

La Intuición y la Filosofía del Arte

Por ARMANDO CORDERO
Doctor en Filosofía, USD

El ser humano ha logrado forjar un mundo distinto al que se manifiesta en los objetos exteriores, porque su alma, causa y efecto del sentimiento, la razón y la voluntad como órganos cognoscentes, puede intuir valores, esencias y existencias.

La Grecia inmortal de la Acrópolis, de los Jardines de Academo y del Liceo, proyectó la intuición como fuente de conocimiento, y negarla es subestimar la fuerza del espíritu y reducir la órbita de la filosofía.

Los sofistas, al diferenciar "lo que vale por sí mismo de lo que vale por convención entre los hombres", y Sócrates al preguntarse ¿qué vale nuestra vida en este mundo?; esto es, al inquirir lo que hay en ella de bueno o malo, de justo o injusto, de digno o indigno, de bello o feo, descubrieron que el hombre es portador de una intuición emotiva que habría de señalarle amplios horizontes a la Religión y a la Estética.

Luego investigó Platón el mundo de las Ideas, para determinar en qué consisten éstas, y puso de relieve que también existe una intuición racional en cuya virtud ha logrado el pensamiento filosófico dominios tan vastos como perdurables.

Ya en la edad moderna de la filosofía, surgió con Fichte y Dilthey la "intuición volitiva, la que permite al yo realizarse como potencia de voluntad y no como potencia de valor y de razón, venciendo así obstáculos y dificultades que convierten cada resistencia en una existencia.

Estas tres direcciones del filosofar han logrado jerarquizarse de manera definitiva, porque en cada una de ellas se robustece el espíritu que ha dado a la filosofía vigencia de eternidad; pero en el caso específico de la Estética, adquiere ejercicio privativo la intuición emotiva, fundamento de una vigorosa fluencia de sentimiento, imaginación y fantasía que convierte en manifestaciones artísticas las vivencias que recoge en su alma la personalidad artística.

LA TEORIA DE LA PROYECCION SENTIMENTAL

Considerada como un conjunto de procedimientos encaminados a determinar "lo que es perfecto en la esfera de la sensibilidad mediante una investigación del material de las sensaciones", o, lo que es igual, definida por Alexander Baumgarten (1714-1762) como "una gnoseología del conocimiento sensible", bien puede acudir la Estética al mecanismo de la *Einfühlung*, endopatía, introafección o teoría de la proyección sentimental, afirmándose en su alta calidad como filosofía del arte o ciencia de lo bello.

Teodoro Lipps (1861-1914), fundador de esta doctrina, llega a una conclusión muy significativa para la Estética, como lo es la que señala una profunda implicación recíproca entre el sujeto y el objeto, denominada por él "corriente de actividad vital".

Afirma este filósofo que el sujeto vive la actividad del objeto, y en cuanto tal cosa sucede, y en cuanto tal actividad está vinculada a cosas que no forman parte de nosotros mismos, hay que considerar dos procesos o hechos psíquicos como proyección sentimental; pero es preciso distinguir en éstos distintos modos de realización o cumplimiento. Al efecto tenemos que oponerlos, reconociendo la existencia de un movimiento positivo y otro negativo, o, lo que es lo mismo, de una proyección positiva y otra negativa. La primera se caracteriza por una recepción libre y espontánea de la actividad

proveniente del objeto; por el contrario, la segunda rige de acuerdo con las resistencias internas que experimentamos al intuir o captar la actividad del objeto. En conclusión, la proyección positiva está regida por la armonía, y la negativa por la discordancia. De ahí que reconozca la enunciada en primer término como un verdadero estado de simpatía. La última no es más que el hecho psíquico según el cual nos ligamos a un objeto exterior que penetra en nosotros con absoluta libertad. Por eso puede ser llamada con toda propiedad percepción simpática.

En cada uno de estos encuentros armoniosos, "vive y experimenta el ser humano una autorrealización de sí mismo, una satisfacción de su instinto vital, y, por lo mismo, una afirmación de su vida". Pero en cada una de aquellas disonancias o desarmonías, experimenta la más completa negación de su vida emocional y sentimental. De consiguiente, la percepción simpática puede ser definida como el hecho de sentir una afirmación de vida al recibir una de esas corrientes exteriores. En cambio, la proyección negativa es el hecho de sentir una negación de vida al recibir una de esas corrientes de actividad del exterior. Por tanto, proyección positiva es la afirmación de vida sentida en otro, y proyección negativa, la negación de vida sentida en otro.

