

Dr. W. Mann

El poder cognoscitivo de la intuición estética

I



EA que se acepte la tesis de Kant de que nuestro conocimiento no llega nunca a traspasar los límites de nuestra experiencia, o que se confíe en la posibilidad de desarrollar una metafísica derivada de la experiencia por el camino inductivo, o, finalmente, que la experiencia se considere—con el existencialismo—como mero signo «cifrado» del auténtico ser, el filósofo en su empeño por alcanzar la verdad debe estar altamente interesado en poner al servicio de su faena de investigación cuantos caminos sean conductos seguros a la experiencia genuina.

Empezará por someter a riguroso examen la capacidad cognoscitiva de la experiencia común que sirve al hombre de instrumento en el curso ordinario de la vida—examen que ha sido llevado a cabo en tiempos modernos con especial esmero por Schopenhauer, por los pragmatistas, por Bergson. Encontraron estos y otros críticos a la experiencia que es guiada por el pensamiento, un grave defecto: el de desfigurar los objetos del conocimiento o, si no todos ellos, precisamente aquellos que constituyen la capa más profunda de la verdadera realidad.

Tal crítica condujo naturalmente a la búsqueda de la «experiencia pura», y como caminos de acceso a ella han sido indicadas por la filosofía sobre todo la intuición, exaltada por Bergson, la «visión de las esencias», para cuya aplicación nos ha proporcionado toda una técnica la fenomenología, y la vivencia estética.

Veamos en qué grado puede reconocerse como fuente de conocimiento la última de estas tres especies de experiencia.

II

Schopenhauer, que ha considerado a la intuición estética como el medio por excelencia de poner al hombre en contacto inmediato con «la idea» o «la forma eterna» de las cosas, explica, en el libro tercero del «Mundo como voluntad y representación», esta virtud cognoscitiva por el hecho de que la contemplación estética está libre de cualesquiera operaciones intelectuales y libre también de la voluntad, con cuya eliminación la actitud estética resulta—según la terminología de Kant—«desinteresada».

Estas eliminaciones no excluyen, por cierto, que actos de orden lógico puedan acompañar y aún condicionar a la impresión estética ni que de ésta puedan originarse actos volitivos; pero tales elementos no son en sí mismos vivencias estéticas sino que estos últimos se caracterizan por el completo abandono del sujeto a la contemplación.

¿Qué significa para el valor cognoscitivo de la vivencia estética la particularidad que dejamos establecida? Las funciones del querer y del pensar, que callan en esa vivencia, son armas del diario afanarse por la conservación biológica y social, y estas necesidades del hombre son tan imperiosas que su cumplimiento trata de descartar todo cuanto se halle ajeno a su esfera. Ahora, bien distantes de allí quedan precisamente los grandes enigmas que inquietan a la mentalidad filosófica. La actitud práctica no pregunta por la esencia íntima de lo existente ni mucho menos

por la realidad trascendente que pueda haber detrás de los fenómenos.

Para vislumbrar esta clase de verdades debemos orientar nuestra mirada en un sentido «desinteresado» tal como lo cumple —según lo vimos— la visión estética. Ella deja libre al alma para notar los signos que le cuentan de los grandes secretos del ser.

III

Baste con lo dicho para apreciar las condiciones que favorecen la capacidad cognoscitiva de la vivencia estética, y pasemos a valorarla desde el punto de vista de sus resultados.

Sabido es que la historia de la filosofía registra a este respecto apreciaciones sumamente elevadas. Según Platón lo bello accesible al hombre es reflejo de las realidades trascendentes o sea de las «ideas» eternas—tesis que fué llevada más adelante por Schopenhauer en su sentencia arriba apuntada. Schiller declara que «la actitud estética conduce a lo infinito». Y la estética de Hegel considera lo bello como «lo absoluto en su expresión sensible».

Innumerables son los testimonios de los mismos creadores de valores estéticos. Citemos sólo lo que dice Tennyson del poeta: «Transparentes como su propio yo, se le hicieron la muerte y la vida, lo malo y lo bueno. Los milagros por la voluntad eterna operados los tenía a su alcance».

Pero ¿es verdad lo que afirma Eichendorff, el gran cantor del romanticismo?:

«No son ensueños o ilusiones vanas
lo que del vulgo distingue al poeta.
El crea, con amor o sufrimiento,
la verdadera historia de la vida».

