

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA

Y

LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

24

OCTUBRE-DICIEMBRE

1946

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. SALVADOR ZUBIRÁN

Secretario General:

FRANCISCO GONZÁLEZ CASTRO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

DR. SAMUEL RAMOS

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

FUNDADOR:
Eduardo García Máynez

DIRECTOR:
Agustín Yáñez

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país	\$7.00
Exterior	dls. 2.00
Número suelto	\$2.00
Número atrasado	\$3.00

S u m a r i o

ARTICULOS

		Págs.
José Gaos	<i>La situación de la Filosofía en el momento presente</i>	221
Juan Hernández Luna	<i>El pensamiento racionalista francés en el siglo XVIII mexicano</i>	233
Samuel Ramos	<i>La personalidad artística</i>	251
José Antonio Portuondo	<i>La inspiración o resonancia poética</i>	267
Armando Bolaño e Isla	<i>En torno al teatro español del Siglo de Oro</i>	303
Mario Mariscal	<i>Un retrato y una firma ilustres, en papeles del siglo XVI</i>	315

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Juan David García Bacca	<i>Entre la Física y la Filosofía. (Philip Franck.)</i>	323
Juan David García Bacca	<i>Papeles para una Filosofía. (Francisco Romero.)</i>	327

	Págs.
José Gaos	<i>La filosofía de Martín Heidegger.</i> (A. de Waehle- ger.) 330
José Rojas Garcidueñas	<i>Arte mudéjar en América.</i> (Manuel Toussaint.) 339
Félix Gil Mariscal	<i>Cántico fe de vida.</i> (Jorge Guillén.) 341
A. Alatorre	<i>Vida y Cultura en la Edad Me- dia.</i> (J. Bühler.) 343
Pero Adjecto Botelho	<i>El concepto de la historia y otros ensayos.</i> (J. Huizinga.) 347
Rafael Heliodoro Valle	<i>Ensayo bibliográfico de los ca- tálogos de sujetos de la Com- pañía de Jesús en la Nueva España. Aumentado con una lista de los jesuitas que ejer- cieron su ministerio durante el siglo XVI.</i> (Francisco González de Cossío.) 350
Agustín Millares Carlo	<i>Visita y reforma de los Hospi- tales de San Juan de Dios de Nueva España en 1772- 1774.</i> (Rómulo Velasco Ce- ballos.) 351

PRESENCIAS Y ACTIVIDADES

Agustín Yáñez	<i>Etopeya e ideas de Eduardo García Máynez</i> 355
Noticias de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacio- nal Autónoma de México	361
Notas y noticias de América	367
Publicaciones recibidas	375

LA PERSONALIDAD ARTISTICA

La personalidad en general. Es difícil para el intelecto concebir en perfiles claros la idea de la personalidad, porque ésta no se concreta en hechos tan palpables como la mera individualidad del sujeto humano o su carácter psicológico. La personalidad es una entidad que emerge del individuo psico-físico y se sobrepone a él como una fisonomía ideal. Su aparición tiene lugar en el acontecer de la vida individual, en ciertos rasgos peculiares del comportamiento que se armonizan para constituir una estructura móvil, la cual se esfuma por momentos y luego reaparece nítidamente siempre con la misma tonalidad singular. Cuando en un acto aislado se hace presente la personalidad, a través de ella se asoma la totalidad del espíritu individual. En la personalidad se expresa el modo como este espíritu coordina y gobierna la multiplicidad de los impulsos. Supone la intervención de una voluntad fuerte que subordina y jerarquiza las tendencias contradictorias del hombre bajo el control supremo de los valores espirituales. El centro dinámico de la personalidad se hunde en el "yo" profundo y de ahí irradia a la esfera más alta del valor. En otras palabras la personalidad sólo es posible cuando se identifica el "yo" con la voluntad de los valores espirituales y por ello pertenece a su esencia un sentido ético.

Ella se nutre con todos los jugos del individuo, y los matices cambiantes que ostentan las diversas personalidades son efecto de la variada composición individual. Sufre también la influencia del ambiente social y cultural en que el individuo actúa, revelándose entonces como un fenómeno de dos caras, una que ve al sujeto que la sustenta y otra hacia la sociedad. Es importante subrayar el aspecto social de la personalidad para desvanecer el prejuicio de su antítesis con la vida colectiva. La personalidad requiere para su desarrollo el ambiente de la vida social en el que desempeña su función. No es concebible una personalidad fuera de la sociedad, como no

es concebible un personaje de teatro sin un público ante el cual se manifieste. Es que la personalidad no se muestra al individuo que la posee sino a los hombres en medio de los cuales actúa y que son los únicos capaces de percibirla y reconocerla. El sujeto mismo está afectado de cierta inconsciencia para la personalidad de que es depositario. Sólo llega a conocerla cuando se ha espejado en la conciencia de los prójimos.

