

**LA EMOTIVIDAD EN LA VIDA  
Y EN EL ARTE**

**POR**

**JUAN ANDUEZA L.**



## LA EMOTIVIDAD EN LA VIDA Y EN EL ARTE

**E**L estudio de los temperamentos y de los caracteres es, sin duda, uno de los más útiles y fascinantes que puedan emprenderse. De aquí que la caracterología, como se ha denominado a esta ciencia, tenga blasón de antigüedad y fuera ya objeto de los desvelos de Platón y de Hipócrates. Sin embargo, correspondió a Galeno el honor de clasificar a los hombres según su conducta emocional o afectiva, que se presenta a los ojos de un modo más inmediato y objetivo.

Pero no os alarméis: no me propongo hacer una historia de la evolución de esta ciencia a través de los tiempos. Quiero sólo decir dos palabras acerca de su orientación actual antes de entrar a ocuparme de una de las modalidades más importantes del espíritu humano.

Sabéis que la psicología o ciencia del espíritu anduvo mucho tiempo mezclada con principios que

hicieron objeto principal de sus investigaciones, problemas que, como la naturaleza y destino del alma, parecen más del resorte de la pura abstracción filosófica, o de la ética.

Después, cuando el método experimental hizo su entrada de triunfo en la ciencia, se llegó al extremo opuesto: empezó a considerarse aislada y minuciosamente cada uno de los múltiples fenómenos psíquicos. Mucho se avanzó, sin duda, con tal sistema, pero las cuestiones fundamentales de la personalidad y del carácter no entregaron su secreto con la facilidad con que lo habían hecho las ciencias naturales.

¿Podrá juzgarse una melodía mediante el análisis aislado de las notas que la componen? ¿Será dable apreciar cabalmente un verso desintegrándolo en sus componentes, examinándolo palabra por palabra en un estéril reconocimiento analítico? Las notas y las palabras podrán ser las mismas, pero con solo alterar su orden la melodía o el verso se esfuman. Como dice Utitz, no es posible dividir la personalidad en porciones porque eso importa desgarrarla en pedazos: hay que considerarla como un todo indivisible, y por ésto la psicología experimental, que dió frutos admirables en materias aplicadas o especiales, se detuvo impotente ante la síntesis del espíritu.

Hoy la psicología se orienta hacia ese estudio sintético, hacia la psicología de comprensión, incluso por métodos como la intuición bergsoniana, en el sentido de comprender la vida en su totalidad, aunque sin perder de vista un instante, por cierto, las conclusiones experimentales. No se con-

sidera la personalidad como cuerpo, únicamente, ni como alma, sino como una totalidad psico-físicamente neutra.

Pero limitémonos a ocuparnos de los caracteres, a la luz del comportamiento del hombre en el mundo que lo rodea. Estudiándolo bajo este aspecto se le libera del aislamiento artificial en que se le había analizado y se le coloca en su ambiente real.

En la época racionalista, cuando la razón reinaba como dictadora omnímoda, eran el pensamiento y la voluntad la espina dorsal del carácter. Nuestro tiempo, en cambio, ha penetrado más hondo y llegado a lo irracional, para sacar como conclusión que es en el inconsciente o la subconciencia donde tienen su raigambre las tendencias y las pasiones.

Myers ha comparado el psiquismo humano a aquellos «icebergs» o montañas de hielo que flotan a la deriva en los mares árticos y cuya masa más considerable no es la que aparece a la vista sino la que está oculta en el agua. La parte visible viene a ser lo que en moderna psicología se llama la «conciencia clara» y la parte sumergida, la región de lo inconsciente que han querido alumbrar Freud, Adler, Yung.

El mismo proceso de la educación y de la cultura ¿no es como una dura domesticación de los instintos e inclinaciones que brotan del inconsciente? Este proceso no se efectúa sin una enérgica resistencia de la parte animal o instintiva del hombre, siempre ansiosa de licencia. Y para los psicoanalistas, las neurosis son muchas veces el resultado

de esa lucha entre los embates inmorales o amorales del inconsciente y los principios de la conciencia moral. Esta lucha se opera constantemente en las regiones de la sub-conciencia, sin que el propio individuo se dé cuenta de que en la intimidad de su yo los impulsos turbulentos de la animalidad están pugnando por franquear la valla que les opone la «censura» o conciencia moral. A veces logran brotar disfrazados en forma de sueños, otras veces en forma de actos fallidos, como «lapsus», olvidos, equivocaciones que traicionan o revelan los deseos recónditos del sujeto.

Tales instintos, cargados de vida afectiva, pueden ser tan fuertes, que lleguen a perturbar la vida nerviosa o mental y den nacimiento a las neurosis. Para los modernos psico-analistas, como Yung, el individuo «escapa al dolor de la oposición íntima que bulle en él, refugiándose en el mundo pálido, de dos dimensiones, de la neurosis o la enajenación».

También esos instintos pueden sublimarse en alguna forma no sensual de aplicación, como ser el ejercicio de una actividad altruista, o bien, y ésto tiene más relación con nuestro estudio, en forma de disciplina estética o artística.

Pero noto que me estoy desviando de la caracterología, que viene a ser, según lo dicho, la ciencia que estudia las tendencias humanas. Sobre la base de estas tendencias del individuo, puede ensayarse una división fundamental de los caracteres.

Todos sabéis, sin embargo, que en esto de las divisiones y clasificaciones hay mucho de convencional y de arbitrario. La naturaleza, en su variedad

infinita de gamas o gradaciones, se acomoda mal a estos encasillamientos rígidos impuestos por la necesidad del método. Ella—nadie lo ignora—es enemiga de los saltos, y en las clasificaciones se la hace brincar, como caballo de ajedrez, de un casillero a otro. Pero no podemos evitarlo, si no queremos caer en el empirismo o en el casuismo más inconveniente.

Algunas de las clasificaciones propuestas son excesivamente simplistas: así el sabio y elocuente Padre Laburú disertó vívidamente en una de sus conferencias sobre la base de la fórmula de Kretschmer, distinguiendo entre los caracteres «esquizóides» y «ciclotímicos», según si permanecen encerrados en su autismo, enfrascados como un caracol en su «yo», o bien tienen períodos de actividad y sociabilidad, seguidos de otros de depresión. Con todo, esa dualidad tiene el defecto de corresponder a puntos de vista más bien heterogéneos: la constitución esquizoide o paranoica mira a la tendencia afectiva (orgullo) en tanto que la ciclotímica se refiere preferentemente al factor actividad.

También se refirió el erudito sacerdote a la división del famoso psicólogo Adler, quien diversifica los individuos atendiendo a si su disposición es «introvertida» o «extravertida». La primera corresponde al sujeto de carácter retraído, reflexivo, vacilante, analítico, que se distrae o abstrae con gran facilidad, que siente desvío ante los objetos del mundo y que se coloca siempre a la defensiva, en una permanente observación desconfiada, recelosa, susceptible. En cambio, el «extravertido» es

de carácter expansivo y sociable, abierto, confiado, amistoso.

Pero esa división es sobrado sencilla para ser suficientemente comprensiva y exacta. La humanidad y la naturaleza son demasiado complejas para admitir una polarización tan elemental, y si bien hay individuos que a primera vista encuadran en una u otra característica, en la mayoría de los casos no es así. De manera, pues, que si es clara y atrayente en doctrina dicha división en actitudes psicológicas contrapuestas, en su aplicación concreta es tan difícil que puede decirse que cada individuo viene a ser una especie de excepción a la regla y aun que hay casos en que el antagonismo de ambas tendencias se produce en un mismo individuo. No hay, así, introvertidos y extravertidos absolutos sino a lo sumo individuos con tendencias predominantemente introvertidas o extravertidas.

¿De qué ayuda valernos, entonces, para ensayar una clasificación? Fuera de la introspección, que fué la fuente primaria, por no decir única, de la psicología clásica y que por proporcionar resultados meramente individuales tiene que resultar parcial e insuficiente, podemos recurrir a la psicología comparada: a la infantil, que tantos progresos ha alcanzado últimamente, a la psicología de los enajenados mentales, a la de los criminales y aun a la psicología animal.