Tal vez nos ayude a esclarecer este problema el considerar más de cerca a uno de esos esfuerzos de crear «la verdadera

historia de la vida». Sírvanos como tal paradigma la recién publicada colección de poemas «Moradas imprevistas» (1), obra que, por alzarse a elevadas alturas de interpretación, se presta especialmente bien para nuestro propósito.

En efecto, cumplen estos poemas con la consigna que su autor formula en el soneto «Poética antigua y nueva»:

«Aguzar el sentido de tal modo
que escuches el cristal del universo
hasta en un croar de ranas en el lodo».

Si traducimos este hermoso símil a vulgar prosa, tenemos pues, que es el «lírico anhelo» de nuestro poeta ver, a través de la superficie de las cosas, la esencia metafísica de cuanto existe. Su intuición estética logra no sólo hacer transparentes los hechos individuales por ella enfocados sino que englobarlos en un cuadro comprensivo de la integralidad del universo.

Este cuadro que se desarrolla en las «Moradas imprevistas» se distingue por un marcado carácter monista. Así, ante el espectáculo del sol, «que trasfigura su frenesí glorioso en pájaro y perfume» intuye el poeta «la inagotable circulación del orbe», donde «todo nace a expensas de los idos» y donde la energía, después de haberse derramado en «lo disperso», «vuelve a su fuente primera y es una» («Las amapolas» y «Poética antigua y nueva»).

Su visión poética capta, pues, a través de la variedad de los fenómenos, la identidad fundamental de lo diversificado.

Y esta visión unificadora no para en un monismo del ser; llega, más bien, hasta un monismo de los valores. Para tal valoración de vista amplia, todas las modalidades de lo existente se ennoblecen por el hecho de que en su diversidad «complementan el árbol de la vida»; se reconoce legitimidad a la «ternura y tristeza y alegría reunidas en purezas y en excesos», porque cons-

(1) Félix Armando Núñez: «Moradas Imprevistas». Santiago (Nacimiento) 1945.

tituyen «la cumbre ideal de la armonía»; y aún desaparece, para este modo de ver, la oposición radical entre lo malo y lo bueno, vislumbrándose «en todo... la inmanencia de Dios» («El árbol de la vida», «Preludio de Sexo», «El enemigo»).

IV

Reducida así a líneas sencillas la imagen que con esplendurosos tonos de belleza presentan las páginas del libro por nosotros escogido, volvemos a la pregunta arriba enunciada: ¿Es la vivencia estética, en cuanto traspasa la mera reproducción de lo percibido, más que un estado subjetivo, nos dice ella algo sobre la naturaleza íntima del objeto contemplado? ¿Logra penetrar al núcleo de la realidad?

Para encontrar una contestación contundente, se impone analizar un proceso psicológico que desempeña un rol fundamental en la actitud estética: el proceso que es conocido bajo la denominación alemana de «Einfuehlung». La traducción castellana «proyección sentimental» (o «emocional») que se le ha dado a ese término, expresa sólo una parte del proceso, seduciendo así a despreciar precisamente aquel otro factor que requiere primordial atención cuando se trata de solucionar nuestro problema del valor cognoscitivo de la intuición estética.

La denominación «proyección emocional» da a entender que en la vivencia estética el sujeto infunde su propio sentir al objeto de su contemplación. El hecho es exacto y forma un elemento de rigor en toda «Einfuehlung». Sin embargo, el que sólo tome en consideración este elemento subjetivo estará inclinado a negar a la intuición estética toda capacidad informativa, máxime cuando oye a una voz autorizada como la de Rodin prescribir al artista «distanciarse del objeto».

Pero, ¿qué significa de hecho esta receta del excelso escultor? Nada más que lo que ya establecimos acerca de las condiciones en que actúa la intuición estética. Esto es, que ella debe

cerrar los ojos a aquellas imágenes del objeto que son moldeadas por las leyes de la inteligencia y por los intereses prácticos. De estos aspectos sí que debe distanciarse la contemplación estética, pero sólo para transparentarlos mejor a través del cristal de la emoción.

Ahora, esta excitación de nuestra emocionalidad por el objeto es lo que forma el segundo proceso parcial que complementa a la mal llamada proyección sentimental. Pues ¿qué sentimiento proyectamos al objeto? No por cierto uno escogido con arbitrariedad, sino precisamente aquél que nos ha sido sugerido por el mismo objeto de la apreciación estética.