La personalidad artística. Después de este rápido bosquejo en el que sería imposible abarcar todos los múltiples aspectos del tema, pero indispensable para fijar algunos conceptos fundamentales, abordemos el desarrollo de nuestro problema particular, el de la personalidad artística. Los intentos de clasificar las personalidades en tipos bien diferenciados tropieza con el obstáculo inherente a todo esfuerzo racional de incluir dentro de categorías genéricas lo que por esencia es singular. Se dice con Aristóteles que sólo hay ciencia de lo general y no puede haberla de lo particular como tal. Es cierto que la personalidad es concebida como fenómeno general humano, pero se actualiza siempre de distinto modo en cada individuo, como un Proteo que asume mil formas diversas, una nueva en cada caso particular. Es factor esencial de la personalidad un ilimitado principio de individuación que parece impedir lógicamente el intento de englobar los casos particulares dentro de una regla general. Sin pretender por ahora entrar a fondo en esta complicada cuestión epistemológica, sí parece que los hechos mismos autorizan a distinguir ciertos tipos de personalidad que también nuestras costumbres de pensamiento confirman cuando se separa, por ejemplo, la personalidad religiosa, de la artística, de la filosófica, etc. Partiremos pues de esta clasificación establecida por el uso dando por supuesto que existe un tipo de personalidad que corresponde a los artistas.

Estrictamente hablando tendríamos que considerar como personalidad artística únicamente aquella que se organiza alrededor de un sentimiento estético de la vida. Esto quiere decir que en las experiencias de un hombre dotado de tal personalidad tienen un relieve prominente los valores de lo bello. La belleza es el punto de vista desde el cual enfoca todas las realidades que percibe y todos los demás valores de la vida se subordinan a ese ideal supremo. Se trata pues de una visión unilateral de las cosas, pero sólo en virtud de esta limitación adquiere carácter original su personalidad. El núcleo de la personalidad artística es pues esta actitud especial del espíritu, que no excluye en ciertos casos la posibilidad de ensancharla y comprender posi-

ciones distintas a la suya. Ahora bien, la actualización de la personalidad artística sólo se cumple en la producción de una obra que, en la medida en que recoja las mejores esencias de esa personalidad, será más lograda. El matiz personal del artista se proyectará objetivamente en su producción dándole un sello inconfundible de acuerdo con la conocida frase de Buffon que "el estilo es el hombre". Sin embargo, en este lugar queremos fijar nuestra atención preferentemente en el hombre mismo, o mejor dicho en el artista como hombre en general y no únicamente como autor de sus obras. La personalidad artística sólo la comprenderemos de un modo cabal cuando veamos en qué forma se manifiesta en la conducta del artista actuando en campos de la vida diversos al arte.

El desinterés del artista. Se destaca, desde luego, en el artista su falta de sentido práctico o desdén de lo útil, que lo conduce, cuando no cuenta con una posición económica favorable, a esa lucha con la miseria que puede alcanzar proporciones dramáticas como en las vidas de Beethoven y de Schubert. No hay quizá artista que en alguna etapa de su vida no haya pasado por esta experiencia, la cual, por otra parte, no debe contar entre los factores adversos a su desarrollo, sino muy al contrario como una prueba a que la vida misma somete la vocación artística. El ímpetu de la vocación se sobrepone a la adversidad y resiste al sacrificio, saliendo de la lucha más fuerte y más segura de sí misma; pero si sucumbe en ella es que tal vocación o no existía en verdad o era muy débil para comprometer en su interés todo el poder de la voluntad. Esa incapacidad práctica del artista es el reverso de su innato desinterés, en virtud del cual es posible la visión estética de las cosas o, en suma, ser artista. Parece pues una fatalidad inherente a su naturaleza, esa carencia de sentido utilitario que lo condena a marchar por la vida real como un sonámbulo, como un hombre "que está en las nubes" o como un niño al que hay que proteger. Claro está que la elevación de la cultura en las sociedades modernas va creando mayor número de oportunidades favorables que ahorran a los artistas desgastes inútiles en la lucha por la existencia. Cuando la propagación de la cultura en las masas eleva la demanda de obras artísticas en forma de libros, cuadros, conciertos, representaciones teatrales, etc., el artista sin desviarse de su obra, encuentra también la manera de ganarse la vida, a veces hasta con holgura cuando llega a la fama. Este rasgo de la personalidad artística no es incompatible en absoluto con la existencia de otras capacidades, inclusive la capacidad práctica. Se debe tener en cuenta que la