Entre las anteriores, sólo vamos a referirnos al aporte que ha traído a la caracterología la rama científica que estudia a los desequilibrados mentales, o sea la psiquiatría.

Ese aporte tenía que ser considerable, ya que el ejercicio de dicha ciencia permite observar larga y permanentemente, en condiciones imposibles de obtener en la vida normal, a muchos hombres que sufren. En la mayoría de los casos, las deformaciones que allí se observan en los espíritus son como meras exageraciones de lo que en la vida ordinaria puede pasar inadvertido. No quiere esto decir que deba identificarse lo normal con lo patológico, falseando la observación de los caracteres normales; pero sí que cabe aplicar un criterio de comparación y analogía, reduciendo como quien dice a sus tonos ordinarios lo que en patología aparece con caracteres chillones.

Así se obtienen, mediante la psiquiatría, datos más completos y sobre todo más sintéticos que los que proporcionan los métodos propios de las ciencias físicas, y gracias a esta vía de acceso que facilita a la caracterología la anormalidad mental, Aquiles Delmas y Marcell Boll, distinguidos psiquiatras franceses, han ensayado una clasificación de los caracteres que tiene bastante analogía con la adoptada por Laignel-Lavastine, preconizador del sistema concéntrico en el estudio de las psico-neurosis.

Para aquellos autores, las enfermedades mentales que no obedecen a lesiones en los centros nerviosos o cerebrales representan atrofas o hipertrofias, o sea detención o desarrollo excesivo, de la función psíquica normal.

Las enajenaciones funcionales constituyen, así, modalidades de desequilibrio del espíritu perfectamente caracterizadas, que nacen con el individuo,



que no alteran mayormente su salud física y vienen a ser como exacerbación de determinadas constituciones psicopáticas, con las cuales no tienen propiamente diferencia intrínseca o de naturaleza sino más bien de grado o desarrollo. De manera, entonces, que el enajenado funcional no es más que un individuo en quien se ha desarrollado anormalmente una constitución o tendencia morbosa que lo caracterizaba desde el nacimiento. Conociendo esa tendencia congénita, puede preverse con certeza hácia qué perturbación puede evolucionar su temperamento si entran en acción causas, por ahora oscuras, que en determinados casos provocan esa acentuación de las inclinaciones.

A tales constituciones mórbidas, que pueden considerarse como especies de psicosis en potencia, corresponden aquellos individuos ordinariamente denominados «fronterizos» por estar en las regiones en que colinda la normalidad con la locura; o bien «desequilibrados», «chiflados», «lunáticos» y, más duramente, «degenerados», y que han sido objeto especial de los estudios de Gasset y del doctor Cullerre.

Pero dentro de los estados normales existen, según los tratadistas mencionados antes, tendencias semejantes a las que dominan en las constituciones psicopáticas, de modo que a cada una de éstas corresponde una disposición psíquica especial que presenta un conjunto de caracteres generales calcados en los de dichas constituciones, aunque en un grado inferior, naturalmente.

Vamos a echar una somera ojeada a las cinco constituciones psicopáticas y a las disposiciones

afectivo-activas que corresponden a ellas dentro de la normalidad, de acuerdo con las ideas de Delmas y Boll, esquematizadas sumariamente.

Es la primera la *paranoica*, caracterizada por ideas de desconfianza, de grandeza, de persecución, que se asientan en una idea exagerada del «yo», en una hipertrofia del orgullo. Esa tendencia mórbida puede desarrollarse y evolucionar hasta el franco delirio sistematizado de persecución, hoy calificado más bien como de interpretación delirante; o bien, de grandeza. Dentro del campo de la normalidad, dicha tendencia queda reducida a una disposición a la avidez, a la codicia y al mismo tiempo al orgullo.

Después consideran la constitución *perversa*, que para otros no es propiamente un tipo psicológico sino criminológico. Se caracteriza por dos rasgos esenciales: la inmoralidad y el desafecto. Dentro de la órbita de la enajenación, ella se convierte en la locura moral («moral insanity» de los ingleses) en tanto que en el radio de la cordura, queda limitada la tendencia a no poder renunciar a ventajas personales, aunque redunden en daño a los demás; en la tendencia a un egoísmo a ultranza.

En seguida viene la constitución *mitómana*, que se distingue por el impulso congénito a disfrazar los hechos y a forjar embustes. En los linderos de la patología, esta constitución degenera en la locura histérica, mientras que en la vida normal se limita a una tendencia a que se ocupen de nosotros, a llamar la atención, a agradar a los demás presentándose bajo un aspecto artificiosamente favorable. En otros términos, en una propensión al disi-

mulo, al fingimiento. Algunos de Uds.—hombres, desde luego—pensarán que esta tendencia es más frecuente en la mujer; pero se equivocan: es igualmente común en los hombres, aunque subordinada, naturalmente, a las modalidades propias de nuestro sexo.

Después viene la constitución *ciclotímica*, ligada a una actividad caprichosa, que nunca está en el justo término medio sino que oscila entre la excitación y la depresión, alternadas o en ciclos (de aquí la denominación). Hipertrofiada, esta tendencia se transforma en la manía circular, o sea en la psicosis maníaco-depresiva, como se la prefiere llamar ahora. A la inversa, y dentro de los dominios de la salud mental, se revela por alternativas del humor y de la actividad frecuentemente observables.

Por último, llegamos a lo que ahora nos interesa más, o sea a la constitución *hiperemotiva*, que hace que el sujeto reaccione en forma excesiva, por la intensidad y duración, a las impresiones. Acentuada esta tendencia, tenemos la psicosis emotiva, ya incompatible con la vida social. En el terreno de la normalidad, se manifiesta por una tendencia a la impresionabilidad o nerviosidad, según la expresión corriente.

Debo advertiros que las disposiciones que acabo de bosquejar y que caracterizan los temperamentos no se presentan puras sino por excepción. Generalmente se asocian y combinan en forma variadísima y de esta combinación y de sus predominancias resultan las características individuales, o sea el

temperamento y el carácter, como síntesis de tales disposiciones afectivo-activas.

Pero me observaréis que con esta doctrina todo el mundo viene a ser una especie de desequilibrado latente, que justificaría el proverbio según el cual «de poeta, de músico y de loco todos tenemos un poco». La verdad es, sin embargo, que las tendencias o disposiciones enumeradas, dentro de la esfera de la normalidad, corresponden a tipos extremos. En el polo opuesto de cada una de estas categorías y dentro de la misma tendencia, existe el tipo contrario. Y es en el fiel de la balanza, a igual distancia de ambos cabos, donde se halla el tipo plenamente normal.

Si bien se analiza, entre uno y otro tipo de oposición no hay propiamente un antagonismo de calidad sino más bien de cantidad. Así, por ejemplo, en la constitución patológicamente perversa, que se traduce, en el extremo de la normalidad, por la tendencia a las satisfacciones egoistas sin atender el daño ajeno, no existe propiamente una maldad como condición positiva. El malo no es un antagónico del bueno absoluto, sino más bien un individuo cuya bondad es bastante escasa para permitir la libre expansión de los impulsos egoistas, agresivos, crueles, coléricos, burlescos. No obedece a un impulso necesario al mal sino, por decirlo así, a una falta de impulso suficiente al bien. De manera que el malo vendría a ser una especie de menos bueno, con lo cual se transforma la antítesis cualitativa en

simplemente cuantitativa: la calidad no sería sino cantidad.

Igual cosa sucedería en las demás tendencias, y ateniéndonos a la que nos preocupa, esto es a la emotiva, recordaré que, dentro de la vida ordinaria, ella se refleja en los dos extremos del sensitivo y del impasible: el primero reacciona fácil y hondamente a los estímulos; se entrega con excesivo impulso a la alegría, la cólera, la pena, el miedo; en tanto que el impasible, si bien no es un hombre del todo acorazado a las impresiones, sólo se impresiona en un grado escaso o débil, en forma pasajera y fugaz, conservando gracias a ésto su sangre fría en todas las circunstancias.

