, Spengler rastrea y consigna todas las expresiones de su obra material, desde la matemática hasta la música, desde el clima hasta los colores, desde los mitos hasta las ciencias, buscando lo orgánico en ellas, o sea, las analogías que las emparentan y muestran a la postre una misma forma, así, por ejemplo, el río, la música, la vida y las 'estelas en la mar', objetos todos en donde corre la sensación de lo que se escurre, parecen tener la forma de la conciencia y de la temporalidad. En la siguiente cita aparece la forma profunda de la cultura griega en la analogía de diferentes cosas:

La matemática antigua excluye el símbolo del espacio infinito, por lo tanto, la historia antigua lo excluye igualmente. No en vano el escenario de la existencia antigua es el más pequeño de todos: la polis, la ciudad aislada. A la vida antigua le falta horizonte

y perspectiva, exactamente lo mismo que al escenario del teatro ático, cerrado por un muro al fondo. Sólo tuvieron dioses domésticos, urbanos y rurales, y no pintaron más que primeros planos. Los griegos vivían también emociones de primer plano (Spengler, 1918, pp.197-198).

A este asemejamiento espiritual de las cosas diversas es a lo que Spengler denomina afinidades morfológicas (y "todavía no he encontrado a nadie que haya acometido con seriedad el estudio de estas afinidades morfológicas que traban íntimamente las formas todas de una misma cultura" -1918, p.29), esto es, a ir buscando, mediante la intuición de la analogía, aquellas formas que, proviniendo de diferentes rincones de la cultura, tienen en lo profundo una suerte de forma común, de "ritmo fisionómico" (1918, p.164) que da cuenta de un todo orgánico, organizado, donde se advierte el estado anímico, de plenitud o decadencia, de toda una cultura, como si ésta fuera la forma de la mente de la sociedad. Y ciertamente, haciendo caso omiso de las psicologías individuales, a las cuales desdeña, encuentra en cambio Spengler en su morfología histórica una especie de psicología colectiva o, más alemanamente, "psicología de los pueblos" (1918, p.82), toda vez que la mente colectiva se hace presente en la forma de fondo común que se encuentra en las diversas obras de una sociedad.

### **Biología Espiritual: Goethe: Lo Vivo y las Fuerzas Formativas Interiores**

"Newton conoció en el color muerto el proceso natural exacto y legal: Goethe, artista, vivió el color de la intuición sensible" (Spengler, 1918, p.210). "La diferencia es que Goethe trabajaba en el ámbito de lo cualitativo, mientras que Newton lo hacía en el de lo cuantitativo, y, por razones que no tienen una justificación esencial, éste último ha sido declarado el verdadero fundamento de la naturaleza" (Bortoft, 1996, p.12). Spengler no solamente lo cita (por ejemplo 1918, pp.87, 90, 210) profusamente, sino que la misma palabra morfología, la calificación de la cultura occidental como fáustica, de Fausto, ese doctor que vendió su alma al diablo a cambio de conocimiento, e incluso, el tema del contraste entre las civilizaciones griega y occidental que constituyen la trama de su obra (está, según Kroeber -1957, p.93- en el segundo acto de la segunda parte del Fausto), los toma directamente de Johann Wolfgang von Goethe (Frankfurt,1749 - Weimar,1832).

Ciertamente, Goethe intenta fundar una ciencia de la forma orgánica a la que denomina "morfología" (Goethe, 1996, p.87; Bortoft, 1996, p.15; Naydler, 1996, p.82), que en principio se plantea como una biología de orden cualitativo, pero pronto se extiende a todas las áreas de la realidad, la sociedad y el conocimiento, toda vez que su concepción de lo vivo es la de un ser dotado de coherencia global (Naydler, 1996, p.81) en donde sus partes guardan entre sí una relación necesaria (Goethe, 1996, p.102). Una cosa que está viva de esta manera ya no puede ser meramente biológica, sino más bien espiritual. Lo espiritual (Naydler, 1996, p.81) se refiere a que lo vivo no está en la materia, sino en su organización que lo constituye en una unidad y una totalidad, y esta organización es lo que

verídicamente recorre el interior de la vida. Por ende, cualquier cosa que se mueva de esta manera, por ejemplo, una sociedad, una idea o una pintura, resulta ser una entidad viva. Si, por el contrario, apunta Goethe, se separa analíticamente a un organismo en sus diferentes piezas materiales sueltas para ver cómo operan unas sobre otras, aunque se trate de un animal, ahí el conocimiento no se las está viendo con un organismo vivo, sino con una máquina que trabaja mecánicamente, esto es, con fuerzas que no provienen de ella misma, sino del exterior.

Según esta biología, las cosas muertas son las que ya están terminadas, mientras que lo vivo es aquello que siempre está haciéndose; lo que se mira en un objeto desde el exterior es lo ya acabado, lo físico o físico-químico o las cantidades de las cosas, pero lo vivo en rigor es el movimiento que desde dentro le está dando forma a las cosas, a lo que Goethe llama una fuerza interior de formación (Ed.1996, p.83), y que, efectivamente, no es añadido desde fuera de las cosas, como en los mecanismos, sino que emerge de su propia organización. O, dicho de otra manera, las formas son cosas vivas y se constituyen a sí mismas desde dentro, de su interior.

Y, por lo tanto, el tipo de conocimiento apto para captar lo vivo de las cosas y del mundo, es, por una parte, uno sintético, capaz de ver el todo y la unidad de las cosas, contrariamente al analítico, que todo lo divide en piezas discretas, y por la otra, un conocimiento intuitivo (Cassirer, 1932, p.175), es decir, capaz de introducirse con la imaginación en el interior de las cosas para poder ir viendo el ir haciéndose del objeto por virtud de sus fuerzas formativas internas. Lo vivo es el proceso íntimo de irse gestando la forma de las cosas.

### **El Vitalismo Revivido**

Da ciertamente la impresión de que el objeto al cual se le puede describir mediante esta biología espiritual no son tanto los animales y las plantas sino la sociedad y las obras de la cultura. Por esta u otras razones el caso es que la versión de Goethe no cuajó para la biología del siglo XIX, sino otra versión, como el darwinismo, basada en las fuerzas mecánicas materiales. Sin embargo, contra los pronósticos, desde principios del siglo XX hasta los años treinta, en Alemania, hubo un retorno dentro de la biología de la "morfología idealista", como la denomina Emanuel Rádl (Praga, 1873 – 1942) (Cassirer, 1932, p.179n), que permite seguir funcionando como inspiración para el desarrollo del conocimiento de otras ciencias, las de la cultura. Como dice Jacob von Uexküll (Keblaste, Estonia, 1864 – Capri, 1944), en 1930, "la causalidad no es la única regla que tenemos para ordenar el universo" (citado por Cassirer, 1932, p.243). La definición de biología como ciencia que "estudia las relaciones inmateriales entre las partes materialmente dadas de un cuerpo" (Uexküll, citado por Cassirer, 1932, p.243), bien podría ser la definición del arte, de la fisionomía, de la psicología, de la literatura y en suma de la cultura:

Quando a mediados de siglo [XIX] se trataba de reducir todos los fenómenos de la naturaleza a dos factores –fuerza y materia-, se pasaba por alto un tercer factor: la forma (Uexküll, citado por Cassirer, 1932, p.243).

En efecto, durante el primer tercio del siglo XX, en consonancia con los ánimos de la corriente de pensamiento que flotaba por el aire, dentro de la biología se vuelve a aparecer el vitalismo, esto es, la idea de la presencia de una fuerza no material que hace distintos a los objetos materiales de los objetos orgánicos. Dentro de este vitalismo vigesémico se puede citar, en primer lugar, la idea de entelequia que recupera Hans (Adolf Eduard) Driesch (Bad Kreuznach, 1867 – Leipzig, 1941) en 1901, término que en Aristóteles significaba fuerza o energía, que reaparece a mediados del siglo XIX y que es el nombre que se le da a “la fuerza que imprime forma a los organismos” (Cassirer, 1932, p.238) y que es, por ende, lo vivo puro. Ahora bien, es interesante mencionar que la entelequia se trata de algo que “aun no siendo una psique, sólo se puede explicar por medio de categorías psicológicas” (Cassirer, 1932, p.238), o como decía el mismo Driesch, la entelequia es algo anímico “aunque no es psicológico”, o es esto psíquico que no está en la conciencia, como decía Durkheim (1898) o dice Cassirer (1932, p.241): se puede denominar muy bien espiritual, y como ya se dijo párrafos arriba, concuerda pues con la idea de una psicología colectiva: si la biología está dándole inspiraciones al conocimiento de la sociedad, y la biología se está definiendo en términos de un “alma” (palabra que también intenta Driesch), concluirlo resulta conducente.