personalidad, no obstante que rebasa el carácter psico-físico del individuo, está parcialmente condicionada por éste. La personalidad se encuadra en el carácter y no puede contrariarlo; es éste, al contrario el que le imprime su sello de individualidad. Lo que hace la personalidad es ordenar esos elementos del carácter, dándoles el lugar y el grado que les corresponde para mantener a salvo su dirección fundamental. Puede el artista ejercitar sus capacidades prácticas pero aislándolas y dirigiéndolas de modo que no dañen y menoscaben el desarrollo de su vocación original. Se puede concebir fenomenológicamente un tipo ideal que represente la esencia pura de la personalidad artística, el artista que sólo vive como artista. Pero prácticamente, el artista es un hombre que se ve solicitado, más o menos imperiosamente, por todos los intereses humanos. Aun se puede afirmar que una amplia vida humana favorece la formación de una grande y fuerte personalidad artística en vez de estorbarla. El artista que pudiera vivir sólo como artista sería un menguado artista. Tal vez sea el caso de esos medianos talentos que en la historia hacen apenas el papel de epígonos y se reparten la herencia de los grandes maestros. En cambio, el artista que no es ajeno a ningún interés humano y que cede a la atracción de todos, sin perder el supremo control del espíritu, adquiere una experiencia de la vida y recibe constantes excitaciones que impulsan vigorosamente a su personalidad y a su labor creadora. Las tensiones de la vida, sus alegrías y sus dolores, el éxito y el fracaso, el deseo, la pasión, son vivencias que experimentadas con la profunda sensibilidad del artista conmueven su ánimo y contribuyen poderosamente a su formación espiritual. El artista vive principalmente por el sentimiento, resalta más el lado subjetivo en sus reacciones porque su vida interior es más intensa que en otros hombres. La formación del artista no es nunca completa ni definitiva, pues la personalidad, como dice Rodó, está forjándose en el yunque durante toda la vida. Su coloración original está predeterminada por las modalidades múltiples del carácter psico-físico, el cual constituye la materia prima que la voluntad debe manejar y conducir. Todo influye en la fisonomía singular de cada personalidad, desde el tipo somático, hasta el tipo psicológico. No es indiferente para la personalidad que el artista sea gordo o flaco, sano o enfermo, que pertenezca a uno u otro de los tipos descritos por Kreschmer o a los tipos psicológicos de Jung.

El artista y el burgués. La repugnancia que siente la personalidad artística por el trabajo útil se expresa simbólicamente en el hecho de que

el artista moderno ha convertido al burgués en su antitipo o contrafigura. En boca del artista la palabra burgués se carga de un sentido despectivo: es el prototipo de la incomprensión artística, del mal gusto, de la vulgaridad y la grosería. El burgués es un nuevo rico que busca un arte falso, hecho de efectismo y cursilería; fiel a su punto de vista económico, le impresiona más la obra que cuesta caro, a la que vale estéticamente. El verdadero artista, atribuye el origen del arte falso al mal gusto burgués, en aquel lugar común de su dialecto que emplea cuando quiere condenar una obra; es, dice, "pour épatér les bourgeois". A esta hostilidad contra el burgués se debe que muchos artistas hayan ingresado al socialismo considerando que los une al proletariado la amenaza de un enemigo común. El gran poeta ruso Mayakowsky explicaba una vez que él no había llegado a la revolución estando en los círculos políticos, sino que "se había encontrado con ella", siguiendo su propio camino, el camino que venía de los círculos literarios.

El artista y las masas. Hay sin embargo, en el artista una tendencia a separarse del vulgo y la muchedumbre, originada en su sentido de lo bello que es gusto por lo selecto y distinguido. En lo más profundo de su ser tiene que sentirse en desacuerdo con el hombre-masa por su falta de comprensión de lo bello y la consecuente desestimación del arte. Es pues natural que los artistas tiendan a formar élites dentro de la vida social y se inclinen cada uno en lo personal a cierto aristocratismo del espíritu, más o menos refinado. Puede el artista por una simpatía humana o por un principio moral o político acercarse a las masas. En la vida moderna el artista se ha visto ante el problema que le plantea el socialismo, la "rebelión de las masas". Siente que ya no puede permanecer encastillado en su aislamiento y que las nuevas circunstancias le imponen un deber hacia la comunidad. Como hombre, el artista se afilia por motivos diversos ya en los partidos de la izquierda o ya en los de la derecha. Numerosos artistas contemporáneos simpatizan o militan en los grupos socialistas de los más variados matices. Pero el artista como artista sigue separado de la masa. Esta afirmación conserva su validez aun teniendo en cuenta que el artista contemporáneo se ha vuelto hacia lo popular y ha buscado ahí temas e inspiraciones para la renovación del arte. Vivimos en el florecimiento del "nacionalismo artístico", pero las obras maestras de este género nos revelan un proceso de alejamiento en que de lo concreto, local y pintoresco del folklore se pasa a las formas abstractas de un arte refinado. Ya los

resultados de ese proceso, que arranca del suelo popular, son inaccesibles a la masa. En realidad este proceso no es exclusivo de nuestro tiempo sino común a todas las grandes épocas del arte. La trayectoria de su desenvolvimiento va siempre de abajo hacia arriba, como las plantas que hunden las raíces en el suelo y luego se levantan para ostentar sus flores en lo más encumbrado de su ramaje. Dicho esto en tecnicismo científico significa que el artista está condicionado por el ambiente físico y social en que se forma, pero va más allá de éste. Los reproches del socialismo al arte porque es individualista no tienen sentido porque el arte de todos los tiempos está determinado siempre por la totalidad de las circunstancias sociales en que florece. Lo que ha hecho el socialismo es pretender hacer consciente por medio de programas, decretos, consignas, etc., un proceso que sólo inconscientemente se produce. El artista con ser él mismo, dejando actuar libremente su voluntad artística, acata también sin saberlo la voluntad de su pueblo y de su tiempo. Si sigue el otro camino sólo llega a desnaturalizar el arte, convirtiéndolo en artificio. Esto plantea justamente el problema de si la personalidad artística es compatible con la subordinación del artista a un sistema en que se le dictan las directrices de su obra.