El desarrollo total del proceso de la «Einfuehlung» es, por lo tanto, el siguiente: Un objeto que afecta nuestra sensibilidad, pone en vibración ciertas cuerdas de nuestra emocionalidad y, sintiendo cuál es el origen de nuestro estado emotivo, ubicamos estas emociones en el punto de partida de donde ha emanado la afección. Entonces resulta esa animación de los objetos de que nos cuenta Schiller en su poema «Los ideales»: Aparecen llenos de vida el árbol y la rosa y se oye cantar a la argénteo caída de las aguas—es decir, que todo lo que sea tocado por la vibración estética de nuestra alma es dotado de contenido emocional.

No se trata, pues, en el proceso de la «Einfuehlung» de un movimiento que corriera en un sentido único del sujeto al objeto, sino que de un completo circuito que, sin perder su carácter de acto único, parte del objeto, inflama al sujeto y desemboca en su lugar de partida.

Se comprende que tal movimiento en doble sentido no se designa congruentemente con el término de «proyección emocional»; convendría, a mi juicio, sustituirlo por la voz «apercepción emotiva».

Por lo que dejamos establecido se evidencia que el objeto al que reacciona la actitud estética constituye uno de los determinantes de la última. Y de ahí resulta que la cualidad parti-

cular de cada experiencia estética—siempre que ésta sea genuina y no una desfiguración intencionada, fruto de un esfuerzo de prestidigitación cerebral—sirve como indicio de la naturaleza específica de su objeto.

V

Pero ¿no será muy escasa la seguridad de las referencias que se obtengan de esa fuente? ¿No nos mueve a dudar de ellas el hecho de que frecuentemente hay gran diversidad entre los reflejos estéticos producidos por un mismo objeto en la mente de diferentes personas y hasta en la de un mismo sujeto en diferentes estados de ánimo? Y se hace más fuerte esta duda al ver que tales discrepancias no ocurren sólo ocasionalmente sino también en obediencia a principios fundamentales como las que dan origen al antagonismo de las grandes orientaciones del arte. ¿Puede ser verídica una visión de la realidad tan variable y hasta a veces contradictoria en sí?

Busquemos la contestación primero en el análisis de un ejemplo concreto postergando las argumentaciones para más tarde. Nos servirá de tal ejemplo, para que nuestras referencias no queden restringidas al terreno de la poesía, la oposición entre pintura impresionista y pintura expresionista. Consideremos, pues, las imágenes del mundo que se desprenden de las dos direcciones pictóricas.

Empeñado por obtener la desnuda impresión sensible, el impresionista, como si se hubiera hecho dictar instrucciones por el criticismo kantiano, descarta de los fenómenos percibidos (o ideados) cuanto les sea añadido por nuestro espíritu. No puede, por cierto, desprenderse de la ordenación espacial de lo representado, pero trata de borrar en lo posible lo que sea modelado por las formas categoriales de nuestra facultad de conocimiento, sobre todo por la categoría substancia que nos mueve a deslindar, dentro del todo de una percepción, objetos de consis-

tencia individual. De ahí que en sus cuadros estos objetos se disuelvan en su ambiente, en su atmósfera, que todos los fenómenos sean vistos como meras fases de un perpetuo cambiarse del ser, como olas de la gran corriente única del devenir.

Así la intuición del impresionista ve y representa al mundo como una gran unidad.

El expresionista también puede disolver la imagen que de las cosas percibidas forma automáticamente el espíritu del hombre ingenuo. Pero la intuición expresionista no reduce, como el impresionista, esa imagen a sus componentes puramente sensibles sino que la transforma por su interpretación muy subjetiva. Esta su interpretación concibe al mundo fraccionado en entidades individuales o de grupos independizadas una de otra, y centro, cada una de ellas, de un dinamismo singular, dinamismo que hasta parece latente en los objetos que se presentan en estado de reposo.

De ahí que en las telas expresionistas cada objeto se destaque con un extraño carácter de irreductibilidad. En efecto, contrariamente al impresionismo, el expresionismo no aprehende la unidad universal de lo existente sino que representa a cada uno de los componentes de la realidad en su modo de ser diferencial.

VI

Así el impresionismo y el expresionismo nos dan dos intuiciones del mundo radicalmente diversas entre sí. Para seguir ante esta dualidad confiando en el valor cognoscitivo de la vivencia estética habría que mostrarse que ambas visiones son compatibles entre sí.