En segundo lugar, Uexküll plantea, para dar cuenta de aquello que es la vida, la idea de “la existencia de un orden inmaterial, de una regla de vida” (Cassirer, 1932, p.246), de un “plan de construcción” (p.244) que dota de organización propia. En efecto, aquí, la vida aparece como un objeto que no es material y que, no obstante, le otorga un orden a la materia que la hace diferente de aquella que se mueve mediante relaciones de causalidad, de la fuerza operando de una pieza sobre la otra sin que haya ahí una unidad organizada, un organismo, sino nada más una máquina. Este organismo vivo, a diferencia de lo otro, lo que tiene es forma, y así, por lo tanto, refiriéndose a este orden, Uexküll se permite hablar de “armonía” (citado por Cassirer, 1932, p.246). A Uexküll se le reconoce como el iniciador de la idea de los ecosistemas.

Y en tercer lugar, el riesgo que se colaba en las entelequias o en el plan de construcción, concretamente el de postular una especie de finalidad o intención proveniente de quién sabe dónde, ya sea para la vida de la biología o para la vida de la cultura, se conjura mediante la idea de totalidad, es decir, que un ser vivo es sobre todo la presencia de “un algo ordenado” (Ungerer, 1919, citado por Cassirer, 1932, p.258) en donde precisamente forma parte de ese mismo orden el hecho de que no se desordene, o sea, de su conservación, por lo que entonces la forma es un orden inmaterial que organiza a la materia en una unidad cuya actividad consiste en conservarse. Para esta biología, al parecer, ésta es la vida, y, puede verse, todo aquello que se presente de esta manera, está vivo, por ejemplo, la sociedad. No es entonces casual que de estos planteamientos surjan, sin tardarse mucho, en 1932, las primeras formulaciones de la teoría de sistemas, en manos ciertamente de Ludwig von Bertalanffy (Atzgersdorf, 1901 – Buffalo, USA, 1972), que

más tarde, pasada la guerra y pasada la corriente de aire de pensamiento, acaba en una mecanización de la totalidad, en una desecación del organismo. En efecto, el primer texto de Bertalanffy al respecto tenía como título *Biología teórica* (Cassirer, 1942, p. 140), mismo título que uno de Uexküll en 1920.

### **Lo Orgánico y lo Mecánico**

Lo orgánico, como todo lo demás tampoco, no es una realidad empírica realista, sino que es, como diría Judith Schlanger, una metáfora, aunque aquí, mejor, si diría que es una forma de conocimiento que constituye una forma de realidad. De cualquier manera, ciertamente, lo orgánico no tiene finalidad, sino totalidad, o, si se quiere, tiene una finalidad interna que sólo sirve para sí misma, y que consiste para el organismo en el solo fin de llegar a ser sí mismo, completarse, autocumplirse, o sea, en suma, estar vivo, y durar, dijera Bergson.

Lo que le da totalidad al objeto, su completud íntegra, no es la cantidad exhaustiva de piezas, porque la presencia de todas las piezas no hacen su totalidad, sino que el alma o espíritu de la totalidad es más bien un flujo, un ánimo fluido se podría decir, que recorre a todas las partes y hace que se pertenezcan entrañadamente las unas a las otras, como si cada una estuviera hecha del influjo de las otras, como si aquello que distinguiera a una parte de la otra fuera lo que se diluyera y por lo tanto se necesitaran enormemente entre sí, o finalmente, como si la totalidad fuera más precisamente ese fluido que está entre las partes y que las disuelve a todas.

Y por esto, en efecto, la cualidad de lo orgánico parece ser la armonía, que consiste en la presencia o la visión de un sistema o un orden cuyas relaciones o vínculos no son "ni de identidad, ni de exclusión. Ni de causalidad" (J. Schlanger, 1971, p.91) "directa en aquello que tiene de opresor, y, si se permite decirlo, de humillante para con el efecto". Entre cada una de las partes de lo orgánico hay una transición sin sobresaltos, una especie de sintonía. Y también de sincronía, que es una característica de la armonía, o sea, el hecho de que ese flujo que recorre y que por ende tiene cualidades de temporalidad, aparece todo junto en un momento dado, de modo que tanto el lugar de donde viene el flujo, su origen, como el momento dado mismo y el lugar adonde se dirige, están todos presentes en la armonía, toda vez que dentro del organismo sucede que todo y el todo parecen dirigirse hacia alguna parte dentro de sí mismo. Mientras que en la idea del ritmo el tiempo se va, en la armonía el tiempo se queda y aparece dentro del espacio, y es por ello que Judith Schlanger lo puede denominar "el Todo viviente" (1971, p.96): "si es orgánico, ya por eso mismo es viviente" (J. Schlanger, 1971, p.216); y mental, podría añadirse, ya que esta manera de estar vivo no radica en ninguna propiedad de lo físico, sino en algo que está más bien hecho de pensamiento y de conocimiento. Y es que como ya se dijo, la existencia de una realidad orgánica y de una realidad armónica solamente es posible si hay un conocimiento que sea armónico y orgánico: la metáfora no puede distinguirse de la realidad; la cosa vista



y la mirada que la ve son un mismo objeto; el lenguaje que describe a la realidad forma parte de esa misma realidad.

Y es en el siglo XIX cuando se desgajan los tipos de conocimiento, o el de las causas o el de las formas (Cassirer, 1942, p.132): o el de las piezas que se determinan o el de las partes que se parecen. El pensamiento mecánico, por un lado, es aquél que se asume a sí mismo separado de la realidad que mira y que por lo tanto considera que esa realidad existe independientemente del conocimiento; asimismo, reduce la realidad, ya sea social, biológica o física a sus componentes y luego los hace actuar unos sobre o contra otros; y a la postre, el resultado que encuentra es el de la maquinaria del mundo. Evidentemente, toda vez que forma parte de la realidad su conocimiento, no resulta compatible decir que en la realidad hay objetos mecánicos y también orgánicos, sino que el pensamiento mecánico todo lo vuelve mecánico, ya sea una plataforma petrolera, el alma –pequeño aparatito de cuerda-, la historia, la sociedad o un reloj (Schlanger, 1971, p.8). Por el otro lado, el pensamiento orgánico es aquél que se asume a sí mismo como un objeto que tiene o que adopta las cualidades de las cosas que mira; asimismo no se concibe como separado del resto, o como decía Goethe, “decir que el pez está hecho para el agua me parece mucho menos que decir que el pez está hecho en el agua y por el agua” (Ed.1996, p.107). Y a la postre, el resultado que encuentra es el de la mente del mundo. El pensamiento orgánico todo lo vuelve orgánico, ya sea una plataforma petrolera –espléndido animal oceánico-, el alma, la historia, la sociedad o un reloj. Y por supuesto, el conocimiento mismo ya de por sí es un objeto ora mecánico ora orgánico; hay un pensamiento que es una máquina y hay un pensamiento que es un ser vivo, a escoger. Judith Schlanger agrega que “el romanticismo alemán tiene como centro al organismo viviente, pero para ello primero inventó a la máquina: se inventó su adversario” (1971, p.51).