La libertad del artista. Tal como nosotros hemos descrito la actividad creadora del artista resulta que su ejercicio no puede realizarse sino en un ambiente de libertad, que es por consecuencia, una imperiosa condición para la existencia de la personalidad artística. Aun la renuncia voluntaria de la libertad, no puede hacerse sin menoscabo de la formación y expresión de esa personalidad.

Es que toda la vida del espíritu es por esencia libertad, aun cuando ésta no excluye la acción de ciertas leyes reguladoras. Ahora bien, los procesos formativos de la personalidad no obedecen a ninguna norma consciente; no existen por eso reglas o preceptos para adquirir una personalidad. La única regla es que el individuo actúe en completa libertad y tratando de ser él mismo. En el caso de la personalidad artística la exigencia de la libertad es aun más radical. El artista se ve impulsado a luchar contra toda sugestión ajena que pueda deformar su fisonomía original. De esta actitud se origina, la impresión de individualismo que da la conducta del artista. La conquista de la libertad y la conquista de la personalidad propia son en el fondo, el contenido de un mismo impulso. No sólo en la obra de arte, sino también en la vida social del artista se expresa esta pugna por la libertad y la individualidad. La indumentaria, a veces extravagante, que constituye la

“pose” de los artistas, la despreocupación de sus costumbres tal como se manifiesta en la “bohème” son exterioridades que a veces encubren a los falsos artistas. Pero sin duda que en su origen estos modos pintorescos de vivir fueron una expresión de la apremiante necesidad de conquistar una atmósfera de libertad para el desenvolvimiento del individuo como artista. En esas actitudes externas de índole social muéstrase un espíritu de rebeldía contra la imposición de normas establecidas, que cuando es espontáneo y no simulado, es la lucha por la independencia necesaria a la labor creadora.

No pretendemos suponer con esta interpretación que sea esencial para ser artista convertirse en un salvaje que rompe con todos los moldes de la vida civilizada. Más bien esta actitud debe catalogarse como un hecho histórico vinculado con el espíritu del romanticismo y que hoy tiende a desaparecer con la superación de ese espíritu. Ya el artista contemporáneo busca la independencia por otros caminos y no se preocupa en distinguirse socialmente por excentricidades vacías. En su apariencia externa se confunde con el hombre-masa, y lo que le importa es econquistar la originalidad en el espíritu y en la obra.

El artista y la política. Se ha discutido, naturalmente, sobre las relaciones del artista con la política. La historia muestra épocas como el Renacimiento en que florece la personalidad artística en medio de la tiranía que imperaba en las pequeñas repúblicas italianas, o en el ambiente del despotismo “ilustrado” que desde el siglo xvii encabeza las nacionalidades modernas. La explicación de este fenómeno radica justamente en que esa tendencia “ilustrada”, imponía un límite a la política y la detenía ante los valores del espíritu y la cultura. No es necesario exponer aquí cómo las dictaduras contemporáneas por su expansión “totalitaria” han traspasado ese límite y han invadido el campo del espíritu y la cultura para convertirlos en instrumento político. El artista se ve así despojado de su personalidad y reducido al papel de un miembro cualquiera de un partido que trabaja por consigna; su obra tiene que perder sus valores estéticos para servir como propaganda. Como estos hechos son conocidos en todo el mundo, no es preciso insistir en el antagonismo radical entre el artista y tales regímenes políticos que llevan por esencia el principio destructor de toda personalidad humana. No hay para que repetir que sin espontaneidad y libertad toda creación artística es imposible como lo es en general la manifestación de los altos valores del espíritu.