Finalmente, y situándose ya dentro de una concepción polar de los valores, señala: "Pero aquello en lo cual yo, en pura contemplación estética, vivo ahora tal afirmación de vida, lo llamo bello. Aquello en que yo, en pura contemplación estética, vivo tal negación de vida lo llamo feo. El sentimiento de la belleza y de la fealdad no es otra cosa que este sentimiento de afirmación o negación de vida objetivado; esto es, sentido o vivido en un objeto".

El mecanismo de la proyección sentimental enfoca el modo de realizarse la intuición en todas las artes.

Cuando la percepción es simpática, la copiosidad

de los elementos o estímulos asimilados, determina la superioridad de la producción artística; pero cuando es discordante la percepción, resulta antiartística la vivencia obtenida.

La intuición del hombre común tiene la misma intensidad que la del hombre estético, según Croce; pero no logra captar en su multiplicidad cuantitativa los estímulos que irradia el objeto. Y ello es que, la educación de la sensibilidad resulta de fundamental importancia para vivir el estado de introfección que debe convertir las vivencias en expresiones de la vida artística. Por eso sólo interesan a la verdadera obra de arte los procesos psíquicos en que es positiva la proyección sentimental, ya que, sólo en ella se suscita el estado de lucidez que Juan Francisco Sánchez, el dominicano más entendido en filosofía del arte, denomina "peculiar y sui-géneris simbiosis entre la idea y la objetivación sensible que, cuando es lograda felizmente, dota a la representación de una eficacia expresiva, de una fuerza comunicativa, de una potencia de sugerencia tal, que nos conmueve patéticamente".

Además, es indudable que Lipps, al enunciar su notable doctrina estética, cuanto se propuso fué enfocar la vibración íntima del sujeto a que se refieren Dilthey, cuando estudia la vivencia artística, y Croce, cuando habla de su intuición poética.

Todos estos filósofos, sin excluir al ensayista dominicano, apuntaron hacia el mismo objetivo valiéndose de distintas locuciones; pero con idéntica "visión espiritual del contenido".

Mas es preciso advertir que la vibración íntima del sujeto ha sido objeto a última hora de una nueva denominación; me refiero al término *resonancia*, escogido por José Antonio Portuondo en su magnífico estudio intitulado *La inspiración poética* (1).

Considera este culto pensador cubano, que a partir de las investigaciones de Helmholtz en torno a los

(1) *La intuición poética*, Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, No. 24, octubre-diciembre de 1946, págs. 280 y 281.

fenómenos acústicos, se advino a un período de esclarecimiento del fenómeno de la *resonancia*. Según es sabido, los diapasones tienen la propiedad de “reproducir los sonidos que producen otros cuerpos vibrantes cercanos a ellos, siempre que la frecuencia de las ondas que parten de los excitadores corresponden a la nota fundamental o a la de algunos de los sobretonos o armónicos del que actúa como resonador o diapason respecto de los demás.

A este fin procede hacer referencia del estudio de Leibniz: *Principios de la Naturaleza y de la Gracia, fundados en la razón*, en el cual expone:

“Podría conocerse la belleza del universo en un alma cualquiera si nos fuera posible desenvolver sus pliegues todos, que sólo en el tiempo se desenvuelven por modo sensible. Mas como cada percepción distinta que el alma tiene comprende una infinidad de percepciones confusas, que envuelven al universo entero, resulta que el alma misma no conoce las cosas de que tiene percepción sino cuando esta percepción es distinta y elevada, y el alma es tanto más perfecta cuanto más posee percepciones distintas. . . Cada alma conoce el infinito, lo conoce todo, pero confusamente. Como cuando, paseándose por la orilla del mar y escuchando el rumor grande que produce el agua, oigo—aunque sin discernirlos— los ruidos particulares que cada ola hace, de los cuales se compone el rumor grande total, asimismo son nuestras percepciones confusas el resultado de las impresiones que el universo entero produce en nosotros” (2).

Considerando al ser humano como un resonador de superior jerarquía, hay que admitir que éste adquiere calidad de artista, cuando la resonancia se impregna en él de sentimientos y se proyecta con energía, precisión y claridad por encima de lo real.

Los artistas plásticos son resonadores que vibran al conjuro de los estímulos rítmico-visuales, y los mú-

(2) *Opúsculo Filosófico*, traducción de Manuel García Morente, Madrid, Calpe, 1919, pág. 89.

sicos, diapasones que obedecen a los complejos rítmico-sonoros, mientras los poetas son artistas que actúan frecuentemente dominados por influjo audiovisual en conjunto.