Y esto es en realidad factible. Pues aquella duplicidad puede considerarse como manifestación del concurso de dos tendencias inherentes al cosmos. Efectivamente, el cosmos es al mismo tiempo ser y devenir. Su energía es una, tal como lo intuye el impresionismo; pero esa corriente única se condensa, como un

medio para intensificar su acción, en entidades que se afanan, cada una para sí, por la mayor expansión posible de su propio ser, sirviendo así de instrumentos para llevar su madre común hasta el mayor grado posible de eficiencia. Ambas tendencias del cosmos son igualmente reales, e igualmente verídicas son, por consiguiente, las dos direcciones estéticas que las retratan.

Queda, pues, válida para ambas la definición que Rodin ha dado del arte diciendo que es «el goce del espíritu que penetra en la naturaleza y adivina allí al espíritu que la anima a ella misma».

Saquemos la conclusión del ejemplo que acabamos de analizar. La diversidad de los aspectos que de un mismo objeto obtenga la intuición estética no desvirtúa su verdad, pues aquella diversidad puede tener su causa—y con esto su justificación—en la complejidad de la realidad trascendente. Y si aceptáramos la tesis sostenida por Nicolai Hartmann, según la cual existen antinomias en el mismo ser, entonces no necesitaríamos, al apreciar el valor cognoscitivo de las intuiciones estéticas, ni aún reparar en abiertas contradicciones que se constataran entre ellas.

Así, el monismo que hemos visto inspirar a las poesías de Félix Armando Núñez, puede ser verdadero al lado de concepciones pluralistas.

VII

En fin, hay derecho para usar las vivencias estéticas, incluso cuando aparentemente desentonen entre sí, como material de partida para la investigación de los enigmas que inquietan al hombre.

Decimos: como material de partida. Pues, por altamente que se valore a la intuición estética, no se le podrá reconocer fuerza probatoria. Las informaciones que de ella parecen desprenderse necesitan, como las proporcionadas por cualquiera

clase de intuiciones, someterse a ulterior comprobación. Obtenida ésta, las visiones estéticas enriquecen de manera valiosa el campo de la experiencia, al cual la inteligencia humana se ve confinada para hallar los indicios de lo que le es lícito aceptar como verdad.

Y estas sugerencias de que la intuición estética puede surtir al pensador no reconocen límites. La apercepción emocional que es realizada por la experiencia estética no falla ante ninguno de los dominios de la existencia. Tiene capacidad para sumergirse en todas las ondas de la energía cósmica, vibrando con los torbellinos giratorios que mantienen el equilibrio del cosmos en sus diversas esferas, desde el átomo hasta los sistemas solares, pulsando las vivencias recónditas del alma, sus tedios, sus júbilos y sus desgarramientos, y palpando en las regiones más elevadas la esencia metafísica del ser.

VIII

Nuestro examen de la capacidad cognoscitiva de la intuición estética ha llegado a un resultado positivo. Pero, por valiosa que sea esta especie de experiencia tampoco ella tiene el poder de levantar el velo detrás del cual se esconde la suprema verdad. No logra contestar la pregunta gnoseológica si lo que nos da a saber nuestra experiencia es más que un aspecto h mano del ser.

Sabido es que el realismo gnoseológico presenta una serie de argumentos destinados, si no a probar, por lo menos a hacer probable que tenemos derecho a llegar desde nuestras concepciones, cuidadosamente seleccionadas, a conclusiones respecto de la realidad trascendente, mientras que el idealismo gnoseológico opina que las formas de la intuición y del pensamiento de que se halla impregnado el espíritu humano le imposibilitarán a perpetuidad avanzar hasta la «cosa en sí».

¿Se hace el poeta cuyas «Moradas Imprevistas» nos sirvieron de documento ilustrativo, partidario de la posición realista?

Dos estrofas de su «Libreta del Camino» así parecen darlo a entender:

«Una idea me absorbe,
y es la de Segismundo:
si no será más que ilusión el orbe,
modo único de ser dueño del Mundo.

«Mas un cielo estival de azul profundo
te disuelve en su cálida turquesa,
y claramente expresa
que eres tú el sueño, y la vigilia, el mundo».

Sea como sea. Tanto si nuestra experiencia agota todo el conocimiento que es accesible al hombre, como si nuestro espíritu es capaz de derivar de ella—ya por vía lógica, ya por interpretación visionaria—ulteriores conclusiones, siempre la experiencia aparece como instrumento indispensable en toda búsqueda del verdadero ser, y este su rol insustituible confiere dignidad cognoscitiva también a su subgénero, la intuición estética.