El artista y el amor. Al describir Eduardo Spranger las notas características del "homo Aestheticus", enuncia esta frase: "Todo estético inconfundible, es inconfundiblemente erótico." Se expresaría aquí una relación constante entre la disposición artística y el amor, pero no precisamente el amor físico, sino el amor, en su forma espiritualizada. Ya en la filosofía de Platón se descubre esta conexión entre el arte y el amor. Cuando en el *Banquete* se señala al amor como el vehículo para ascender de la belleza sensible hasta la Idea pura de la belleza, se explica el motivo de esa relación. El amante y el artista coincidirían pues en su común aspiración, a la belleza o, según la rectificación que hace Sócrates a su interlocutor, en su deseo de inmortalizarse "en" la belleza, el amante en la carne y el poeta en el espíritu. En otro lugar hemos atribuido a la creación artística el afán de la inmortalidad y hemos explicado en qué consiste. Por otra parte, podría aducirse en confirmación de la idea de Spranger, el papel que ha jugado la experiencia amorosa de los artistas como fuente de inspiración creadora, unas veces como poderoso impulso interno, otras directamente como tema de la obra de arte. Para Freud y su escuela el arte constituiría un derivado del instinto sexual reprimido, que puede sublimarse en fantasía creadora. Sin embargo, la misma doctrina psicológica revela cómo el erotismo es un carácter general de la naturaleza humana. La explicación más plausible de la relación entre la erótica y la estética se encuentra en el hecho de que el arte por su raíz emotiva proporciona un cauce natural de expresión al amor, que no lo dan otras actividades humanas. No sólo los poetas se enamoran, pero éstos son los únicos capaces de transformar la disposición amorosa en una disposición poética. Y la fácil transformación de la una en la otra se debería también a su comunidad en el ideal de belleza que definía Platón. Pero la frecuencia de la relación entre lo artístico y lo erótico, es sólo una relación contingente. Cabría recordar aquí que numerosos artistas separan en su espíritu el arte del amor, y también se cuentan muchas obras de arte completamente ajenas, ya no digo al tema erótico, sino al impulso que nace del erotismo. El arte trae consigo su propio impulso, que se basta a sí mismo.

Arte y religión. Un parentesco une, sobre todo en sus más remotos orígenes, el arte y la religión. En los artistas medievales el sentimiento religioso y el sentimiento artístico se confundían en uno solo. En el artista moderno las dos actividades se separan claramente una de la otra, a consecuencia de la separación del arte profano y el arte religioso. En el artista

laico, el arte se convierte en una devoción que llena completamente su espíritu, hasta constituirse para él en una religión. Hay una intuición poética del mundo que produce en el espíritu efectos equivalentes a la intuición religiosa del mundo y que tiene muchos puntos de contacto con ésta. Se ha señalado el paralelismo que existe entre el trascendentalismo de la religión y el arte abstracto por una parte, y entre el naturalismo y el panteísmo por la otra. Este paralelismo traduce una identidad funcional entre arte y religión que permite definirlos del mismo modo. Tal, por ejemplo, la frase de Schmarsow que dice, "la religión es una conciliación entre el hombre y la naturaleza" aplicable igualmente al arte.

La personalidad más pobre es la del artista que sólo se interesa por el arte como un especialista cualquiera. Sin duda que cada una de las bellas artes corresponde a una vocación especial que para su pleno desarrollo requiere, a veces, toda una vida. Es evidente que aun el genio artístico representa una de las formas de la especialización del espíritu humano. Pero precisamente el genio no sólo excluye, sino que reclama para su perfeccionamiento, una amplia visión del mundo adquirida de la experiencia y la cultura. Es decir, que la gran personalidad artística es ante todo un ejemplar cabal de humanidad, pero que se organiza y unifica en torno de un sentido estético de la vida.

Tipos de personalidad artística. Dentro de la infinita variedad de personalidades artísticas se han diferenciado grupos que poseen rasgos afines formando tipos generales en los que se incluyen al mismo tiempo, poetas, músicos, pintores, etc. Estos tipos de artistas son determinados por un hecho profundo y radical que es la relación en que el individuo se encuentra con la vida. No sólo el tipo de la personalidad, sino también el modo de concebir el arte y el estilo derivan de la manera como el artista siente la vida en lo más profundo de su ser. Existe pues un paralelismo entre la intuición de la vida, por una parte y por la otra la personalidad, la concepción del arte y el estilo. El problema de trazar una caracterología de los artistas no está aún resuelto en la estética contemporánea. Por nuestra parte, no pretendemos aquí, llenar esta laguna, sino únicamente proponer algunos caminos para la formación de esa caracterología auxiliándonos de los bosquejos que aparecen en la estética pretérita.

La relación entre el sentido de la vida y la personalidad se muestra con toda evidencia en la división que hace Schiller de los artistas en poetas *ingenuos* y *sentimentales*. El poeta ingenuo es aquel cuya humanidad