Las vibraciones o *resonancias* son percepciones, vivencias, intuiciones; pero no provienen tan sólo al conjuro de introafecciones suscitadas por la vista o el oído como sentidos estéticos, sino que se manifiestan también en virtud de una vibración total de nuestra capacidad psíquica. Sólo así se explica que poetas ciegos como Homero o Milton, músicos sordos como Beethoven y personas ciegas y sordomudas como Helen Keller y Laura Bridgman, lograran convertirse en genios.

Además, en muchos casos el hombre estético no constituye por necesidad un solo instrumento de resonancias; frecuentemente hay en él varios resonadores o diapasones, cuyas vibraciones se entrelazan en un haz de simpatías y afecciones; lo que explica indudablemente la existencia de grandes poetas polifónicos, como Homero y el Dante, en contraste con los que logran sobresalir en una sola modalidad poética. Estos son los poetas monocordes a que se refiere Platón cuando afirma:

“Cada uno de ellos sólo puede sobresalir en la clase de composiciones a que le arrastra la musa. Uno sobresale en el ditirambo, otro en las elegías, éste en las canciones destinadas al baile, aquél en los versos épicos, y otros en los yambos, y todos son medianos fuera del género de la inspiración, porque ésta y no el arte es la que preside su trabajo”. (*Ion* o de la Poesía, en *Diálogos*).

Maravilloso hallazgo el de la *resonancia* considerada en la esfera artística. Más que un esfuerzo asintonal de aproximarse por medio de un sistema a la intuición emotiva, ella constituye una nueva modalidad del conocimiento intuitivo. Súbita o fundamentada el conjuro del “estado previo de tensión y búsqueda en que el sujeto procede como quien persigue, sin orien-

tación de una onda cualquiera o, por el contrario, actúa con determinada intención, polarizando sus energías en una dirección precisa”, la resonancia ha irrumpido al campo de la Estética, para ensanchar los caminos del espíritu en el ara santa de la belleza.

LA ESTETICA Y LOS TIPOS DE LA PERSONALIDAD ARTISTICA

La Estética actual ha recurrido a la Estética pretérita para trazar una tipología de los artistas. Por consiguiente ha sido preciso estudiar los tipos a que se refieren Federico Schiller (1759-1805), Teódulo Ribot (1839-1916) y otros pensadores de la Edad Moderna, como Dilthey y Jaensch, a quienes no hemos podido consultar.

Para Schiller los artistas se dividen en poetas ingenuos y sentimentales; esto es, realistas e idealistas, clásicos y románticos. Los poetas ingenuos viven del todo compenetrados con la naturaleza, a la cual se dirigen pletóricos de simpatía y comprensión, con un lenguaje intelectual y emocional a la vez.

Este tipo de poeta es el que predomina en la Grecia antigua. Con las retinas inundadas de paisajes y de sol deja su canto entre los monumentos de la Acrópolis, sin apartarse de su mundo natural.

Mas cuando aflora “el estado de cultura”, el poeta sentimental se sobrepone al poeta ingenuo, y pierde vigencia la actitud de comprensión y simpatía entre el pensar y el sentir. La naturaleza comienza a ser para el poeta, interesado ahora en el “libre despliegue de las imágenes y en sus combinaciones por encima de lo real, un paraíso perdido”. El objetivo básico de la poesía es para Schiller “dar a la humanidad su expresión más completa”, y para ello no se debe imitar la realidad sino “elevantarla a representación ideal”.

El poeta ingenuo o realista, y el poeta sentimental o idealista, se identifica en la Estética pretérita con el tipo clásico y el tipo romántico del artista. Mientras:

el primero vive inmerso en el mundo de los objetos y ama la vida tal como se presenta en la naturaleza, el segundo actúa en desacuerdo con la vida real y huye de ella para refugiarse en la esfera de lo ideal, porque entiende que la verdadera vida no es ésa. El artista sentimental o romántico realiza su ideal poéticamente, anonadado por el realismo enervante de la vida.

El primero, por su carácter de exterioridad, y el segundo por su carácter de interioridad, coinciden respectivamente con el tipo artístico de imaginación plástica y el tipo artístico de imaginación difluente, clasificados por Teódulo Ribot, juntos al tipo artístico de imaginación musical afectiva, como exponentes de los rasgos característicos inherentes al hombre estético.

El tipo artístico de imaginación plástica utiliza imágenes visuales, motoras, táctiles y tacto-motoras para desarrollar su actividad estética. La sensación rige y domina en absoluto sus dominios, concediéndole superficial intervención al sentimiento.