De aquí que para nuestros autores pueda gráficamente señalarse la respectiva tendencia por medio de una escala de grados o cifras análogas a las del termómetro, por ejemplo: + 3 vendría a representar, aplicando el sistema a la emotividad, el extremo del impresionable, y - 3 el del impasible: la normalidad, el tipo ecuánime que reacciona dentro de los justos límites ante choques e impresiones, sin exceso ni defecto, correspondería al grado cero, por más que ésto represente una situación en cierto modo teórica. La función útil de la tendencia emotiva vendría a hallarse, calculo, entre el grado + 1 y el - 1. La simpatía general iría tal vez hasta el del grado + 2 de preferencia al - 2, ya que socialmente creo que se prefiere una acentuación en la sensibilidad a un exceso en la apatía.

Pero dejemos ya de mano estas consideraciones generales y estas distinciones que os deben de haber parecido un tanto alambicadas y, más que todo, áridas.

Ya sabéis que si la emotividad es la facultad que tiene el sér viviente de reaccionar por medio de emociones al choque de las impresiones que recibe del exterior y también de las que vienen del interior de sí mismo, en el hiperemotivo este coeficiente de reacción se caracteriza por una facilidad, intensidad y frecuencia excesivas.

Tal susceptibilidad a las emociones la hacen depender muchos de causas simplemente fisiológicas y en especial del mecanismo humoral, esto es de las secreciones internas tan de actualidad hoy en día. Otros la atribuyen a causas propiamente psíquicas, como sería el predominio de las actividades automáticas sobre las actividades psíquicas superiores. Entre los primeros, hay quienes llegan hasta localizarla en el funcionamiento de una glándula determinada, y así el brasileño Henrique Roxo en su obra sobre la histeria, recién aparecida, asevera formalmente que «el tiroides es la glándula de la emoción y el hipertiroidismo trae la hiperemotividad».

Según parece, hay ahí una confusión entre la causa y el efecto, pues si es verdad que la emoción va acompañada de secreciones glandulares abundantes y en especial del tiroides, éstas son modificaciones orgánicas secundarias. En efecto, Marañón ha logrado producir experimentalmente lo que podríamos llamar, en el lenguaje del día, emociones sintéticas, por el expedito procedimiento de in-

yectar adrenalina, aquel principio glandular bien conocido, en sujetos cuya función tiroídea se hallaba exagerada, ya espontáneamente por hipertiroidismo, ya artificialmente con medicación tiroídea, tan usada para adelgazar por las damas adictas a la línea moderna.

Ha obtenido así Marañón todos los trastornos orgánicos propios de las emociones, eso sí que sin emoción. El sujeto parece estar vivamente emocionado: la piel se le eriza (lo que se llama vulgarmente «carne de gallina»); manos y piernas le tiemblan; el corazón le palpita fuertemente; la mirada permanece fija y la pupila dilatada. Cualquiera se engañaría y el sujeto mismo siente todos los fenómenos que acompañan la emoción... salvo la emoción misma. Está absolutamente sereno; sonrío con gran tranquilidad y podría fríamente preguntarse como aquel de la zarzuela: «¿por qué, por qué temblar?»

También para el gran médico francés Lévy todo nerviosismo es de causa endócrina. Narra numerosos trastornos nerviosos y psíquicos sufridos por señoras que han querido adelgazar cómoda y rápidamente gracias a la ayuda del extracto tiroídeo. Y el mismo Laignel-Lavastine liga los estados de ansiedad a lo que la ciencia llama la «vagotonía», o sea a cierta tendencia a la excitación del sistema regido por el nervio vago.

Según eso, los fenómenos musculares, circulatorios, secretorios y viscerales que aparecen en los momentos de emoción: temblores, lágrimas, palidez o rubor, trastornos digestivos, salivación abundante; erizamiento del cabello, calofríos, etc., no

son sino consecuencias de la onda nerviosa que, brotando del cerebro estimulado por la impresión, llega hasta las glándulas que secretan los hormones y hace vaciar su contenido en la sangre, con los efectos que acabamos de citar.

No es posible desconocer, sin embargo, que hay cierta acción recíproca y que la emoción puede suscitarse o agravarse por el mecanismo inverso, o sea centripetamente, de fuera a dentro, como ocurre, por ejemplo, con los niños que se ejercitan en el boxeo y que concluyen por golpearse con verdadera cólera, o bien con los actores, que a veces terminan por impresionarse efectivamente gracias a la simulación que hacen del sentimiento. Así, en ocasiones lloran de veras, y tal vez recordaréis vosotros al trágico Tallaví, emotivo por excelencia, quien sufría en escena en grado tal que concluía su trabajo exhausto y jadeante.

---

Pero cualquiera que sea el aspecto fisiológico del fenómeno emotivo, no nos corresponde, ni estamos tampoco capacitados, para detenernos más en él, y pasaremos a ocuparnos del elemento psíquico.

Se sabe que todo sér tiende a perseverar en sí mismo. De aquí que la emoción aparezca cada vez que hay un cambio brusco en las condiciones de adaptación de las tendencias afectivas. La emoción viene a ser, pues, una especie de reacción o defensa individual ante las mutaciones repentinas, reacción que—según hemos visto—excede en los



emotivos los límites útiles de la conmoción psíquica, tanto en intensidad como en duración; en forma que a veces llega a convertirse en molestia, en verdadero estorbo, desproporcionada como es, en absoluto, con la impresión recibida.

Se concibe, entonces, que el emotivo tenga dificultad para acomodarse a las circunstancias imprevistas, a los cambios repentinos y sea también reacio a la vida de sociedad, que su timidez, embarazo y perpetuo análisis de sí mismo no contribuyen, naturalmente, a hacerle grata.

Los desconcierta todo lo que sale de la diaria rutina. Un telegrama inesperado, una carta que no llega, un deudo que se retrasa, y hélos allí presa de la angustia y de toda clase de negros presentimientos. Viven en constante estado de tensión nerviosa, sin reposar jamás, y ésto tiene que ocasionarles un desgaste y una fatiga de consideración. Una impresión cualquiera, y el apetito, como también el sueño, se esfuman. Como estudiantes, consideran un tormento atroz los exámenes, que, agudizando su emoción, los hace ser examinandos deplorables.

Sabemos igualmente que, exacerbada la tendencia emotiva, llega a extremos como la denominada «espera ansiosa», panofobia o neurosis de angustia, que es un estado permanente e indefinido de inquietud sin causa concreta, que en ocasiones puede ser tan tremenda que el sujeto prefiere liberarse de ella por el suicidio. Y muchos de estos atentados cuyo motivo ostensible nadie acierta a comprender se deben a la desesperación de un angustiado de esta clase que, incapaz de dar muerte a su horrible

ansiedad íntima, concluye por volver el arma contra sí mismo. La angustia—se ha dicho—es el dolor que no puede gritar.

Otras veces la emotividad exasperada se revela en forma de obsesiones o temores que pueden ser de una puerilidad inverosímil.

El obsesionado se complica y martiriza la vida con manías que si al extraño le parecen simples rarezas insignificantes, a aquel le envenenan la vida pues se le imponen a la mente, o mejor dicho, se asocian a su vida afectiva en forma tal que, no obstante darse cuenta de lo absurdo de sus preocupaciones, no puede expulsarlas ni lograr descanso. Constituyen verdaderas «espinas» psíquicas, imposibles de arrancar del campo de la conciencia.

Y allí los vemos imposibilitados para cruzar una calle o un espacio abierto cualquiera sin sentir un malestar que puede llegar a paralizarle los miembros; o, a la inversa, incapacitados para permanecer en un lugar que no sea abierto, como un teatro o una habitación; o temblando a la sola vista de un cuchillo inofensivo, de un simple alfiler o de otro objeto punzante; o bien estremecidos a la idea de asomarse desde una altura o de tomar el tren. Otros viven bajo el terror de la infección microbiana y absteniéndose de dar la mano para evitarla; o bajo la eterna obsesión de la duda, que les hace repetir una y cien veces un acto determinado como el cerrar una caja de fondos o la llave del gas, temerosos de no haberlo hecho en debida forma; o bien bajo el horror a ruborizarse, con lo cual sólo consiguen favorecer lo que temen; o sintiéndose presa de todas las enfermedades cuyos sín-

tomas han leído en algún libro de medicina u oído a algún médico amigo. En el fondo de todos estos atormentados, como en el de los escrupulosos que siempre dudan de su buena confesión, se halla latente el trastorno afectivo, el vibrar de la emotividad.