está plenamente identificada con la naturaleza, y dentro del individuo mismo su sentir está armonizado con su pensar: "Mientras el hombre es todavía naturaleza pura —no bárbara, claro está— obra como unidad sensorial indivisa y como un todo en armonía. Los sentidos y la razón, la facultad receptiva y activa, aún no han comenzado a separarse en sus tareas, mucho menos a oponerse entre sí. Sus sensaciones no son juguete (sin forma) del azar, ni sus pensamientos son juguetes (sin contenido) de la imaginación; aquéllas proceden de la ley de *necesidad*, éstos de la *realidad*." El ejemplo del poeta ingenuo se encuentra entre los griegos. "Si se recuerda el hermoso paisaje que rodeaba a los antiguos griegos; si se piensa en qué intimidad con la libre naturaleza vivía este pueblo bajo su cielo feliz y cuánto más cercanas a su simplicidad eran sus representaciones, sus sentimientos, sus costumbres y con qué fidelidad las reflejan sus obras poéticas debe extrañarnos el advertir que ofrezcan tan pocos rastros de ese interés sentimental con que nosotros los modernos nos inclinamos a las escenas y caracteres naturales." El poeta ingenuo no es extraño a la naturaleza, vive lleno de simpatía y comprensión por ella, de manera que en sus representaciones la refleja fielmente con un sentimiento de armonía. Pero esta unidad del hombre con su mundo se rompe, según Schiller con el "estado de cultura". La naturaleza se aparta del hombre y se hace ajena a él. El poeta moderno sigue amando a la naturaleza, pero la siente como cosa lejana, como un "paraíso perdido". Aparece entonces, el poeta sentimental. "La armonía entre su sentir y su pensar, que en el primer estado se cumplía *realmente*, ahora sólo existe *idealmente*; ya no está en él, sino fuera de él; como un pensamiento por realizarse, no ya como un hecho positivo de su vida. Ahora bien, si se aplica a uno y otro estado el concepto de poesía que no ese otro que el de *dar a la humanidad su expresión más completa*, resulta que allí, en el estado de sencillez natural en que el hombre todavía obra con todas sus fuerzas a la vez como unidad armónica; en que, por lo tanto, la totalidad de su naturaleza se expresa plenamente en la realidad — lo que hace al poeta debe ser la *imitación*, lo más acabada posible, de la realidad; mientras que aquí en el estado de cultura, en que esa colaboración armónica de toda su naturaleza no es más que una idea, lo que hace al poeta debe ser el elevar la realidad a ideal o, en otras palabras *la representación del ideal*. Y son precisamente esas las dos únicas formas en que pueda exteriorizarse el genio poético. Son como se ve en extremo diversas; pero hay un concepto más alto que

las abraza a ambas y no tiene nada de extraño el que ese concepto coincida con la idea de la humanidad." Esta contraposición del poeta ingenuo y el sentimental no la refiere Schiller exclusivamente a los poetas antiguos y modernos, sino que la hace valer también para los poetas de su tiempo admitiendo que pueden encontrarse entre ellos ambos tipos. Estos tipos corresponden a lo que el mismo Schiller llama el poeta *realista* y el *idealista*, que a su vez coinciden poco más o menos con las dos grandes categorías del estilo artístico: el *clásico* y el *romántico*. El poeta romántico entra en desacuerdo con la vida civilizada y lamenta el alejamiento de la naturaleza. Por eso aspira a volver a ella y la idealiza en sus representaciones. Mientras que el artista clásico está en plena conformidad y armonía con la vida, en el romántico surge un hondo dualismo entre lo que la vida es y lo que él quisiera que fuese. El primero se entrega alegremente a los objetos reales y se complace en la representación de sus formas. El segundo sufre con la realidad y trata de huir de ella para refugiarse en su ideal. No quiere decir esto propiamente que el artista romántico sea enemigo de la vida, pues por el contrario parece experimentar una gran ansia de vivir. Quizá sería más exacto explicar que si el romántico huye de la vida real, es porque no la considera como la verdadera vida. Para él vivir significaría alcanzar su ideal, pero como no es posible se contenta con realizarlo poéticamente. Lo que pasa es entonces que el artista romántico tiene una diferente concepción de la vida a la que es dada generalmente como tal.

Para el hombre existen fundamentalmente dos actitudes posibles ante la vida, que consisten, según Nietzsche lo ha expresado, en aceptar sus valores o en negarlos. Se trata pues no de una concepción intelectual sino valorativa de la vida. Ahora bien, el artista que reconoce en ella sus valores, tenderá a buscar entre éstos el objeto de su obra y por lo tanto será un realista, aun cuando no en el sentido de que imite servilmente su modelo. En el caso contrario cuando el artista niega los valores reales tenderá a separarse de la vida supliendo su imperfección con valores creados por su fantasía. Entonces al arte aparecerá como un paradigma o arquetipo de lo que la vida *debía* ser o al menos de lo que el artista quisiera que fuese. Tal tipo de artista representa una disposición de espíritu semejante a la que inspira el platonismo. Estos dos modos de sentir la vida provienen, como ya está indicado en Schiller, de una diferente constitución interna del espíritu, que sería en un caso la armonía entre el sentimiento y el intelecto y en el otro su contraposición. La primera constitución del espíritu se

acompañía, como es neutral, de la serenidad y alegría que se expresan en todo arte clásico. En la segunda aparece la inquietud, el conflicto, la tensión más o menos dolorosa que caracteriza el espíritu romántico. En éste surge claramente el sentimiento trágico de la vida. En torno a estos dos motivos fundamentales pueden formarse multitud de personalidades diversas que se explican por la diversidad de objetos que constituyen el "mundo" de cada artista.