Pertenecer a cualquiera de estos dos pensamientos no es un asunto voluntario, sino histórico, y no es personal, sino colectivo, y tampoco es un asunto declarativo, porque ninguno es un descubrimiento del mundo, sino su fundación, es decir, que el pensamiento con el que uno se aproxima al mundo para conocerlo es desde ya y en sí mecánico u orgánico: es una actitud. Y, no obstante, cabe decir, en el pensamiento orgánico (y viceversa) tiene que haber una dosis de análisis y de separación, de mecánica y de causalidad, pero siempre en función de la síntesis y la totalidad: tiene aquella cantidad de mecánica que se necesita para ser orgánico, y quizá también la tiene como manera de intensificar lo orgánico al contrastarse con su opuesto.

### **Retahíla de Formas**

Son morfologías culturales todos los planteamientos que consideran que la vida, el mundo, el ser humano, el conocimiento, están hechos de formas, que la forma es sustancia independientemente del material, y así como en la biología puede documentarse una actitud morfológica que obliga a comprender la realidad en

términos de forma, de la forma como la única manera de ser de la realidad, y también de la forma como modo de ser del pensamiento y del conocimiento, o sea, el hecho de no poder mirar el mundo como construido de piezas, sino constituido de todos y unidades, distintos cualitativamente de sus componentes, así, también, en el primer tercio exacto del siglo XX, o sea, hasta 1933, año en que ascendió el nazismo, se puede localizar una buena serie de teorías morfológicas. Y a partir de ese año ya no, de modo que, bien a bien, las morfologías no perdieron la guerra, sino que volaron antes, como el mismo Ernst Cassirer (Breslau, 1874 – Princeton, 1945). Spengler, que no era precisamente un demócrata, sino un racista xenófobo (véase Spengler, 1931, p.101), se murió en 1936, y Freyer, otro pronazi, que se quedó en Alemania hasta su muerte, abandona no obstante su brillante teoría de la forma.

### **Gestalt**

A la morfología se la puede localizar en todo aquello que suscribió la teoría de la Gestalt y/o psicología de la forma, desde su primer precursor, Christian von Ehrenfels (Viena, 1859 – Praga, 1932), hasta su último heredero notorio. Ehrenfels planteó en un artículo escrito en 1890 que “la cualidad de forma” es algo que no reside en los componentes, ni siquiera en su suma, sino que surge solamente en el conjunto, como si estuviera en una zona inmaterial localizada entre los componentes, y que de hecho puede transponerse a componentes distintos (Mueller, 1960, p.414): las formas deben tener un material, pero el material puede cambiarse y no obstante mantenerse la forma; una maqueta sigue teniendo la forma de edificio aunque esté hecha de cartón y mida 20 cms.; la Novena sinfonía se puede tocar con instrumentos musicales o estar escrita en partitura, de manera que una misma forma, como en la analogía, se puede encontrar en objetos de contenidos diferentes: se puede encontrar la forma de la política en el fútbol, la de la sociedad en la familia, la de la cuadratura en un cuadrado o en una mentalidad. La forma puede trasladarse, transponerse diría Ehrenfels, de una cosa a otra sin llevarse su material y, ciertamente, ésta es la idea de la analogía en el conocimiento, el acto de encontrar la misma forma en dos objetos distintos, que también puede denominarse isomorfismo, como lo hizo la teoría ya propiamente de la Gestalt a partir de 1912 (Hothersall, 1984, p.219), con sus autores oficiales, Max Wertheimer (Praga, 1880 – New Rochelle, N.Y., 1943) Wolfgang Köhler (Reval, 1887 – New Hampshire, 1967) y Kurt Koffka (Berlin, 1886 – Northampton, 1941), y en menor medida Kurt Lewin (Mogilno, 1890 – Newtonville, Mass., 1947). Y como dice Florence Vatan,

para el historiador de las ciencias o el historiador de las ideas, no hay duda de que la Gestaltpsychologie participa de la moda holística característica del paisaje intelectual de la Alemania de entreguerras y se cuenta entre las tentativas de ‘revuelta contra el positivismo’ que marcaron a este período. Como muchos de los científicos e intelectuales de su tiempo, los psicólogos de la forma privilegiaron una aproximación

sintética y englobante que rompía con la concepción mecanicista y atomista de la realidad. Se esforzaron por responder científicamente a las preocupaciones fundamentales de sus contemporáneos: la lucha contra el desencantamiento del mundo, las cuestiones del sentido y el valor de la existencia (2001, p.98).

Básicamente, la teoría de la Gestalt es el argumento de que primero existe el todo y la unidad que es algo mayor o distinto a la suma de sus partes, las cuales en rigor solamente empiezan a existir hasta después de aprender a descomponer ya sea la realidad física o la realidad social. Esta teoría desarrolló las reglas internas de autoorganización de las formas, que dictan, por sí mismas, sus condiciones de aparición y conservación ante el perceptor, esto es, como una tendencia intrínseca de la forma a constituirse en una buena forma, que es aquella que se completa, se articula y se cierra sólidamente, como si en verdad fuese un organismo con su propia vida; lo que busca la buena forma es la máxima expresividad, que es algo ya espiritual, llamada por los gestaltistas *pregnancia*, empleando sólo el material indispensable. La gran buena forma y la más *pregnante* es el círculo y la esfera, como ya lo recalcará Sloterdijk, ya que en ellos hay reunión, estabilidad, autonomía, y belleza.

En fin –termina Florence Vatan-, el concepto de Gestalt se erige en el rasgo distintivo del ‘alma’ alemana. Los alemanes, debido a su tradición espiritual y a ciertas características psíquicas (la ‘profundidad’ y la ‘interioridad’), estarán predispuestos a pensar en términos de forma y totalidad, contrariamente al espíritu francés que se define como formal y analítico (2001, p.99).

Y digamos que el último heredero es Rudolf Arnheim (Berlin,1904 – Michigan,2007), quien, teorizando al arte, argumenta cómo la materia tiene la forma del espíritu, donde, por ejemplo, la gravedad (1982, p.23), no sólo es la forma que tienen que adquirir los objetos, los edificios, etc., para sostenerse, sino que es asimismo una forma anímica (se puede hablar de un espíritu grave) que describe desánimos (por ejemplo, derrumbarse) y aspiraciones (por ejemplo, la frente en alto). Las ilusiones del espíritu tienen la forma de los rascacielos. Así pues, los objetos tienen una forma interior que no se verifica ni se mide, sino que se siente, y la conciencia tiene la misma forma.

## **Panofsky**

Y lo contrario a cómo la materia se hace espiritual se puede apreciar en las ideas de Erwin Panofsky (Hannover,1892 – Princeton,1968), a saber, cómo lo espiritual se hace material, cómo las ideas sobre Dios, el orden cósmico, la vida eterna, encarnan en la arquitectura y en la piedra, de modo que, por ejemplo, las creencias de la religión católica se leen en el croquis de sus iglesias. En efecto, Panofsky muestra

que existen “analogías intrínsecas entre fenómenos tan abiertamente diferentes como son las artes, la literatura, la filosofía, las corrientes sociales y políticas, los movimientos religiosos” o, para el caso, la arquitectura gótica y la escolástica cristiana (Panofsky, 1959, p.9).