Son asimismo emotivos, por lo general, los supersticiosos, los susceptibles—en quienes asoma la oreja el complejo adleriano de la inferioridad—los que buscan sobre el tapete, más que ganancia, la sacudida de sus nervios en los azares del juego; los atormentados por celos constantes e insensatos; los que acuden al alcohol o a las drogas para calmar su sensibilidad; los padres que ven una pulmonía en cada tos inofensiva de sus hijos; los que, enmudecidos ante el público que debía oírlos, no logran articular sonido, pese al agua tradicional con que se trata de reemplazar la secreción salival ahuyentada por la emoción...

La experiencia demuestra que los sensitivos sufren más con una pequeña desgracia que gozan con un constante favor de la suerte. Su balance afectivo arroja, así, un fuerte déficit en la ordinaria compensación de agrados y tribulaciones, puesto que en ellos tienen resonancia mucho mayor las impresiones adversas. No es extraño, pues, que correspondiera a un filósofo emotivo y pesimista considerar la felicidad como simple ilusión negativa, equivalente a una mera ausencia de contrariedades.

La neurosis emotiva lleva, pues, al sufrimiento, muchas veces inmotivado. He aquí la razón de la vida atormentada de tantos sensitivos de genio que atribuyeron sus desgracias a mil causas imagina-

rias y en especial a la incomprensión ambiente; sin advertir que llevaban en sí mismos el germen irreductible de su dolor.

El mismo «genus irritabile vatum», la susceptibilidad a la crítica, tan notoria en los artistas ¿no está revelando por sí sola la frecuencia con que anda entre ellos la emotividad? »

Parece muy natural, por otra parte, que el impresionable, reacio como es a la acción, se repliegue sobre sí y se sumerja de lleno en el pensamiento o en el arte. Allí están en su elemento sus dotes naturales, y hasta sus propios defectos pueden tornarse en cualidades. La introspección se desarrolla al maximum; la lucidez interior se agudiza; el análisis llega a su punto culminante y la emotividad vibra hiperestésica en sus obras. Así, el Dante y Petrarca; Rafael y Miguel Angel; Chopin y Mozart; Schubert y Berlioz; Beethoven y Nietzsche; Flaubert y Pascal; Ruskin y Tolstoi; Dostoiewski y Andreieff; Bacon y Swift; Byron y Wilde; Comte y Verlaine; Musset y Rimbaud; Cervantes y Zorrilla; Larra y Becquer; Unamuno y Benavente; Hoffman y Poe; Frank y O'Neil.

Al mismo tiempo, constituye el arte para los emotivos y en general para los neuróticos, un derivante precioso, que encauza y desvía las ideas y complejos obsesionantes.

Según Ribot, los artistas sufren violentamente y muchas veces sólo logran sacudirse de sus obsesiones mediante la creación de su obra. Así, Miguel Angel calmaba su fiebre creadora empuñando el cincel con ardor tal que parecía que el bloque de

mármol iba a estallar en mil pedazos. A los ochenta años no habrían podido igualar su labor cinco jóvenes. Terminaba exhausto y con frecuencia ni siquiera se desvestía para dormir. «Esto lo hago—decía—no por deber sino por pasión». También Schiller desfogaba en «Los Bandidos» sus instintos libertarios, como Byron vaciaba en sus versos tormentosos su ansia de violencia, sus pasiones indómitas. Michelet confiesa, también, que sólo escribiendo pudo dominar sus nervios perturbados y escapar a la locura.

La creación artística viene, pues, a apaciguar en ellos una verdadera obsesión ideativo-afectiva, calmando por una especie de sublimación estética el tormento del obsesionado. ¡He aquí cómo un acceso de angustia puede traducirse en una sonata, en un poema, en una escultura!...

En el ya citado Byron vibró con tal fuerza la fibra humana, que Lamartine se extrañaba de que el corazón hubiera podido resistirla sin romperse. Acaso «Child Harold» y «Don Juan» contribuyeron a ello.

Häberlin, el aventajado discípulo de Freud, sostiene que en la creación artística se agolpan a la conciencia contenidos instintivos que surgen de las profundidades íntimas con tal violencia que a veces el artista los siente como un torrente avasallador y extraño. Este es el tipo de la inspiración tumultuosa, en cierto modo vecina a la excitación maníaca. De aquí que J. P. Eckermann, en sus «Conversaciones con Goethe» sostenga que el hombre de genio se siente impulsado, en el goce como en el sufrimiento, por una potencia misteriosa, por una

especie de demonio interior, hacia su destino ineluctable y de aquí que para Wilde la obra del poeta puede ser la realización de la vida que no ha logrado vivir. En verdad, siempre los grandes artistas han creado como obedeciendo a una exigencia imperativa del inconsciente.

Beethoven es para D'Annunzio una isla del espíritu en cuyo derredor sólo hay tempestad. Pero más que en torno de él, la tempestad rugía en su intimidad recóndita y cuando tomaba la forma de inspiración hacía del compositor un verdadero poseído. El mismo lo confiesa: «Sólo el arte me ha  
« retenido de poner fin a mi vida. Por él he con-  
« tinuado esta vida miserable, con una organiza-  
« ción tan nerviosa que una nadería puede hacer-  
« me pasar del estado más feliz al más penoso...  
« La vida es bella, pero para mí está envenenada  
« para siempre»...

Es la emotividad la que hace que entre los artistas abunde la precocidad sentimental. Canova se enamoró a los cinco años; Byron, perdidamente, a los ocho. «No podía dormir, no comía, no tenía reposo», cuenta. «Estaba rematadamente loco; pero ahora no estoy mucho más cuerdo que entonces», añade. ¿Qué de raro tiene, entonces, que para él la pasión sea la poesía de la vida? En cuanto a Rousseau, quedó de tal modo prendado a los once años, que todos sus sentidos fueron trastornados: «Sentíame tembloroso y agitado. Si ella me hubiera ordenado arrojarme al fuego, le habría obedecido instantáneamente».

Es conocida, también, la pasión impetuosa que Beatriz despertó en El Dante. No cumplía éste los

diez años e iba a jugar, colegial como era, cuando la vió por primera vez. Fué para él como una aparición. Quedó petrificado, mientras en su interior temblaba hasta la última fibra. He aquí el genuino «coup de foudre» de los emotivos que, dicho sea en honor del Dante, no fué en él pasajero como en tantos otros, puesto que, iluminando toda su obra genial, sólo vino a extinguirse con la muerte del poeta.

Pero es con la llegada de la pubertad cuando culmina la emotividad. Goethe experimentó entonces profundos accesos de melancolía, la sensación de una existencia tronchada y una irresistible atracción por la soledad. Y si después brilla la serenidad en sus obras, sigue siempre el ardor bullendo contenido en el alma del vate.

En cuanto a Dostoiewski, se ha dicho que tuvo una niñez sin sonrisas, una adolescencia lúgubre, una madurez angustiada y que su vida entera fué una noche sin aurora. Con verdadero desgarramiento describió en «El Idiota» su propio mal, la epilepsia, como en «El Jugador», su pasión invencible: el juego. Las alucinaciones que describe en «El Diablo Ivan» las sufrió él mismo. Sin duda su sensibilidad quedó agudizada al maximum con aquella farsa bárbara de su fusilamiento, perpetrada con fría crueldad.

Si pasamos a Chateaubriand, veremos los impulsos que, de joven, experimentó al leer el Telémaco: «Mis trasportes eran increíbles; habría querido «descender la escalera de un salto. Hube de sentarme para calmar mi agitación y cuando llegué «al bosque me puse a correr, a saltar, hasta caer

« agotado, palpitante, embriagado de locura y li-  
« bertad».