Los dos tipos definidos por Schiller corresponderían psicológicamente a los tipos que Jung denomina *intravertido* y *extravertido*. El poeta ingenuo o realista está sometido al imperio del objeto, su percepción es extravertida, mientras que el sentimental o idealista se abstrae del objeto para concentrarse en sus reflexiones y atender a los productos de su imaginación; es, por lo tanto, un intravertido intuitivo. Esta correspondencia señalada por el mismo Jung corroboraría la afirmación de que el carácter psicológico preestablece el sentido en que ha de desarrollarse la personalidad artística. La intraversión o extraversión son modalidades psíquicas que afectan a todos los hombres, pero que en los artistas se expresan como una disposición de espíritu que tiende hacia el idealismo o hacia el realismo en el arte.

El más importante de los descubrimientos, que se realizan después de Schiller, sobre la misma cuestión de los tipos artísticos, es el propuesto por Nietzsche en su *Origen de la Tragedia* con los nombres de "espíritu apolíneo" y "espíritu dionisiaco". "Daríamos un gran paso, dice, en lo que se refiere a la ciencia de la estética, si llegásemos no sólo a la inducción lógica, sino a la certidumbre inmediata de este pensamiento: que la evolución progresiva del arte es el resultado del 'espíritu apolíneo' y del 'espíritu dionisiaco', de la misma manera que la dualidad de los sexos engendra la vida en medio de luchas perpetuas y por aproximaciones simplemente periódicas." Esta dualidad estética encarnaría en dos tipos humanos distintos: el artista plástico y el épico que se le parece, representarían el "espíritu apolíneo", mientras que el lírico y el músico estarían animados por el "espíritu dionisiaco". El artista apolíneo se abisma en la contemplación de las imágenes y su obra nace del ensueño. "Apolo en cuanto dios de todas las facultades creadoras de formas, es, al mismo tiempo, el dios adivinador. El, desde su origen es la 'apariencia' radiante, la divinidad de la luz; reina también sobre la apariencia llena de belleza del mundo interior de la imaginación. La más alta verdad, la perfección de estos estados opuestos

a la realidad imperfectamente inteligible de todos los días, en fin, la conciencia profunda de la reparadora y saludable naturaleza del sueño y del ensueño, son simbólicamente la analogía, a la vez de la aptitud de la adivinación y de las artes, en general, por las cuales la vida se hace posible y digna de ser vivida." Por otra parte el estado dionisiaco se comprende por su analogía con la embriaguez. "Merced al poder del brebaje narcótico que todos los hombres y todos los pueblos primitivos han cantado en sus himnos, o bien por la fuerza despótica del rebrote primaveral que penetra gozosamente la naturaleza entera, se despierta esta exaltación dionisiaca que arrastra en todo su ímpetu a todo el individuo subjetivo, hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo". Cuando este impulso de la naturaleza penetra en un artista, nace el bailarín, el poeta lírico o el músico. La contraposición de los dos espíritus se simbolizan en Homero y Arquíloco. "Homero, el viejo soñador perdido en sus pensamientos, el tipo del artista ingenuo, apolíneo, contempla con asombro el rostro apasionado del belicoso servidor de las musas Arquíloco, que se lanza feroz y fogoso a través de la vida."

El artista trágico es considerado por Nietzsche como una síntesis de lo apolíneo y lo dionisiaco. La visión plástica del drama viene a ser una expresión apolínea que resulta del estado musical. Los tipos señalados por Nietzsche no representan como los de Schiller diversas actitudes espirituales que pueden manifestarse dentro de todas las artes, sino impulsos humanos, que, al exigir medios de expresión diferentes, sólo pueden tener cabida en un arte determinado. La teoría de Nietzsche sobre esos impulsos artísticos vino a explicar la separación radical que había trazado Schopenhauer entre la música y las demás artes. Hace patente que ahí donde uno de esos impulsos predomina sobre el otro tiene que surgir no únicamente un estilo artístico sino un género de arte especial con el artista correspondiente. Esto no obstante, los dos impulsos pueden congujarse según el pensamiento del mismo Nietzsche, como los dos sexos, para engendrar un nuevo tipo de arte y de artista. Tal sería el caso de la tragedia.

Para explicar Worringer la esencia de ciertos estilos artísticos los refiere a varios "tipos de humanidad" de cuyos rasgos tienen que participar los artistas mismos. Estos tipos son: el primitivo, el clásico y el oriental. Surgen del sentimiento especial que experimentan en sus relaciones con el cosmos. El primitivo lejos de ser un hombre en armonía con la natu-