### **Spranger**

Eduard Spranger (Berlín, 1882 – Tubinga, 1963) hace una “psicología estructural como ciencia del espíritu”, y en ella presenta una dilucidación de las formas que adquieren las mentalidades de los individuos al ser partes de un espíritu histórico o cultura. Según él, las personas son totalidades orgánicas de la totalidad supraindividual de la cultura: los individuos tienen la forma de su sociedad. “El problema de lo orgánico parece situarse en un nivel conceptual superior a de los conceptos científicos constructivos propios de la física y la química” (Spranger, 1920, p.31). La sociedad occidental ha condensado diversas Formas de vida (que es el título de su libro): la teórica, la económica, la estética, la sociable, la política y la religiosa, donde, por ejemplo, la teórica está insuflada por el sentido de la objetividad en el conocimiento, o sea, por la búsqueda de un conocimiento ajeno a los propios intereses o necesidades subjetivas; por eso –dice– las personalidades teóricas son ingenuas y torpes en las cuestiones prácticas, nada interesadas en las aplicaciones y las ganancias, a quienes “la parentela les parece una nimia realidad que apenas merece ser considerada” (1920, p.148), mientras que para la forma del ser económico, todo el mundo y la vida tiene el sentido de la utilidad, de la aplicación, como en la tecnología, y son amables, sociables, simpáticos, mientras puedan sacar una utilidad de eso. El homo aestheticus, por su parte, sólo atiende y sólo concibe la vida, incluso la propia, como forma, en donde todo, incluyendo él mismo, debe estar conectado armónicamente, orgánicamente, con el todo del mundo y de la vida. Etcétera. Parece que en la sociedad contemporánea hay una franca disminución de las formas teórica y estética –junto con la religiosa cuyo sentido es la totalidad–, y un franco aumento de la económica, aunque la sociable, cuyo sentido son los otros o el amor, y la política –el poder– siguen no obstante vigentes. La referencia que hace Spranger al sentido parece tratarse de una especie de forma que recorre o alinea a todas las cosas que son análogas, algo así como el flujo anímico o la armonía, como una suerte de forma de fondo, esencial, como una forma abstracta que está dentro de lo concreto y que permite que objetos distintos, actos diversos, estén no obstante teñidos de cohesión y unidad. La forma que abarca a todas las cosas y hechos pertenecientes a una misma cultura es asimismo la forma nuclear que está en el corazón de cada cosa.

### **Simmel**

Y de Georg Simmel (Berlín, 1858 – Estrasburgo, 1918) cada quien dice lo que quiere (véase Azuara Pérez, 1956, pp.223-237; Levine, 1971, pp.ix-lxv; Giner et al., 1988,

pp.769-770; Centro de Estudios Filosóficos Gallarate, 1986, pp.1215-1216; S.Mesure et Savidan, 2006, pp.1082-1083): aquí se dirá que lo que hace Simmel es por lo común buscar esa forma nuclear de la sociedad, esto es, la forma más pequeña, con menos contenido, y que no obstante siga siendo rigurosamente una sociedad completa, y por ello tematiza cuestiones como la conversación, que no obstante ser un acontecimiento mínimo, tiene estrictamente todos los atributos de una sociedad en pleno. Su idea de forma parte de que es el pensamiento o conocimiento los que tienen una especie de forma abstracta o esquemática que se proyecta sobre las cosas de la realidad para ordenarlas y comprenderlas, lo cual es, como diría Kant, un apriori, que es de donde saca Simmel esta idea, y en efecto, escribió un texto sobre Kant en 1903, y de paso, también uno sobre Kant y Goethe en 1906; sin embargo, lo orgánico y lo vital no están allí, en lo a priori, sino en su materialización, en casos y cosas concretos, y si les falta esta encarnación, pierden su gracia e incluso pierden su realidad, y de ahí que sus escritos sean de asuntos tangibles como la mujer, el extraño, las llaves o el dinero. Con esto se da una inversión, y entonces, lo que aparece primero no es la idea abstracta y muerta, sino más bien el flujo incesante de la vida, del cual la comprensión va a ir obteniendo las formas. Comoquiera, lo que hace Simmel es ir desprendiendo, de sus ensayos, la forma esencial de la sociedad, del mundo y de la vida, que parece consistir, no exactamente en el conflicto, como se ha dicho, sino en la tensión siempre irresuelta entre dos ánimos, dos impulsos, que se oponen y se traban, y ese equilibrio trémulo es la forma de las cosas: entre lo masculino y lo femenino, la distinción y la uniformidad, el estira y el afloja, lo objetivo y lo subjetivo, lo extraño y lo familiar, donde cada uno es una manera de ser del otro, como la vida y la muerte, donde la muerte está viva porque siempre la traemos encima. La sociedad moderna es la forma de la tensión entre la soledad y la libertad, entre la individualidad y la masificación. En fin, sobre las múltiples interpretaciones que se han hecho de él, Simmel sonríe en su tumba.

### **Freyer**

Si se forzara un poco la retahíla, se podría estirar hasta El alma y las formas de Lukács (1910) o las Formas de la simpatía de Scheler (1923), pero se prefiere terminar con Hans Freyer (Leipzig, 1887 – 1969), quien, al igual que Spengler, elabora una teoría morfológica de la cultura consistente y completa. Simmel, hacia el final (1910), empieza a hablar de un “tercer reino”, a saber, el espíritu objetivo, que se refiere a la existencia de una mente que no es individual. Este término de espíritu objetivo proviene de Hegel y, según se sabe, desde Lazarus y Steinthal, se le había encargado desarrollarlo a una psicología de los pueblos o psicología colectiva, porque, como dice Freyer, “el espíritu objetivo y la psique social se encuentran realmente ligados” (Freyer, 1923, p.117); y lo que hace justamente Freyer es una Teoría del espíritu objetivo, que es una teoría general de las formas de la cultura, en el entendido de que las formas no son ideas a priori, sino “materia

cargada de espíritu" (1923, p.94). La idea de Freyer es que toda la cultura, su lenguaje, costumbres, arte, grupos, ciencia, instituciones, técnica, personas, etc., es la vida de la sociedad que se ha ido objetivando durante la historia, volviéndose objeto, convirtiéndose en forma; pero, estos objetos, no obstante, siguen conteniendo dentro la vida que los creó, de modo que uno, al confrontarse con las obras de la cultura y al interpretarlas fisionómicamente, profundizando en su interior, las revive, o sea, actualiza la vida que traen dentro en lo que Freyer denomina "circulación anímica" (1923, p. 93), esto es, que uno vuelve a captar el significado que contienen y el ánimo con que dichas obras fueron hechas, más lo que se les ha agregado; uno vuelve a captar su "convicción" (1923, pp.108,128), término por el que entiende Freyer aquello que concentra íntimamente a todas las partes de una obra en una unidad, convicción ésta que asimismo se puede detectar en el conjunto de una cultura, ya que una cultura es una totalidad de formas que posee un "centro de unidad", un "orden interno", una "actitud orgánica", un "origen" (1923, pp.164,166,160,172, respectivamente), éste último, más que en la connotación genealógica, en connotación alemana, que se refiere a la esencia común a todos los objetos y todas las formas. En este sentido, Spranger ya había dicho que "una cultura que no se mantenga ligada a una fuente de convicciones últimas, decae fatalmente" (citado por Centro de Estudios Filosóficos Gallarate, 1986, p.1254).

### **Forma Común Fundamental**

Para rematar la retahíla tal vez valga redefinir la morfología. Las transposiciones de von Ehrenfels, los isomorfismos de la Gestalt, las analogías de Panofsky, que son términos que remiten al hecho de encontrar, dentro de la variedad de cosas, una misma forma común a todas ellas que sería entonces la forma fundamental, intrínseca, pregnante, profunda, interior, como si fuera una forma espiritual instilada de un mismo pensamiento, sería, al parecer, el acontecimiento básico de las morfologías de la cultura.

Se puede hablar, en efecto, del orden orgánico de la analogía versus el orden mecánico de la causalidad. Pero cabe resaltar que, en la analogía como método de conocimiento, no se trata de detectar o ingeniar semejanzas entre dos o más cosas por el puro gusto de ver cuánto se parecen, sino que se trata del hecho de que las semejanzas constituyen la conexión de las partes que a su vez y por lo tanto constituyen la unidad de la forma de fondo del todo o la totalidad: constituyen su organicidad y su autonomía. Ésta es, pues, con otras palabras, la definición de las morfologías culturales: la postulación de una forma fundamental que informa a todas las demás y mediante la cual puede ser descrita toda la totalidad, como en el caso del sentido de Spranger, de la fuerza interior de Goethe o de la convicción de Freyer.

