

Andrea Pinotti
(Università degli Studi di Milano)

Cuestiones de carácter, empatía, expresión, analogía

Traducido del italiano por
Miguel Alberti (UNLP) y Eugenio Monjeau (UBA)

Resumen

Desde su primera aparición a fines del siglo XVIII (Herder, Novalis) y, especialmente, durante su Edad de Oro entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Vischer, Lipps), las teorías de la empatía (*Einfühlung*) interpretaron el viejo tópico de la animación de lo inanimado por medio de un modelo hidráulico: el de los vasos comunicantes. El sujeto humano llena el objeto vacío con sus sentimientos. El indefendible subjetivismo psicologista construido sobre la base de ese modelo fue criticado radicalmente, tanto por los teóricos de la *Gestalt* como por los fenomenólogos, que rechazaban la noción de proyección emocional y proponían en cambio que cada entidad, sea humana o no humana, tiene una expresividad particular. De todos modos, la noción de empatía no se vio refutada del todo por esas críticas, puesto que no se corresponde exactamente con el modelo hidráulico. En este ensayo intento mostrar que es posible una versión no subjetivista de la *Einfühlung*, por vía de la referencia a la caracterología analógica desarrollada en el círculo de la escuela de Lipps (Pfänder, Geiger, Klages).

Palabras clave

Empatía– Subjetivismo – Expresión – Caracterología analógica

Questions of character, empathy, expression, analogy

Abstract

Since their first appearance in the late 18th century (Herder, Novalis), and particularly during the golden age between the late 19th and the early 20th century (Vischer, Lipps), the theories of empathy (*Einfühlung*) have fre-

quently interpreted the ancient issue of the animation of the inanimate on the basis of a hydraulic model of communicating vases: the human subject fills the void object with her/his feelings. The unsustainable psychologistic subjectivism underpinned by such model was radically criticized both by *Gestalt* theorists and phenomenologists, who rejected the idea of emotional projection and claimed the expressivity peculiar to any entity, both human and non-human. Nevertheless, the notion of empathy is not completely confuted by such criticism, for it does not completely coincide with the hydraulic model. In my paper I will try to show the possibility of a non-subjectivistic version of the *Einfühlung* referring to the analogical characterology developed in the circle of Lipps' school (Pfänder, Geiger, Klages).

Key words

Empathy – Subjectivism – Expression – Analogical Characterology

“SILBA EL VIENTO, BRAMA LA TORMENTA”*

En el párrafo §59 de la tercera *Crítica* –allí donde se trata acerca de la belleza como símbolo de la moralidad y, más generalmente, de los vínculos entre la intuición, el entendimiento y la razón, en relación con las hipotiposis esquemática y simbólica–, Kant se detiene finalmente en el uso frecuente, en el ámbito del sentido común, de la “analogía” (*Analogie*), en virtud de la cual

a bellos objetos de la naturaleza o del arte damos a menudo nombres que parecen poner a la base un juicio moral. Decimos de edificios y árboles que son mayestáticos, soberbios, o de praderas que son risueñas y alegres; hasta los colores son llamados inocentes, modestos, tiernos, porque excitan sensaciones que encierran algo análogo a la conciencia de un estado de ánimo producido por juicios morales.¹

* Primer verso de “Fischia il vento, urla la bufera”, famosa canción popular italiana escrita por el médico ligurés Felipe Cascione en apoyo de los movimientos partisanos de resistencia al régimen fascista. La música es la de la también célebre canción rusa “Katyusha”. [N. de los T.]

¹ Immanuel Kant, *Crítica della capacità di giudizio*, trad. it. a c. di Leonardo Amoroso, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1995L, vol. I, pp. 550 y 551. Ed. esp.: *Crítica del juicio*, trad de Manuel García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 1977; §59 p. 310.

(Recibido: 17/03/2012 Aprobado: 20/04/2012)

Por lo tanto, y para limitarnos al ejemplo cromático, podríamos decir que un cierto blanco, un cierto verde *son* al espectro de los colores *como* una expresión de inocencia u otra de modestia *son* a la gama de manifestaciones de estados de ánimo (aquella correspondencia entre “acciones sensibles y morales” del color que poco después Goethe indagaría en su *Farbenlehre*).² Este pasaje (*Übergang*) es habilitado por una función suprema, que conecta esferas del sentido que de otro modo se encontrarían separadas: la hipotiposis simbólica, o exhibición indirecta, que opera precisamente por analogía. Se trata de una función que, para traer a colación el célebre ejemplo del parágrafo 59, pone en conjunción (*sym-ballein*) dos elementos entre los cuales “no hay ningún parecido [*keine Ähnlichkeit*]”, como un estado despótico y un molino mecánico, despejando, en todo caso, contra su patente heterogeneidad, algo de análogo, de compartido y común –una semejanza si no directamente entre los elementos en juego, sí, al menos, entre las reglas (*Regeln*) que gobiernan nuestra reflexión acerca de ellos–, algo que permite ese apareamiento, y la representación del primero a través de la imagen del segundo.