raleza se siente en contraposición con ella, amenazado por fuerzas caprichosas que parecen cambiarlo todo por obra del azar. Precisamente lo que le atemoriza es que en su imagen del mundo no encuentra un orden regular que presida los fenómenos, y dentro del cual pueda sentir asegurada su existencia. "Al principio de la evolución hay un dualismo absoluto entre el hombre y el mundo. Dualismo que ninguna experiencia mitiga. Confundido por la caprichosidad e inconexión de los fenómenos, el hombre primitivo vive en un oscuro terror espiritual del mundo externo." "Dada, pues, esta relación de terror en que el hombre primitivo vive frente al mundo de los fenómenos, surge en su pecho como la más poderosa exigencia espiritual y psíquica, la aspiración hacia valores de necesidad que le salven del capricho caótico en que se suceden las impresiones del espíritu y de la visión." El arte en el primitivo se presenta como un instrumento de salvación del terror cósmico. "Crear arte significa para el primitivo eludir la vida y sus caprichos, fijar en la intuición algo permanente que trasciende de los fenómenos y en donde queda superada la caprichosidad y la mutabilidad de los fenómenos." Así, el artista primitivo impulsado por la necesidad de salvación crea un mundo de formas abstractas en el que fija ciertos valores necesarios y permanentes para restablecer la seguridad de su existencia. El sentimiento de terror no desaparece por completo en el hombre civilizado, que lo conserva como oscuro recuerdo. De aquí que el arte abstracto no sea exclusivo del hombre primitivo y pueda surgir en los momentos más avanzados de la cultura, como en la época contemporánea.

Viene después el hombre clásico "que está situado en un punto de equilibrio entre el instinto y el intelecto". "Con el hombre clásico se extingue el dualismo absoluto entre el hombre y el mundo." "En los períodos clásicos de la evolución humana, el arte es efectivamente un producto de lujo, una creación bella y solemne. El hombre clásico ya no conoce el sufrimiento que produce la relatividad y obscuridad del universo, con sus fenómenos varios; el hombre clásico ya no conoce el martirio angustioso del primitivo." "Crear artísticamente, significa para él fijar en intuiciones ese proceso ideal con el cual su propio sentimiento de la vida se funde con el mundo viviente que le rodea." "Toda representación artística se transforma, pues, en una apoteosis de ese sentimiento vital elemental, que se ha hecho consciente." "Ha despertado el sentido de la belleza de lo viviente, el ritmo venturoso de lo orgánico."

Queda por último el hombre oriental que al intelectualismo del hombre de Occidente opone el "conocimiento instintivo". La cultura oriental se basa en el instinto, pero el hombre de esta cultura se diferencia totalmente del primitivo. "Ante el velo de la Maya el hombre primitivo permanecía aterrado. En cambio, el oriental, ha penetrado tras ese velo y sus ojos han percibido el inflexible dualismo de todo ser. Su sapiencia, arraigada en el instinto, conoce la incertidumbre de todo fenómeno y el insondable enigmatismo de toda realidad". En el primitivo el dualismo es *anterior* al conocimiento mientras que en el oriental es *superior* al conocimiento. "No le perturba ni le atormenta. El oriental percibe el dualismo como un sino sublime y sin palabras ni deseos se inclina ante el gran enigma indescifrado del ser." "El arte oriental da una respuesta idéntica a la misma tensión. También él tiene un carácter absoluto de salvación; su riguroso sentido de abstracto trascendentalismo le aleja de todo lo clásico. En él no hay afirmación fecunda de la vitalidad sensual; el arte oriental pertenece al otro reino, al que por encima de la transitoriedad y accidentalidad de lo viviente, aspira hacia un mundo superior, sin engaños de los sentidos, sin ilusiones de la intuición, mundo necesario y perdurable, consagrado por la paz inmensa de la sabiduría oriental."

He aquí pues una serie de reacciones del espíritu ante diversos sentimientos de la vida que son, seguramente, valiosos datos para trazar las variadas fisonomías típicas que pueden asumir los artistas. Es de suponer que todas esas reacciones pueden darse en hombres que pertenecen a nuestro tiempo y a nuestra cultura. Pero se debe agregar también que tales datos no agotan quizá las posibles reacciones del artista ante su sentimiento vital. No es tarea fácil establecer de un modo preciso los tipos genéricos de artistas, teniendo en cuenta, sobre todo, la gran movilidad de los rasgos individuales. Por otra parte los tipos representan siempre esquemas un poco artificiales que no es posible ajustar a la riqueza inagotable de la realidad humana. La investigación de las personalidades típicas debe hacerse en correspondencia con los tipos de cultura y en particular con las formas del estilo. Pero es preciso derivar los tipos de un estudio y comparación de la vida de los artistas, tal como se muestra en las biografías o autobiografías, para que puedan representar verdaderos tipos de hombres reales. Sólo así se puede obtener una válida caracterología de los artistas. No cabe incluir en esta consideración al simple espectador o dilettanti, por más conocedor y afecto que sea al arte, pues por lo general pertenece a muy

S A M U E L R A M O S

diversas actividades y profesiones y carece por tanto de una personalidad artística. Sólo puede tener personalidad artística, en primer lugar, el artista creador y luego el intérprete y aun el crítico de arte, sobre todo cuando su actividad se convierte en una profesión.

SAMUEL RAMOS