Surgen así como tipos artísticos de imaginación plástica el escultor, el pintor y el arquitecto, así como los poetas y literatos en quienes preponderan los estímulos visuales y motores. Ribot confiere especial atención al inmortal Víctor Hugo, "quien no dictaba jamás, ni rimaba nunca de memoria, ni componía más que escribiendo, porque estimaba que la escritura tiene su fisonomía y necesitaba ver las palabras". También menciona a Th. Gautier, por haber opinado que "los libros se escriben para ser leídos y no para ser hablados en voz alta".

El ilustre investigador de los tipos de la personalidad artística, expresa, al referirse a la imaginación plástica, que ella depende más bien de la naturaleza de las cosas que de la particular impresión del sujeto, y la intuye con sujeción a la siguiente fórmula: "claridad en la complejidad".

La antítesis del tipo artístico de imaginación plástica, lo tenemos en el tipo artístico de imaginación difluente, cuyas imágenes están despojadas de las for-

mas de expresión concreta que actúan en el primero, porque son "abstracciones emocionales"; esto es, la resultante de un estado afectivo permanente o transitorio.

Las formas de asociación de las imágenes están inundadas de subjetividad en el tipo artístico de imaginación difluente, tanto en lo concerniente al factor afectivo como al factor intelectual de que pueden depender.

Las manifestaciones artísticas propias de este tipo son el espíritu novelesco, el espíritu quimérico, los mitos y las concepciones religiosas, lo cual evidencia el gran influjo que ejerce en él la intuición emotiva.

El tipo artístico de imaginación plástica y el de imaginación difluente, se manifiestan coordinados en las creaciones estéticas inherentes al llamado "género maravilloso", dentro del cual están comprendidas las novelas caballerescas, los cuentos de hadas y otras producciones afines.

Lo mismo sucede con el llamado "género fantástico", en el que intervienen figuras como Dante, Hoffman, Poe, Goya y otros, manifestándose unas veces como extravertidos y otras como introvertidos.

No menos interesante resulta el tipo artístico de imaginación musical afectiva, cuya existencia está basada en la certidumbre de que hay seres que recuerdan sus propias emociones, así como en la evidencia de que los compositores geniales están dotados de una forma de imaginación creadora esencialmente afectiva, en la cual prevalecen como notas características los estados psíquicos, los sentimientos, los deseos, etc.

El tipo artístico de imaginación musical afectiva, reacciona con asombrosa facilidad frente a las impresiones del mundo exterior o de su mundo interior. La transposición natural rige en él como característica básica.

Este tipo de artista encarnó maravillosamente en Beethoven, cuya poderosa imaginación creadora describió en su cuarta sinfonía el destino en Napoleón; en

la novena intentó dar una prueba de la existencia de Dios; y, en cuanto al improvisado adagio de la sonata de *diéze menor*, es evidente que la compuso al lado de un amigo difunto y en una habitación del todo cubierta de paños negros.

El tipo de artista de imaginación musical afectiva, contrariamente al de imaginación plástica, desarrolla su actividad dentro del mundo de lo acústico.

Estos tipos de la personalidad artística tienden a transformar en expresiones todas sus impresiones, actitud del varón estético que fundamenta precisamente su individualidad.

Es fácil advertir que ni Schiller ni Ribot han elaborado una tipología exhaustiva; y de ahí el que se exija a la Estética actual enfrentarse al problema con atención primordial conferida a los tres aspectos fundamentales atribuidos al mismo; esto es, la estructuración de una tipología o caracterología de los artistas creadores, de los intérpretes y de los críticos profesionales del arte, ya que, según los expertos en este orden de conocimientos, sólo debe considerarse "como personalidad artística aquella que se organiza alrededor de un sentimiento estético de la vida".

BIBLIOGRAFIA:

MANUEL GARCIA MORENTE: *Lecciones preliminares de filosofía*, Buenos Aires, 1948.

LUIS JUAN GUERRERO: *Psicología*, Buenos Aires, 1949.

TEODORO LIPPS: *Los fundamentos de la estética. La contemplación estética y las artes plásticas*, traducción de Eduardo Ovejero y Maury, Madrid, 1942.

JOSE ANTONIO PORTUONDO: *La Inspiración Poética*. Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. No. 24, Oct.-Dic. de 1946.

SAMUEL RAMOS: *La Personalidad Artística*. Filosofía y Letras, (Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México), No. 24, Oct.-Dic. de 1946.

TEODULO RIBOT: *La imaginación creadora*, traducción de Vicente Colorado, Madrid, 1901.

JUAN FRANCISCO SANCHEZ: *La "Verdad" en el Arte*, Ciudad Trujillo, 1953.