Examinemos ahora el reverso de este emotivo apasionado, en una aventura que no es precisamente para hacer ruborizar a las señoras presentes. Cuando marchaba a enrolarse en su regimiento, le tocó acompañar en la diligencia a una modistilla desenvuelta y pizpireta, amiga de un pariente suyo, y he aquí, abreviado, el relato de ese viaje original: «Partimos a media noche. Héme ahora solo, con  
« una mujer joven, en plena noche... No sabía  
« dónde me hallaba. Me sumergí en un rincón del  
« vehículo de miedo de rozar el vestido de la seño-  
« ra Rosa. Cuando me hablaba, balbuceaba yo sin  
« poder contestarle. ¡Tuvo ella que encargarse de  
« pagar al postillón, de todo, porque yo era incapaz  
« de nada! Cuando amaneció, miró sorprendida a  
« este infeliz, mientras yo permanecía sumergido  
« en un abatimiento profundo que no hizo más que  
« aumentar su desprecio. No pude decir palabra.  
« Por fin llegamos a París. Como encontré en todas  
« las caras una expresión maliciosa, creí que esta-  
« ban riéndose de mí. En cuanto a la señora Rosa, se  
« apresuró en el Hotel a librarse de este desgracia-  
« do, diciendo al portero: —«Déle una habitación a  
« este señor». ¡Servidora suya! agregó haciéndome  
« una reverencia. No he vuelto a verla más...».

Tratándose del gran romántico, no puede negarse que hay diferencia entre la imaginación impetuosa y la realidad descarnada!

Es bien sabido que Pascal, llamado por alguien «el gran poeta de la ansiedad humana», que invocaba razones del corazón que la razón no comprende,



sufría de obsesiones angustiosas, sacudida como fué su emotividad a causa de un grave accidente en carruaje que estuvo a punto de acabar con su vida en el río. Creía ver a su lado un abismo y para cerciorarse de su inexistencia acudía al recurso peregrino de colocar allí una silla.

La agudeza sensorial de algunos emotivos, como Proust y Carlyle, llegó a un grado tal que necesitaban encerrarse en habitaciones acolchadas, impenetrables al ruido que conmovía sus nervios exacerbados. Por su parte, Pierre Loti se califica a sí mismo de «miserable juguete de sus nervios y de sus ojos». «Su alma—agrega un biógrafo—es una llaga que todo lo envenena. Toda pena es para él pena de amor».

Edgar Poe fué un gran emotivo ciclotímico. Después de furiosos accesos de alcoholismo y opiomanía, entraba en etapas de sobriedad cargadas de remordimiento. En una novela autobiográfica se describe con lucidez: «Suspiro por la simpatía—iba a decir la piedad—de mis semejantes. Desea—ría que descubrieran en mí algún pequeño oasis de fatalidad en un Sahara de errores»... «Soy, por accesos, indolente en extremo o prodigiosa—mente activo». Vivió presa de la melancolía y del temor. Cuando trabajaba, un soplo de aire, un ruido cualquiera lo hacían extremecerse de pavor. Su orgullo y sus obsesiones fueron propios de su exaltación emotiva.

Cuanto a Flaubert, dice en sus cartas: «Si bastara tener los nervios sensibles para ser poeta, valdría yo más que Homero y Shakespeare... Oigo hablar a través de las puertas a gentes que están

« a treinta pasos... y siento en un segundo que millones de pensamientos, imágenes y combinaciones de toda suerte estallan en mi cerebro como « fuegos de artificio». Su fiebre de perfección era tal que las frases mal escritas le oprimían el pecho y le estorbaban materialmente el corazón. Era, sin duda, la angustia precordial de los emotivos, relacionada en él con la sensibilidad estética.

Gauthier sostiene que logró dominar su sensibilidad en forma de suprimir de sus libros el corazón «gracias al estoicismo de sus músculos», sublimando su propio apasionamiento en la adoración de la forma estética; y en lo que toca a los Goncourt, escribían a Zola: «Pensad que nuestra obra y acaso nuestra originalidad reposan sobre una enfermedad de los nervios» Los ruidos, a los que llamaban «la desolación de los nerviosos», constituían para ellos una verdadera tortura.

Visual como era Mallarmé, sufría con los olores fuertes y llegaba a imprecuar contra el azul del firmamento; en tanto que a Hoffmann—olfativo— los perfumes lo sumergían en un estado de ensueño en que sentía a lo lejos temblar y debilitarse los sonidos de un cuerno. También era olfativo Beaudelaire: «Mi alma—escribe—revolotea sobre los « perfumes como el alma de los demás hombres « aletea sobre la música». Fué, como Maupassant, un goloso de los olores.

En lo que hace a Zola, su impresionabilidad lo hacía aterrorizarse infantilmente con el trueno. Para escapar a los relámpagos, tapiaba las ventanas, encendía las luces y se vendaba le vista. Y era también la obsesión del contraste, que asalta a los

emotivos, la que hacía que su propia castidad se complaciera en las descripciones lúbricas. Algo análogo sucedía al ya citado Flaubert: «He nacido—dice—bajo un montón de vicios que nunca han visto la luz. Me gusta el vino y no bebo jamás. Soy jugador y nunca he tomado una carta. Me gusta la corrupción y el desarreglo, y vivo como un monje». Y, como ya hemos visto, su ansia de prosa impecable convertía su trabajo en un combate; en un combate por la palabra exacta, por la palabra insustituible, pues para él no existían los sinónimos. De aquí que terminara de escribir jadeante y con la ropa en desorden.

¿Y qué me decís de Tolstoy? Cuando niño, sollozaba si una mujer tan sólo le elogiaba el cabello. La primera vez que ve a Mariana siente en la cara una bocanada de belleza y exclama: ¡«Estoy perdido!»». Y el energúmeno que pegaba en la cara a las mujeres y se limpiaba las botas en sus subalternos, concluyó indignándose cuando castigaban a un soldado. «¿Acaso no han leído el Evangelio? gritaba. Una vez le repusieron: ¿Y tú, no has leído el Reglamento?»

Asomémonos ahora al diario de Stendhal: «Me acuesto bendiciendo al cielo de tener una alma que siente tanto», dice. La menor cosa me conmueve y me trae lágrimas a los ojos. Lo que no hace más que rozar a los demás, a mí me hiere hasta hacerme sangrar. Oculto mi alma bajo una ironía imperceptible para el vulgo». Para él, sentimiento artístico y aptitud para emocionarse eran proporcionales, y sólo pudo vivir en el país de la pasión: en Italia.

De Verlaine, dice Rubén Darío: «Penitente al-  
« guno se ha flagelado los desnudos lomos con  
« igual ardor de arrepentimiento que Verlaine,  
« cuando se ha desgarrado el alma misma, cuya san-  
« gre fresca y pura ha hecho abrirse rítmicas ro-  
« sas de martirio». Y del nórdico sensitivo—Ibsen  
—recuerda que hizo su propia vivisección y puso  
oído a su corazón, que palpitaba por el mundo y es-  
taba enfermo de humanidad. Dice por boca de uno  
de sus personajes: «He recibido el dón del sufri-  
miento y así he llegado a ser poeta».

¿Y el propio Rubén, no se pinta también a sí  
mismo en aquellos versos según los cuales «la poe-  
sía es camisa férrea de mil puntas cruentas» y que  
«las espinas sangrientas dejan caer las gotas de  
su melancolía?» ¿Y no envidia al árbol «que es ape-  
nas sensitivo, y más a la piedra dura porque esa  
ya no siente, pues no hay mayor pesadumbre que  
la vida consciente?».

El filósofo de la prepotencia del fuerte, Nietz-  
sche, se queja angustiado del aislamiento en que  
se hallaba, no obstante que, como Zaratustra,  
podría haberse sentido en él dominador y super-  
hombre. Con todo, su orgullo inconmensurable no  
se amengua y escribe: «No es imposible que yo sea  
« el primer filósofo del siglo, una fatalidad entre  
« dos milenios. ¡Y por años enteros, ni un leniti-  
« vo, ni una gota de afecto, ni un hálito de amor!  
« ¿Quién se acercó hasta ahora a mi corazón con  
« un milésimo de pasión y sufrimiento?». Pero es-  
ta extraña mezcla de vanidad y de congoja, acaso  
fuera ya indicio de la parálisis general que lo llevó  
a la demencia y a la muerte.