## La Formalización y Otras Formalidades

La palabra morfología se ha utilizado aquí en su connotación alemana, que es distinta a la inglesa o a la francesa. La morfología en inglés se quedó encastillada dentro de la biología como ciencia natural (véase *Britannica*, 1991, Vol.8, pp.334-335), tal vez debido a la influencia de Darwin, que se refiere sobre todo al estudio de las similitudes óseas, o a la descripción de las formas de los seres vivos con respecto a las funciones; donde más lejos llegó fue quizá con las ideas de D'arcy Wenworth Thompson (Edimburgo, 1860 – St. Andrews, Escocia, 1948) (Aranda Anzaldo, 1997, p.125), quien desarrolló a principios del siglo XX una morfología biológica sumamente original y tomó el término también de Goethe (Aldama et al., 2010). Por su parte, la morfología en francés, aquí tal vez debido a la influencia de Comte, alcanzó a convertirse en una morfología social, consistente en la descripción de las distribuciones, densidades y diferencias (sexo, edad, etc.) de las poblaciones, como una suerte de anatomía de las poblaciones, o así lo pensó Durkheim (Épinal, Fr., 1859 – Paris, 1917) cuando habló de "hechos sociales de orden anatómico y morfológico" (1895, p.51). Su discípulo Maurice Halbwachs (Reims, 1877 – el campo de concentración de Buchenwald, 1945), logra hacer algo más, muy interesante, esto es, convertir lo anatómico en espiritual, y con ello, hacer que la Morfología social (1938) desemboque en una psicología colectiva (pp.8,21), al considerar al suelo y a la naturaleza como instancias orgánicas con respecto a la población, de modo que encuentre una relación entre las características materiales y los contenidos de pensamiento de la sociedad. Halbwachs da muestras gran sensibilidad, y, no obstante, hay en él todavía una cierta causalidad que va de las formas materiales a las formas de pensamiento: todavía separa la conciencia de la materialidad. Puede concluirse que en inglés y en francés, y también en español, la palabra morfología denota demasiada concreción, la concreción del dato, y muy poca abstracción.

Por el contrario, en la recepción sociológica de la morfología se encuentra demasiada abstracción, la abstracción de los modelos, y muy poca concreción, que es a lo que se denomina feamente formalismo sociológico. El formalismo no es una forma concreta, de carne y hueso, sino un esquema vacío que se puede aplicar a no importa qué material, grupo, actividad o sociedad que en rigor no son considerados en su concreción, sino como meros vehículos, excipientes para la expresión de un esquema vacío, como lo muestran estas dos definiciones:

Se entiende por formalismo toda doctrina que se atiene única o principalmente a lo formal, entendiéndose éste como forma opuesta a contenidos concretos o a materias singulares (Recaséns Siches, 1943, p.12).

Por formalismo hay que entender aquella doctrina que preconiza la supremacía de la forma en relación con la materia (Azua Pérez, 1956, p.21).

Se ha querido ver a Simmel, aquél del que se puede decir cualquier cosa, como un sociólogo formalista, pero la verdad es que Simmel narra y ejemplifica objetos

concretos como la moda, el juego o la coquetería sin despojarlos de su textura, su tangibilidad, su densidad, su dureza. Un ejemplo más claro de formalismo es más bien el de Leopold von Wiese (Glatz,1876 – Colonia,1969), quien plantea que el objeto de la sociología son las relaciones interhumanas las cuales todas se pueden explicar por las distancias entre los seres humanos, tales como alejamiento, cercanía, asociación, disociación, en sus diferentes mixturas, y con ellas se puede dar cuenta de los diversos fenómenos de búsqueda, de fuga, de contacto, de aislamiento, y asimismo los de imitación, solidaridad, competencia, subordinación, interacción, etc. (Recaséns Siches, 1943, por ejemplo pp. 64,65,70,98,99). El formalismo cree que proviene de las morfologías culturales, pero en rigor su idea de forma, como forma pura o esquema vacío, objeto del entendimiento pero no de la realidad, proviene de Kant, para quien la forma es un apriori del conocimiento, y en tanto tal independiente de las cosas del mundo, que se sobrepone a los datos sensibles de la realidad y los ordena y los comprende según sus criterios, pero, propiamente, haciendo abstracción de tales objetos (Recaséns Siches, 1943, pp.13-14; Azuara Pérez, 1956, p.23). La idea de los aprioris de Kant es que se puede pensar el mundo sin la existencia del mundo.

Por otro lado, de 1930 a aproximadamente 1960, aparece el funcionalismo como teorización de la sociedad, como el de Robert K. (de King) Merton o el de Talcott Parsons. En el funcionalismo, la sociedad es efectivamente vista como un organismo, pero en el cual no es la armonía ni la unidad, sino la función, lo que justifica la presencia de las diferentes partes u órganos, que cumplen un papel o una tarea en aras del mantenimiento o sobrevivencia del organismo o sociedad (S. Mesure et Savidan, 2006, p.466; Giner et al., 1998, p.466). El funcionalismo es ya, en ciernes, una teoría de sistemas, que aparece a partir de los años sesenta; la teoría de sistemas, como ya se dijo, se inspira en la biología con el primer texto de Bertalanffy (Cassirer, 1932, p. 259), y toma de los organismos la idea de unidad y totalidad, a los que luego les aplica un comportamiento mecánico de hecho bastante sofisticado, proveniente de la cibernética (S.Mesure et Savidan, 2006, p.1151), en el cual hay no obstante piezas operando sobre piezas sin que se pueda encontrar en ellas mayor espiritualidad morfológica, mayor mentalidad, característica ésta que al parecer es consustancial a las morfologías culturales. El ejemplo obligado de teoría de sistemas en ciencias sociales es el de Niklas Luhmann (1990).

### **Lo Abstracto y Lo Concreto**

Puede aseverarse que los formalismos, los funcionalismos y las teorías de sistemas son abstracciones: abstracto es aquel pensamiento o conocimiento que se deshace del contenido de lo concreto de la materia porque considera que es secundario, pero al deshacerse de él, al mismo tiempo se le pierde el carácter corpóreo y tangible y se le pierde la vida del mundo que supuestamente estaba buscando, y



así, se convierte en un pensamiento resecaado, que deja de ser espiritualizado para ser meramente intelectualizado, que piensa, por decirlo así, con mucha lógica pero sin mucha convicción, y cuyo conocimiento se le aplica a las cosas y a la sociedad como por encima, como desde fuera, sin en rigor penetrar ni profundizar en él. No remite a mundos ni vívidos ni vividos. Puede notarse rápidamente que en el abstraísmo hay demasiada conceptualización y muy poca narración.

En cambio, las morfologías de la cultura no separan, básicamente, abstracción de concreción: utilizan la abstracción necesaria para que una cosa pueda ser vista como forma, y utilizan la concreción necesaria para que la forma tenga realidad: lo abstracto está en función de lo concreto y viceversa. Por eso, por una parte, las morfologías son ciertamente narrativas, es decir, cuentan acontecimientos, y asimismo son históricas, hablan de casos, describen situaciones, se refieren a hechos, ejemplifican con obras, toda vez que en ningún caso la forma se puede separar de su materialidad e incluso de su peculiaridad.

Aquí cabe un paréntesis: la historia de las mentalidades, esa corriente francesa proveniente de la escuela de los Annales que tuvo su mejor momento en los años setenta del siglo XX antes de diluirse en historias culturales, resulta bastante afín a las morfologías culturales debido a que a la vez que busca comprender las mentalidades colectivas, o sea, las formas de pensamiento y sentimiento de sociedades en determinadas épocas, se acerca a los usos, objetos y lugares cotidianos, ahí donde está "el vino y la sangre", como dice Michelet, y las pasiones y las palabras, los acontecimientos y las lágrimas de las gentes de carne y hueso (Giner et al., 1998, pp.540-541).

Por la otra parte, se decía, la forma no se les adosa a las gentes desde fuera, desde un libro o un apriori, sino que dicha forma viene desde adentro de la historia de los objetos y los acontecimientos, como sustancia suya y como motor o aliento constituyente. Esta forma es abstracta, pero se trata de la abstracción que viene dentro de la concreción; las ideas de fuerza interna, de forma profunda o esencial, de centro u origen de las cosas y situaciones, son así: formas abstractas concretadas. Y sólo así, con su concreción a cuestras, es que las formas pueden desprenderse de unos objetos para transponerse en otros, para concretarse en otros. Es de esta manera abstracto-concreta que un mismo objeto puede presentar diversas formas o que una forma puede atravesar diversos objetos, como en el caso del conflicto que puede encontrarse en la guerra o en el amor, o de la decadencia que puede localizarse en las frutas o en la civilización. Pero siempre, estas formas pierden su sentido y su realidad si no se las puede hacer encarnar en contenidos de materialidad flagrante. Sin dicha materialidad, lo vital, lo afectivo propio de la forma y lo orgánico, desaparece, y sólo queda lo esquemático intelectual. Dicho de otro modo, así como se decía que lo orgánico y sintético requiere de una cierta dosis de mecánico y analítico, así lo concreto requiere una cierta dosis de abstracto, que, aunque no se sepa cuánta es, no se debe exceder. En la siguiente cita de Judith Schlanger se muestra esta conjunción:

Un organismo en general, un organismo indeterminado, ¿qué es sino el más abstracto de los seres que pueda pensarse? Este organismo no es ni vegetal, ni animal, ni masculino, ni femenino; no tiene ni volumen, ni color, ni nombre. Esto no es una especie conocida, no es una realidad designable, sino que es el denominador común de todos los seres. La idea del organismo en general no es la simple transcripción prototípica de organismos biológicos y botánicos. Esta figura racional es esencialmente un soporte, un sustrato de acciones. Es la individualidad viviente, la unidad espiritual y concreta de una multiplicidad, la tensión activa de los opuestos, la oposición aprehendida globalmente en un sujeto. He aquí la clave orgánica. Es el alguien aparecido como alguien, el ser percibido como un ser. Llevada al absoluto, la organicidad se convierte en la figura misma de la realidad racional, el tipo y el modelo del conocimiento y el significado (1971, p.114).

### **El Resto de la Historia**

En torno al momento decisorio de 1933, unos se quedaron y otros se fueron. Spengler se murió, pero aunque no se hubiera muerto no se hubiera ido; Panofsky emigró, Köhler emigró, Arnheim emigró, Spranger se quedó y fue encarcelado en Berlín en 1944, aunque rápidamente liberado a petición del embajador de Japón, donde había dado clase en 1938-39; Vierkandt fue obligado al retiro, Bertalanffy emigró, Simmel se murió a tiempo, Driesch fue obligado al retiro, Von Wiese se quedó, Freyer se quedó y aceptó una jefatura universitaria desde donde destituyó de la Asociación alemana de sociología a Ferdinand Tönnies (Oldensworth, 1855 – Berlin, 1936); Wertheimer emigró, Koffka emigró.

### **El Modernismo**

Esta distribución dificultosa de los que se quedaron y los que se fueron puede comprenderse, con comprensión y compresión, si se considera que la morfología de la cultura pertenece a lo que Griffin llama en conjunto modernismo. El modernismo fue un movimiento amplio que inicia desde finales del siglo XIX que abarca las esferas de la literatura, las artes y el pensamiento, y que pretende una "redención total" (García, 2011) y radical de la cultura occidental frente al aburguesamiento general expresado en el materialismo y el positivismo que desdeñan toda espiritualidad humana; el modernismo es fuertemente crítico de la modernidad:

La modernidad erosiona los sentimientos de identidad, pertenencia y trascendencia. El positivismo, el materialismo y el liberalismo socavan los sentimientos de lo eterno y de lo sagrado, despojando a los hombres de su sentido de comunión en una totalidad orgánica y de un sistema homogéneo de valores (Rodrigo, 2011).

El modernismo, en consecuencia, plantea una visión unitaria orgánica del mundo, pero ésta no pretende nostálgicamente regresar a los orígenes de la comunidad –en la acepción de Tönnies–, sino avanzar junto con los adelantos de

la modernidad hacia un nuevo ser humano y un nuevo futuro; la poesía de Rubén Darío, por ejemplo, y la Revista Azul, y la revista Moderna que se edita en México, el art nouveau, el movimiento inglés de las arts and crafts (Grijalbo, 1998, p.1156; Britannica, 1991, Vol.8. pp.215-216) forman parte de ello, y todos tienen, acusadamente, una marca política de izquierda. Y así, al principio, cuando todavía no estaba nada claro, dio la impresión de que el nazismo encarnaba este nuevo "comienzo", como dice Griffin, por lo que no se desligaron de él muchas personas, artistas, escritores, académicos, de cierta valía y de buena fe, quienes, en la marcha de los acontecimientos, ya no supieron ni cuándo ni cómo deslindarse. La mejor lección que deja todo esto es teórica, a saber, que existen cosas que no se pueden ni se deben aplicar, que no pueden, para usar otro término de Griffin, tornarse "programáticas"; una cosa es aspirar a una nueva forma de sociedad, y otra es tratar de implantarla a fuerzas: "el fascismo, como modernismo programático, intenta la regeneración 'total' del mundo 'depurando' a la sociedad de sus elementos decadentes" (Griffin, como se citó en Rodrigo, 2011). Algo similar sucede con el comunismo de la Unión Soviética.

### **Eugenio D'Ors**

Habiendo pretensiones de sistematización que terminan en la resequedad como el de von Wiese o la teoría de sistemas, extrañamente, alguien que no habla alemán sino catalán y sobre todo castellano, en la misma época, intenta una sistematización más graciosa a la cual denomina tal cual morfología de la cultura: Eugenio D'Ors (Barcelona, 1882 – 1954), también modernista (Robledo, 2011) o, como el mismo acuñó, noucentista, novecentista, que en su particular guerra, la civil española, no emigró y sí aceptó un cargo público muy importante del franquismo, y que lee alemán y cita a Spengler y a Simmel. Al parecer, D'Ors sí es capaz de recoger la quintaesencia de las morfologías de la cultura, que se puede resumir en unos tantos puntos:

En primer lugar, las características formales de las cosas, de las cúpulas o las vestimentas, de las artes o los protocolos, manifiestan las características espirituales de una sociedad, esto es, su posición frente a la vida, su idea del poder, su ética, etc., y es, como ya dijo Freyer, que las formas son materia cargada de espíritu, o que las formas son materia mental. Por esta misma lógica, también lo particular y lo anecdótico manifiesta, en tanto forma, lo universal y lo categorial.

En segundo lugar, D'Ors argumenta la presencia en la sociedad de ciertas formas fundamentales, que denomina eones: un eón es "una idea que tiene una biografía" y que no puede cesar de existir (D'Ors, 1935, pp.39,40), o sea, una eternidad que tiene historia (D'Ors, 1964, p.73), como el eterno femenino de Goethe, que contiene mujeres mortales. Eones son, según D'Ors, lo femenino, lo masculino, lo interno, lo extraño, lo barroco, lo clásico, el lenguaje, Roma, Babel, la raza, la guerra, entre otros (1964, p. 14), que históricamente pueden tomar materiales diversos para objetivarse en formas particulares, tales como la

sociabilidad, la producción, los discursos, la ropa, la competencia, la ciencia, etc., y que, por ende, existen, entre diferentes objetos, actividades o conocimientos (verbo y gracia: los caracoles, los discursos y cierta manera de hacer política), determinados parecidos de fondo, que es a lo que denomina “estilos”.

Y, por último, así como la caligrafía de una persona da cuenta de sus disposiciones anímicas o psicológicas (no de sus contenidos), así los estilos dan cuenta de las disposiciones anímicas del espíritu colectivo:

cuando tratamos de averiguar en morfología de la cultura, es casi simplemente aplicar al dominio de la mente colectiva lo que la grafología aplica a la mente individual (D’Ors, 1935, p.293),

por lo que la grafología de la cultura resulta ser una psicología colectiva. Lo de la grafología no está tan desencajado, simplemente por la siguiente razón: porque al parecer la toma de Ludwig Klages (Hannover,1872 – Zurich,1956), cuyo trabajo se desarrolla plenamente en la línea morfológica, ya que considera en general a los objetos, y en este caso a la escritura (1917) de la gente como obra con forma (Centro de Estudios Filosóficos Gallarate, 1986, pp.754-755).