Para el doctor Mandolini, el orgullo de Nietzsche es más bien retraimiento, temor, hostilidad hacia el mundo. Se trataría de un caso de «narcisismo», empleando el término de Freud. La carga afectiva de tales emotivos se convierte en llama interior absorbente que hace que el sujeto se ame a sí mismo tanto más intensamente cuanto mayor es su aislamiento moral. Incapaz de hallar salida en dirección a los demás, la afectividad, por un proceso de introversión, se repliega sobre sí misma, dando nacimiento a ese narcisismo, a ese orgullo reconcentrado que puede culminar con el delirio paranoico. Así ocurrió, según él, con Napoleón, con Robespierre, con Leopardi, con Byron, cuya egolatría lírica no sería sino afectividad tumultuosa introvertida, y con Swift, cuyo orgullo, combinado con una misantropía áspera, se gozaba, por ejemplo, con escarnecer a los nobles: «Los trato como a perros», decía.

Parecido orgullo se observa también en Balzac y en Hugo, calificado por Seillère como el poeta ególatra del mesianismo romántico, y en Cellini, que participaba por igual del genio y la locura y que no desconocía los ímpetus criminales. Bien lo revelan sus Memorias.

Tal vez sea Rousseau el prototipo del emotivo tímido. En sus Confesiones expresa: «Mis pasiones me han hecho vivir y mis pasiones me han matado. ¿Qué pasiones, se me dirá? Futilidades, « las cosas más pueriles, pero que me afectaban como si fuera la posesión de Elena o del trono del « Universo. No tenía idea alguna de las cosas,

« cuando ya me eran conocidos todos los sentimientos».

Más adelante agrega: «Se diría que mi corazón  
« y mi espíritu corresponden a personas diversas.  
« El sentimiento acude pronto como el rayo; pero  
« en vez de iluminarme, me ciega. Siento todo y  
« nada veo. Soy arrebatado, pero estúpido. Lo más  
« sorprendente es que tengo el tacto bastante se-  
« guro, la penetración, la finura misma, con tal  
« que me esperen. Yo podría tener una hermosa  
« conversación por correo, como dicen que los es-  
« pañoles juegan al ajedrez».

Lo que sorprendía a Rousseau era algo elemental en los emotivos: su emoción los perturba, impidiéndoles raciocinar con lucidez, desenvolverse con soltura, contestar con oportunidad. La espera que él exigía era, ciertamente, para dar tiempo a que la emoción se apaciguara. Los emotivos no pueden tener, si está por medio el sentimiento en cualquier forma, sino lo que los franceses han llamado «el ingenio de escalera», que hace que la réplica que en vano buscó el impresionable en el momento en que se le ponía a prueba, acuda precisamente a la salida de la reunión, siendo que tanta falta le hizo antes para evitar balbuceos y torpezas.

Veamos, ahora, a otro emotivo egocéntrico: el gran D'Annunzio: «Mis obras—cuenta—han sido  
« hasta aquí la representación de mi «yo»: son  
« casi páginas autobiográficas en las que he ver-  
« tido la tortura de mi espíritu, las oscilaciones  
« dolorosas de mi alma, el terrible tormento de mi  
« inteligencia y mi corazón estupefacto ante los mis-  
« terios, ante los fenómenos más turbios, más ar-

« dientes del placer, del amor y de la muerte». Según hace decir a uno de sus personajes, «la concepción de la belleza es el eje de todo su sér íntimo y « todas las pasiones gravitan en torno de ese eje». En él se ha ampliado la sensibilidad afectiva en un grado tal que la hipertrofia pasional linda en los confines de lo patológico.

---

Pasando, ahora, a España, pueblo de pasión, si los hay, encontramos vibrando la emotividad en casi toda su literatura.

Es ese fondo de pasión española el que—a juicio de Madariaga—hace que sea el hombre, y todavía el hombre definido y concreto, el centro y casi el objeto único del arte peninsular; al extremo de que antes del siglo XIX no se encuentre en su literatura una descripción realmente lograda de la naturaleza. Es un arte esencialmente subjetivo y lírico, y además un arte popular y dramático. No es extraño, así, que Keyserling observe en España la discontinuidad de todo lo afectivo, con predominio del sentimiento «hombría».

En el mismo Don Quijote puede hallarse ese fondo emotivo, ese «substratum» de amargura humana que brota de la eterna contradicción o desproporción entre aquello a que el alma aspira y lo que le otorga la dura realidad. ¿No está revelando esta obra la riquísima sensibilidad de Cervantes, «versada en desdichas» y que según Azorín es una de las más delicadas de los hombres de todos los tiempos? Y el mismo Caballero de la Triste Fi-

gura, examinado a la luz de la psiquiatría ¿no viene a ser como una especie de introvertido que se asila en su mundo irreal para escapar a la prosa y a la hostilidad de la vida?

El tipo del clásico Don Juan es, igualmente, para Deltell, el de un emotivo inquieto, eterno insatisfecho que busca en las mujeres, nó una momentánea satisfacción egoísta sino una tregua al afán de su carne doliente, de su corazón doliente, de su alma doliente.

La muerte obsesiona, en medio de su ardor febril, a la divina Teresa de Jesús, encarnación de la fé apasionada, del misticismo ardiente. Ella «muere porque no muere» y juzga que «no hay muerte que se iguale a su vivir lastimero». Recordad que a los siete años trató de recoger la palma del martirio entre los moros, y que otra vez la vista de un Ecce Homo le causó impresión tal que cayó de rodillas vertiendo un torrente de lágrimas. Según ella «la cosa no está en pensar mucho sino en amar mucho».

Pasa también un soplo de pasión sobre el teatro de Lope de Vega y de Calderón. El primero vivió tan pródigamente como escribió. Sus dramas—ha dicho alguien—fueron escritos con nervios y con sangre y en ellos aparece viva una alma volcánica.

Garcilaso de la Vega es el poeta de la «saudade», de la nostalgia sentimental. Como lo dice Saavedra Fajardo, con su lirismo quintesenciado y como a la sordina los versos le salen directamente del corazón, con dulzura triste y pura.

Por su parte, Fray Luis de León ensalza la vi-



da que huye del mundanal ruido y llega hasta el claustro en busca de paz para su alma.

En general, todo el siglo de oro de la literatura española es—nadie lo ignora—apasionado, inquieto y místico. Más tarde, con la influencia mesurada, intelectual y serena de literatura francesa, todo ese fuego comienza a apaciguarse, hasta que el huracán romántico barre con todos los frenos del sentimiento, endiosa el patetismo y vuelve a encender, o mejor dicho a mostrar, la pasión española en plena apoteosis de exaltación.

Larra pone por fin a su existencia amargada de sensitivo, haciéndose saltar la tapa de los sesos, y en su tumba se da a conocer Zorrilla leyendo aquellos versos emocionantes que consagraron su fama y en los cuales vació toda su emotividad adolorida.

También Espronceda lleva la vida inquieta del emotivo. Sus estrofas rebosan inquietud y desaliento y su espíritu rebelde le hace cantar al pirata y al condenado.

Núñez de Arce es, asimismo, un sensitivo vibrante. En el templo secular, «todo hacía vibrar el alma suya como vibran las cuerdas de un salterio».

Pero el emotivo típico es en la pasada literatura española el dulce Becquer, cuya eterna congaja jamás deja de asomar en sus versos transidos de emoción. Alguien ofrece presentarle a Julia, la musa de sus sueños, y rehusa turbado, pretextando temor de que se destruya su ilusión, aunque sin duda cediendo a la invencible timidez del sensitivo.

Y para mencionar algunos de los poetas modernos, allí tenemos a Medina, el de la Cansera lúgubre, a Gabriel y Galán, a Jiménez, a Machado y,

entre los prosistas, a Benavente, retraído en su sensibilidad exquisita que algunos consideran erradamente como con un dejo de feminidad, que cuadraría más bien a la delicadeza de un Martínez Sierra y acorazado, como tantos otros emotivos, tras una apariencia de escepticismo y de ironía; tenemos también al gran Unamuno, el del «sentimiento trágico de la vida», que—como tan exactamente lo ha hecho notar Meza Fuentes—«ha erigido en toda su obra la pasión como el centro vivo y palpitante de que brotan versos, diatribas, arengas, apóstrofes, maldiciones y actos de fe conmovidos y conmovedores»; tenemos a Pío Baroja, pesimista y escéptico, a quien «la lluvia, el viento y el agua le encantan y le entristecen», cuyo carácter huraño no es más que escudo de su impresionabilidad y que calma su inquietud psíquica creando personajes con facundia inagotable; y tenemos, entre tantos otros, a Valle-Inclán, de un temperamento paradójal que encubre una receptividad delicadísima. A pesar de que pugna por el objetivismo estético, la emoción flota como una bruma en sus relatos, matizados de misterio y superstición. Su sensibilidad se revela, por ejemplo, en su arrobamiento frente al paisaje nativo, que le hace exclamar: «¡Qué « difícil balbuceo el nuestro para expresar este de-  
« leite de lo inefable que reposa sobre todas las co-  
« sas con la gracia de un niño dormido!»... «Con  
« una alegría coordinada y profunda me sentí en-  
« lazado con la sombra del árbol, con el vuelo del  
« pájaro, con la peña del monte»...

---

Pasando, ahora, a nuestro continente, ya sabemos que en él ha predominado siempre el lirismo, la fuerza del instinto y del sentimiento, la efusión cordial. Por algo se le ha calificado como el «continente romántico», polo opuesto de la vieja Europa cerebral. Para Keyserling, es un mundo de pasividades y de patetismo y el sud-americano es para otro el hombre apasionado, el «homo libidus».

Sin embargo, si echamos una ojeada a nuestro país, no encontraremos que la emoción auténtica haya abundado mucho en los escritores de antaño. Según Menéndez Pelayo y Armando Donoso, Chile parecía un helado país de juristas e historiadores, característica que el último atribuye a ascendencia vascongada, sin inquietudes ni fantasía. Pero no fué, acaso, vasco San Ignacio de Loyola y no lo son Baroja, Unamuno y tantos otros inquietos y emotivos?

Gracias a Darío, terminó entre nosotros la era de los versificadores fríos y también de los falsos románticos gemebundos a la moda, trasnochada, de Europa. Y vino Pedro Antonio González, inadaptable eterno, bohemio incorregible y emotivo atormentado que «abreva el cáliz sin fondo de hiel y vinagre delante del ara de su hondo martirio»; y vino también Pezoa Véliz, otro sensitivo auténtico, que concluye en el hospital su existencia errante y lacerada, después de concebir en él aquel hermoso poemita rezumante de congoja que injustificadamente se ha creído plagiado de la «Nevicata» de Ada Negri: «Sobre el campo el agua mustia, cae fina, grácil, leve; con el agua cae angustia; llueve».

Samuel Lillo introduce por vez primera la emoción en el paisaje chileno, en la selva araucana y Baldomero la hunde en la entraña de las minas para pasearla después bajo el sol reverberante.

Más tarde culmina la sensibilidad ardiente y honda en Gabriela Mistral, que se alza como un gigante en nuestras letras. Una tragedia de amor troncado dejó su alma emotiva vibrando para siempre en el dolor, en aquel dolor desconsolado que llega al alarido en los Sonetos de la Muerte. «Todo adquiere en su boca—ha dicho ella misma—un sabor persistente de lágrimas». Según Eduardo Barrios, tiene esta poetisa corazón de brasa y lengua de llama.

Aquella emocionante comprensión suya de las almas y su intuición para el dolor ajeno, que admira Max Daireaux, es propia de su sensibilidad exacerbada y rebotante de bondad. Porque hay que distinguir muy bien la emotividad de la bondad: también hay emotivos perversos cuya sensibilidad se goza del sufrimiento ajeno (un Sade o un Rasputin, digamos). En cambio, la de Gabriela se subleva al ver los «piecitos de niños, azulosos de frío» y hace que se pregunte angustiada: «¿cómo os ven y no os cubren, Dios mío? ¿Cómo pasan sin veros las gentes?».

Sus entonaciones trágicas toman ese extraño sabor bíblico que han observado los críticos y que se asemeja al de las imprecaciones de los profetas de aquella raza emotiva por excelencia que es la israelita.

También Magallanes Moore, el suave poeta de la

melancolía ligada a una sensibilidad exquisita, es de gran riqueza emocional. Se siente el poeta solitario y triste e invoca a su madre, «preguntando a cada mujer ¿eres la madre mía? Y unas suspiran y otras ríen sin comprender».

Precisamente esa obsesión maternal en los adultos viene de uno de aquellos complejos angustiosos que el psico-análisis se complace en penetrar. Los emotivos ansían el cálido regazo maternal y sienten instintivamente ese deseo de apoyo, de aprobación que sólo el amor materno puede calmar.

Otro sensitivo hiperestésico es Mondaca, el contemplativo, «enfermo de melancolía, que se arrastra «como inerte por los caminos del dolor». Siéntese desamparado también y escribe a su madre aquella elegía plena de emoción sincera en que le agradece «por los dones de su corazón, por su santa emoción « y por la exaltación y la pasión; por la intensidad « del vivir, la amargura del pensar y la angustia « del querer y no alcanzar»... ; Admirable cuadro del alma emotiva!

También en los cuentos de Federico Gana vibra una fina cuerda sensitiva, como vibra el alma toda de Sarah Hübner, sensibilizada hasta lo más hondo, en su Diario íntimo. Hecha de fuego y de dolor, quájase de no encontrar reposo y de ir con el pecho abierto y el corazón desnudo a merced de los vientos.

Y si me permitís citar a unos pocos contemporáneos, encontraremos al exquisito De la Vega, que «tras la puerta áspera y hostil» en que se encierran los emotivos, «arde en ternuras y canciones»; el querer lo ha quemado y la vida lo ha herido y lo

ha besado; a Cruchaga Santa María, para quien el mundo es un sollozo «y en sus redes de plomo lo envolvió el sufrimiento, y vaga por los senderos sin hallar el reposo»; a Guzmán Cruchaga, de quien es, sin duda, aquella «lámpara encendida que esperó toda la vida estremecida hasta extinguirse en una inmensa llamarada» pintada en sus versos, a Edwards Bello, cuya sensibilidad, rebotante en sus ágiles crónicas, lo hace sentirse víctima del vértigo de las alturas y de la obsesión del enclaustramiento que atormenta a tantos emotivos; y a Eduardo Barrios, creador del «Niño que enloqueció de amor», o mejor dicho de emotividad precoz, y de «Un Perdidó» que no es más que un sensitivo abúlico arrastrado por su sentimentalidad inerte; tipos ambos que revelan ser algo más que producto de la intuición literaria; y, en fin, a tantos otros exponentes vivos de una sensibilidad que no es meramente estética, como Manuel Rojas, en cuyos relatos bulle contenido un fervor de humanidad bajo una forma de liviandad aristocrática, y Mariano Latorre, a quien el paisaje chileno hiere en su rico temperamento, receptivo a todas las sensaciones.

---

El pasado exceso romántico, el patetismo fingido, el sentimentalismo sistemático del último siglo prepararon la reacción, que se ha acentuado en la nueva corriente de deshumanización del arte por medio de una eliminación deliberada del elemento humano que primaba en la escuela del romanticismo, como en la naturalista y, disfrazado, en el sim-

bolismo. Por lo menos, se desea ahora hacerlo tan imperceptible que el objeto sólo pueda ser apreciado por quien posea ese don especial de sensibilidad artística.

Oigamos a uno de sus más brillantes expositores, José Ortega y Gasset, para empaparnos bien de la tendencia. Las nuevas escuelas, las pasiones y sentimientos objetos de ella deben ser muy diversos de los primarios y humanos: son sentimientos específicamente estéticos y en cierto modo anti-humanos. El placer artístico se funda justamente en esa evasión de lo humano, en lugar de revolcarse en la realidad.

Para Ortega, el arte era antes autobiografía y el goce estético, a base de contaminación de las pasiones. Así, gozaríamos a Wagner y a Beethoven llorando en forma automática, por un efecto semejante al destemplan de dientes que produce el chirrido de una sierra. Entre tanto, el arte no puede consistir en ese contagio psíquico y hasta fisiológico sino que todo en él ha de ser claridad, intelecto.