### **Citar a Spengler**

Desde que terminó la guerra hasta que cayó el muro de Berlín, ni ahí ni en ninguna parte era bien visto hablar bien de Spengler: había una especie de regla de censura tácita de que, si era menester mencionarlo, había que añadir que estaba equivocado (véase Mumford, 1934; Duvignaud, 1991). Después del muro, parece que vuelve a leerse con otros ojos, y, asimismo, reaparece sin rubores el tema de la morfología, dicha con todas sus letras y en todo su sentido romántico alemán (por ejemplo, Delcò, 1998, p.10; Médam, 1988, p.17; Tête, 1994, p.241), y se levanta la prohibición sobre la palabra Spengler. Sus seguidores ya pueden seguirlo.

Notablemente, el trabajo de Michel Maffesoli (Hérault, Fr.,1944) quien ha pretendido largamente replantear la sociología desde el punto de vista de las formas, hace uso extensivo, no solamente de Simmel (quien también ha sido recuperado a partir de –digamos- 1971 –Levine) sino descaradamente de Spengler (véase Maffesoli, 1985, por ejemplo pp.31,81,98,183). La pretensión de Maffesoli – quien es el único teórico social que cree que en el presente hace un tiempo maravilloso- siempre ha sido la de construir una morfología, y de ahí que borde sobre temas ya conocidos aquí, como la intuición (1985, p.16), la simpatía (p.126), la analogía (pp.84,96,103,97ss.), la empatía (pp.13,30,151), el estilo (p.183), la organicidad (pp.84,96,103,175), y donde se le adivina también un gusto irrefrenable de andarse por las ramas, tal vez por ser una morfología escrita en cuaderno de forma francesa.

### **Las Esferas de Sloterdijk**

Peter Sloterdijk (Karlruhe, 1947) representa a la morfología resucitada. Tanto Maffesoli como él, para introducir la morfología, en el filo del siglo XXI, tienen que regresar por la puerta de la provocación, y se les da bien: en ambos hay una crítica sarcástica a los modos mecanicistas y positivistas de estudiar a la sociedad, y ambos tienen talento para saberse estar en mitad del escándalo de la polémica. Perciera que éste es el único modo de introducir ideas nuevas, o, en este caso, ideas viejas, en el conocimiento académico convencional.

A Sloterdijk no le asusta, por ejemplo, hablar de asuntos con términos que remiten a la entreguerra, ni un "supuesto flirteo con el vocabulario nazi" (T. Rocha Barco, prólogo a Sloterdijk, 1993), ni tampoco tomar como interlocutor al tan riesgoso Spengler, porque efectivamente, abiertamente, su trabajo consiste en hacer una morfología de la cultura:

La historia del espíritu de los últimos dos mil años ha sido la marcha triunfal de un tema morfológico que sobrepuja a todo (Sloterdijk, 1999, p.106);

toda unidad cultural vive sobre el suelo de una constitución morfológica (Sloterdijk, 1999, p.187);

el proyecto inmediato de cualquier sociedad es la continuidad del autocobijo del grupo en su envoltura morfológica (Sloterdijk, 1999, p.176).

Ciertamente, para Sloterdijk la vida es una cuestión de forma: "el término mundo designa todo lo que puede ser contenido en una forma" (1999, p.176). Una forma es un espacio anímico, una "atmósfera". Y la forma básica, fundatoria, histórica, como se sabe, es la esfera, a la cual ha dedicado su obra mayor, su "esferología", según la llama (Sloterdijk, 1998,1999,2004). En un texto que puede leerse como un proyecto de esta obra, aparece el siguiente párrafo, que describe el comienzo de la sociedad y al que se le han subrayado todas las palabras esféricas:

Una sonoesfera que atrae a los suyos como hacia el interior. De un globo terráqueo psicoacústico. Desde un cierto punto de vista se puede definir como global el modo de existir de los grupos prehistóricos; no porque los hombres supiesen que la tierra fuese, físicamente, un globo sobre el que todos, en todas partes, podrían coexistir, sino porque existieron en un globo psíquico, en una bola sonora, y sólo podrían sobrevivir allí donde aquella sphâira acústica se mantenía intacta. Tanto las hordas primitivas como sus sucesores (que tienen la misma procedencia cultural) socializan a sus miembros en una continuidad psicoesférica y sonoesférica en la que existencia y correspondencia mutua aún son dimensiones casi indiferenciables. La sociedad más antigua es una bola mágica pequeña y parlanchina (Sloterdijk, 1993, p.30);

lo acústico se debe a que se trata, según Sloterdijk, de una esfera hecha de lenguaje, canto, música, que en el correr de la civilización se irá haciendo de todos los otros materiales.

Para Sloterdijk, la forma de la esfera es la de la unidad y totalidad de la cultura y la sociedad. Las formas redondas, que son, como ya lo sabía la teoría de la Gestalt, las que mejor remiten a la unidad, son, para Sloterdijk, el espacio donde resguardarse, un "receptáculo autógeno" (1999, p.132). Por ello, lo que hace es buscar esferas en la historia, desde los úteros hasta los satélites artificiales pasando por los domos, en el entendido de que todo lo que tenga esa forma, independientemente del material con que esté hecho, tiene la forma de la vida, de la sociedad, del pensamiento y del sentimiento. Como menciona Rüdiger Safransky (prólogo a Sloterdijk, 1998, p.18), "no hay vida sin esferas". En suma, la forma, lo vivo, lo unitario, la totalidad, la analogía, o sea, todos los rasgos de las morfologías de la cultura reaparecen en el trabajo de Sloterdijk, quien, al parecer, ha causado un buen revuelo en el pensamiento del siglo XXI. Es curioso: lo más novedoso no es lo nuevo sino lo viejo.

Las formas que tienen de pensar y de sentir las sociedades de todos los tamaños y las historias de todos los tamaños solamente pueden estar sustentadas en las obras –arquitectura, urbanismo, gestos, costumbres, modas, literatura, lenguaje, etc.- en tanto formas psíquicas comunes o formas del espíritu, y sobre todo, en las atmósferas que se producen entre todas ellas y dentro de las cuales las gentes respiran, se mueven y viven, siendo la atmósfera algo así como el pensamiento y sentimiento que genera y envuelve a todos los demás pensamientos y sentimientos más pequeños y particulares, a los que les da su forma. En este sentido, la morfología cultural de Sloterdijk es, entre otras cosas (filosofía, historia, política, literatura o poesía), una psicología colectiva.

### **Lo Estético**

Las morfologías de la cultura comenzaron en la biología, pero parece que finalizan en la estética, debido a que su definición de lo vivo como una organización autoreferente resultó ser más espiritual que biológica, más como algo que se contempla o comprende que como algo que funciona, como algo que en última instancia lo único que tiene es forma, y una forma es una entidad psíquica material. Si bien las formas se le presentan al conocimiento primero que las partes, para decirlo no obstante de una manera más didáctica, hay una forma cuando una serie de partes (o piezas o componentes o rasgos o detalles o aspectos o notas) entran dentro de algo más que no son las partes y entonces se disuelven unas en otras y conforman algo que no es una suma ni una mezcla, sino una totalidad original que se mueve como una unidad y cuya razón de ser es mantenerse como tal. De este modo, los términos de forma, de lo orgánico, de la totalidad, de lo uno y de lo vivo son recíprocos en el sentido de que cada uno se define por los otros en una tautología sin salida, y donde todos se definen por su integridad o entereza para con los demás; así, pues, la forma es orgánica, unitaria, total, y está viva, porque lo vivo, de regreso, es una totalidad unitaria orgánica que tiene forma. Ahora bien, aquello que organiza y unifica a cualquier objeto, sea una pieza de música, un

animal, una historia, una película, o a la sociedad y a la cultura, o a la vida de cada quien, puede denominarse asimismo de varias maneras, por ejemplo, como un flujo, o como el tiempo, o como ritmo o como armonía: ésta es la materia no material sino espiritual en que las diferentes partes se van disolviendo de suerte que ya no existan separadas ni distintas de la continuidad del todo.

El tipo de conocimiento que es capaz de mirar a la realidad de esta manera es la estética: la estética es el conocimiento de las formas, o a la inversa, la estética son las formas en tanto conocimiento. Estético se le llama a todo lo que alcanza unidad y totalidad. Refiriéndose a Simmel, y utilizando, como Maffesoli o D'Ors, la palabra estilo, Martín Mora describe a la estética así:

El estilo es entendido por Simmel en tanto manifestación de la cultura como una totalidad. Es el signo visible de su unidad. El estilo refleja o proyecta las formas del pensamiento y sentimiento colectivos. Dicho así, lo importante no radica en un supuesto estilo individual o el de un arte aislada, sino en las formas compartidas por los miembros de una cultura. El estilo es una especie de lenguaje común, un talante peculiar. Atento a la globalidad de las cosas, a la reversibilidad de sus diversos elementos y a la conjunción de lo material y lo no material, el estilo estético tiende a favorecer una conjunción de época (2011, pp.53-54).

Sloterdijk cita a Hölderlin diciendo que "el nombre de lo que es Uno y el Todo es belleza" (1999, p.695). Y tanto en Sloterdijk como en Simmel como en Spengler se ha reconocido –y, especialmente, criticado– un talante literario. La razón de tal literaturalidad en tales autores puede entenderse como una necesidad de método, toda vez que, para hacer aparecer sus ideas, para que genuinamente se vea, y se toque, la unidad, la totalidad, la vitalidad en sus textos, se hace necesario dotarlos de flujo, ritmo, armonía, es decir, dotarlos de narración y por lo tanto de literatura. La narración, básicamente, junto con las metáforas y otros permisos, es, a la hora de la escritura, ese algo en el que se disuelven los diferentes elementos, borrándoles sus límites a las partes para que se vuelvan un flujo continuo y unitario. La estética es la cohesión de la realidad. Por el contrario, si se les aplica a los temas el modo analítico de las separaciones, quedaría una clasificación, una serie, una conceptualización sin forma, sin morfología y sin tema; si se les quita la estética de la comprensión de la realidad social quedaría una máquina, probablemente útil, como el Volkswagen, del que ya nadie se acuerda de su cuna turbia, pero lo que no queda es la comprensión.

En todo esto se advierte, igualmente, que el conocimiento no es un registro exterior de la realidad, y que el método no es un medio o vehículo ajeno al objeto, sino que es ya en sí mismo el objeto, y que la forma del conocimiento forma parte de la forma del objeto.

---

## REFERENCIAS

---

- Aldama, A., Gutiérrez, J.L., Miramontes, P., Sánchez Garduño, F. (2010). D'arcy Wenworth Thompson. *Ludus vitalis*, XVIII(34), 3-24.
- Aranda Anzaldo, A. (1997). *La complejidad y la forma*. Fondo de Cultura Económica.
- Arnheim, R. (1982). *El poder del centro*. Alianza. 1998.
- Azuara Pérez, L (1956). *El formalismo sociológico*. UNAM.
- Bortoft, H. (1996). Prólogo. En *Goethe y la ciencia* (pp. 11-19). Siruela.
- Britannica (1991). *Encyclopaedia britannica*. The University of Chicago Press.
- Cassirer, E. (1932). *El problema del conocimiento*. Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (2004). *Las ciencias de la cultura*. Fondo de Cultura Económica (original publicado en 1942).
- Centro de Estudios Filosóficos Gallarate. (1986). *Diccionario de filósofos*. Ediciones Rioduero.
- Delcò, A. (1998). *Morphologies*. Éditions Kimé.
- D'Ors, E. (1964). *Las ciencias de la cultura*. Rialp (original publicado en 1935).
- D'Ors, E. (1964). *Lo barroco*. Aguilar.
- Durkheim, É. (1895). *Las reglas del método sociológico*. EDHSA.
- Durkheim, É. (1898). *Représentations individuelles et représentations collectives*. *Revue Métaphysique et de Morale*, (VI), 273-302.
- Duvignaud, J. (1991). *Styles et modes de création* en J. Poirier (Ed.), *Histoire des mœurs*. La Pléiade, Gallimard
- Forman, P. (1984). *Cultura en Weimar, causalidad y teoría cuántica 1918-1927*. Alianza (Trabajo original publicado en 1971).
- Freyer, H. (1979). *Teoría del espíritu objetivo*. Sur. (Trabajo original publicado en 1923).
- García, J. (2011). Comentario a Rodrigo. Hislibris. <http://www.hislibris.com>.
- Giner, S., Lamo de Espinosa, E., Torres, C. (Eds.). (2006). *Diccionario de sociología*. Alianza.
- Goethe, J.W. (1996). *Goethe y la ciencia*. Siruela.
- Grijalbo. (1998). *Gran diccionario enciclopédico ilustrado*. Grijalbo.
- Halbwachs, M. (1938). *Morfología social*. Editorial América.
- Hothersall, D. (1984). *Historia de la psicología*. McGraw Hill.
- Klages, L. (1917). *Escritura y carácter*. Buenos Aires.
- Kroeber, A. L. (1957). *El estilo y la evolución de las culturas*. Ediciones Guadarrama.
- Levine, D. (1971). Introducción en G. Simmel, *On individuality and social forms* (pp. IX-XVIII). The Chicago University Press.
- Lukács, G. (1971). *El alma y las formas*. Grijalbo.
- Luhmann, N. (1990). *La ciencia de la sociedad*. Anthropos-UIA-ITESO.
- Maffesoli, M. (1985). *El conocimiento ordinario*. Fondo de Cultura Económica.
- Médam, A. (1988). *Le tourment des formes*. Méridiens Klincksieck.



- Mesure, S. y Davidan. P. (2006). Le dictionnaire des sciences humaines. Presses Universitaires de France.
- Mora, M. (2011). El impresionismo filosófico y la estética en George Simmel. *El Alma Pública*, 4(8), 49–54.
- Mueller, F. (1960). Historia de la psicología. F.C.E.
- Mumford, L. (1934). Técnica y civilización. Alianza.
- Naydler, J. (Ed.). (1996). Introducción. En Goethe y la ciencia (pp. 21-43). Siruela.
- Nueda, L. y Espina, A. (1969). Mil libros. (Vol.2). Aguilar.
- Panofsky, E. (1959). Arquitectura gótica y escolástica. Infinito.
- Recaséns Siches, L. (1943). Wiese. Fondo de Cultura Económica.
- Robledo, H. (2011). Cultura femenina cien años después. *El Alma Pública*. 4(8), 25-44.
- Rodrigo (17 de febrero de 2011). Modernismo y fascismo – Roger Griffin. Hislibris. <https://acortar.link/IGL3yj>
- Scheler, M. (1923). Nature et forme de la sympathie. Payot.
- Schlanger, J. E. (1971). Les métaphores de l'organisme. Librairie Philosophique J. Vrin.
- Simmel, G. (1910). Problemas fundamentales de filosofía. UTEHA.
- Sloterdijk, P. (1993). En el mismo barco. Siruela.
- Sloterdijk, P. (1998). Esferas I. Burbujas. Microesferología. Siruela.
- Sloterdijk, P. (1999). Esferas II. Globos. Macroesferología. Siruela.
- Sloterdijk, P. (2004). Esferas III. Espumas. Esferología plural. Siruela.
- Spengler, O. (1918). La decadencia de occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal. (Tomo I). Espasa-Calpe.
- Spengler, O. (1922): La decadencia de occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal. (Tomo II). Espasa-Calpe.
- Spengler, O. (1931). Man and technics. A contribution to philosophy of life. University Press of the Pacific.
- Spranger, E. (1920). Formas de vida. Revista de Occidente Argentina.
- Tête, A. (1994). Le mind-body problema. Petite chronique d'une incarnation en B. Feltz y D. Lambert (Eds.), Entre le corps et l'esprit. Pierre Mondarga Éditeur.
- Vatan, F. (2001). L'obscur attrait des formes: Wolfgang Köhler et la catégorie de Gestalt. *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*. Presses Universitaires du Septentrion.



Este trabajo está sujeto a una [licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)