En el arte tradicional, en vez de gozar del objeto artístico, el sujeto se gozaría a sí mismo. De aquí que la nueva sensibilidad esté dominada por un asco a lo humano y persiga la conversión de lo subjetivo a lo objetivo, como lo hizo Debussy, cuya música puede oírse serenamente, sin embriaguez y sin llanto.

Lo mismo procuró hacer Mallarmé en la poesía, al crear la escuela parnasiana. En lugar de envolvernos en patetismo, de participarnos de sus emociones privadas, sus penas grandes o chicas, comenzó por liberar a la poesía, sin mezclarla con la vida,

rehusando los materiales naturales y componiendo objetos líricos distintos de la fauna y flora humanas. Nada ha de haber en ella de humano ni de patético, sino creaciones extraterrestres cuya sola contemplación produzca un placer estético.

La poesía es hoy, para Ortega, el álgebra superior de las metáforas que evitan la realidad, enmascarándola. Y una de las maneras de superar el realismo es, también, atender a lo microscópico de la vida, como lo han hecho Proust, Joyce y Gómez de la Serna.

El arte deja de ser trascendental y pasa a ser irónico, cómico, ligero, deportivo, intrascendental: el triunfo de los valores de juventud sobre los de senectud.

Y si nos atenemos, de paso, a otros de sus ensayos, esta orientación varonil y juvenil no sólo existiría en el arte sino en toda la vida contemporánea, en que hasta las mujeres tratan de parecer muchachos, incluso las maduras... como los maduros.

Según eso, la tendencia actual de la mujer no se debería a aquel «complejo de inferioridad» de que nos habló el Padre Laburú y que ya mencionamos refiriéndonos a la susceptibilidad, sino a una simple oscilación rítmica de los valores, que hace que en una época se tenga como ideal al tipo del anciano mientras en otra esté en boga el tipo adolescente, y los ancianos se afeitan para parecer muchachos y dominan en todos los deportes y modas juveniles.

Pero la verdad es que, así como el patetismo desenfrenado, la exaltación pasional del romanticismo, fué una verdadera degeneración del arte y hubo de hacer época, tampoco el arte del todo deshu-



manizado logrará, seguramente, sobrevivir sino que habrá de quedar como uno de los jalones que marcan la eterna oscilación de los valores y de las tendencias. Y quien sabe si muchos de sus cultores, de aquellos que se empeñan en excluir lo humano del arte, no sean en el fondo otra cosa que emotivos víctimas de aquella pasión del contraste que hemos visto antes o de esa eterna insatisfacción íntima, de esa inconformidad irreductible que tan útil es para el progreso del mismo arte, como en general de las ciencias y de la humanidad.

Por lo demás, el propio Ortega y Gasset sostiene en otra parte que lo que puede parecer estorbo a la pura contemplación—intereses, sentimientos y necesidades afectivas—es justamente instrumento ineludible de aquella, de lo cual infiere lo indispensable que es que el autor disponga en nosotros de un apasionamiento, siquiera mínimo, que sirva de soporte dinámico, de andamiaje y de perspectiva a nuestra facultad de ver.

En nuestra modesta opinión, yerran igualmente los que sostienen que la emoción es el todo, como los que sostienen que la emoción no es nada en el arte poético; los que proclaman que la obra de arte es mera pasión materializada e inmovilizada, como los que alegan que el sentimiento estético es inconciliable con todo patetismo.

La impassibilidad absoluta pertenece más bien al sabio y al filósofo. El poeta no sólo es expectador sino que también se mezcla en la vida, fecundándola y transformándola. Su alma debe interpretar la naturaleza para otras almas, trasmutando sus sensaciones en emociones. La poesía no puede

ser únicamente imágenes, por más que Gide diga, con alguna razón, que es con bellos sentimientos como se hace literatura mala...

Sin el acicate emotivo, la inteligencia más brillante vegetaría inerte. La ciencia ha demostrado ya que la tendencia afectiva es el verdadero motor del pensamiento y de la acción. La obra genial se esboza en las profundidades de la subconciencia y es el impulso de la afectividad el que la hace expandirse y crecer antes que la imaginación le dé forma realmente artística.

La afectividad viene a ser así como el potente caudal de agua que pone en movimiento el mecanismo imaginativo que da luz al fanal deslumbrante de la obra de arte.

Sin la fibra patética, el arte permanece como mero juego cerebral y por ésto no han logrado imponerse las diversas escuelas que abogan por desterrar como grosero todo lo que no sea cerebro puro, sin advertir que, si bien lo simplemente patético no es por sí solo arte, es el sentimiento, aliado a la imaginación, el que crea las obras inmortales.

«Las palabras no son más que puñados de hielo», ha dicho Remy de Gourmont. Ese hielo es el que necesita fundirse al calor de la emoción y de la vida.

La simpatía, fuente del impulso artístico, se alimenta del conocimiento emotivo—más que del virtual—del objeto; de modo que los factores afectivos integran poderosamente el placer estético.

De aquí que los grandes poetas hayan sido grandes emotivos a la par que grandes imaginativos. Y nadie ignora que las obras maestras encierran siem-

pre, más que una racionalización intensa, una profunda fuerza instintiva que justamente les da sus caracteres de humanidad y universalidad. Necesitan para ser tales tener alguna afinidad con el contenido primario que albergamos en lo hondo del inconsciente y que pertenece a todos los hombres y a todos los tiempos.

De lo anterior arranca la novísima tendencia «super-realista», que procura exteriorizar directamente, por medio de imágenes, el contenido latente de los instintos y en general del inconsciente, liberando por medio de tales símbolos los complejos que oprimen en lo profundo nuestro sér y reforzando la fuerza emocional de la obra de arte con la corriente afectiva de ese modo creada entre ella y el espectador.

Con todo, es lo cierto que la inteligencia no podrá jamás quedar preterida o desplazada en el arte, así como tampoco logrará prevalecer la pura intelectualización. La obra eterna exigirá siempre una adecuada combinación estética de ideas, sentimientos y emociones.



## BIBLIOGRAFIA

- M. Laignel-Lavastine.*—«La méthode concentrique dans l'étude des psychonévrosés.
- Dr. Louis Combe.*—«La névrose émotive».
- Delmas y Boll.*—«La personalidad humana».
- C. G. Yung.*—«Lo inconsciente».—«Tipos psicológicos».
- Sergi.*—«Las emociones».
- Ch. Chasse.*—«Styles et physiologie».
- Dr. Smilyanitch.*—«Les origines du génie».
- L. Dugas.*—«Les grands timides».
- Th. Ribot.*—«Problèmes de psychologie affective».—«Psicología de los sentimientos».
- Dr. Maurice Dide.*—«Les idealistes passionnés».
- A. Fouillée.*—«Temperamento y carácter».
- G. Letourneau.*—«Las pasiones humanas».
- Paul Souriau.*—«La rêverie esthétique».
- Dr. A. Gullerre.*—«Las fronteras de la locura».
- Freud.*—«Inhibición, síntoma y angustia».—«Teoría general de las neurosis».
- Haebertin.*—«Fundamentos del psico-análisis».
- Pitres y Régis.*—«Las obsesiones y los impulsos».
- J. Bordeau.*—«La philosophie affective».

- Th. Ribot*.—«Problèmes de psychologie affective».
- Th. Ribot*.—«La lógica de los sentimientos».
- Ortega y Gasset*.—«La deshumanización del arte».
- Voivenel y Lagriffe*.—«Sous le signe de la Paralyse générale».
- Marañón*.—«La emoción». (Artículo de Revista).
- Pignal*.—«Les maladies du sympathique». (Artículo de Revista).
- Utitz*.—«Orientation de la Characterologie». (Revue de psychologie Concrète).
- Deschanel*.—«Physiologie des écrivains et des artistes».
- De Madariaga*.—«Franceses, ingleses y españoles».
- Rousseau*.—«Confesiones».
- A. Abaunza*.—«Psicogenia de los celos», etc.
- Dr. Pollack*.—«Un génie toxicomane».
- Rubén Darío*.—«Los Raros».
- Keyserling*.—«Psychanalyse de l'Amérique».
- Memorias, estudios y monografías varias relativos a Cellini, Miguel Angel, Beethoven, Dante, Poe, Flaubert, Maupassant, etc.