Aun si la cuestión, por demás interesante y poco explorada, no puede ser en ese contexto profundizada al máximo (“no es este el lugar para detenerse en ello”) Kant no renuncia en el intento de llamar nuestra atención acerca del hecho de que

nuestra lengua está llena de semejantes exposiciones indirectas, según una analogía, en las cuales la expresión no encierra propiamente el esquema para el concepto, sino sólo un símbolo para la reflexión. Así, las palabras *fundamento* (apoyo, ba-

se), *depende* (estar mantenido por arriba), *fluir de* (en lugar de seguirse), *sustancia* (lo que lleva los accidentes según se expresa Locke) e innumerables más, no son esquemáticas, sino simbólicas hipotiposis y expresiones para conceptos, no por medio de una intuición directa, sino sólo según una analogía con la misma.³

En la primera mitad del siglo XVIII, un filósofo mucho más dispuesto que Kant a detenerse en las cuestiones lingüísticas, Vico, había preferido llamar *metafórica* aquella facultad suprema de la lengua que la tercera *Crítica* designó como *simbólica*. En el contexto de su propia filosofía de la historia del lenguaje, convencido de que la figuración poética –y no la literalidad prosaica– constituía su modalidad originaria, Vico describe a sus hombres primeros, que “carecían de todo raciocinio y, en cambio, todos tenían robustos sentidos y vigorosísima fantasía”,⁴ como si estuvieran empeñados en extraer su inspiración para ponerles nombres a las cosas de inmediatas analogías corpóreas:

Es digno de observación que en todas las lenguas la mayor parte de las expresiones en torno a las cosas inanimadas se han elaborado con elementos extraídos del cuerpo humano, de sus partes, así como de los sentimientos y las pasiones humanas. Por ejemplo, “cabeza” por cima o principio, “frente” y “espalda” por delante y detrás, “ojos” de las viñas y lo que llaman “luces” para designar los ingredientes de las casas; “boca”, toda abertura; “labio”, borde de un vaso o de cualquier otra cosa; “diente” de arado, de rastrillo, de sierra, de peine; “barbas”, las raíces; “lengua” de mar. [...] “Reír” del cielo, del mar; “silba” el viento; “murmura” la ola; “gime un cuerpo bajo un gran peso”.⁵

² Johann Wolfgang von Goethe, *La teoría dei colori*, ed. it. della “Parte didattica” a c. di Renato Troncon, Milano, il Saggiatore, 199, pp. 189. 215. Ed. esp.: “El efecto sensible-moral del color”, en *Teoría de los colores*, trad. de Pablo Simon, Buenos Aires, Poseidón, 1945, pp. 205-236.

³ I. Kant, *op. cit.*, pp. 544-547; ed. esp.: p. 309.

⁴ Giambattista Vico, *La ciencia nuova*, a c. di Fausto Nicolini, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1974, vol. I, p. 172. Edición española: *Ciencia nueva*, trad. de José. M. Bermudo Madrid; 2 vols., Orbis, 1985, , vol. I, p. 162.

⁵ *Ibid.*, pp. 191 y 192; ed. esp., p. 176.

La “vigorosísima fantasía” del primer hombre le permite hacer de su cuerpo “un mundo entero”: “Él hace de sí mismo esas cosas”, allí se transforma, y esa metamorfosis es precisamente metáfora, transferencia, transporte que va del cuerpo al mundo. La corporeidad deviene de esta manera la condición estética de posibilidad de la recolección de la sensatez del mundo: el sentido (como *sensorialidad*) hace posible la aprehensión del sentido (como *significado*). Y es significativo que, si bien con una curvatura peculiar, también Vico, como luego Kant, emplee el término *regla* para caracterizar ese procedimiento de metabolización del mundo en el propio cuerpo: “El hombre ignorante se hace regla del universo”.⁶ Este hacerse regla no acaba en absoluto una vez sobrevenido y completado el proceso de racionalización e intelectualización: por el contrario, sobrevive en los modos de decir del lenguaje común aun hoy.

En el lenguaje ordinario, entonces, opera constantemente una *transferencia* –un *symbolleîn* (Kant), un *metapherein* (Vico)– que sabe cómo obtener lo idéntico de lo diverso, lo homogéneo de lo heterogéneo, iluminando semejanzas no de sustancia o de propiedad, sino más bien de relación, sobre cuya base no sólo el ser humano puede “reír”, sino también la pradera (Kant) o el cielo (Vico). Reconocer semejanzas de relación es privilegio de la reflexión por analogía.

La historia de las ideas nos enseña que la puesta en foco de las características de aquella reflexión no nace en el terreno de la teoría del lenguaje, sino sobre todo en el de la teoría de los números. La estructura fundamentalmente proporcional de la relación de analogía (*ana logon*) ya había sido notada por los antiguos matemáticos griegos. Arquitas de Tarento (B2 DK)⁷ solía distinguir entre la analogía *aritmética* (analogía de

diferencias; por ejemplo: “10 es a 6 como 6 a 2”, porque en ambos casos la diferencia es 4), la analogía *geométrica* (analogía de relaciones; por ejemplo: “8 es a 4 como 4 es a 2”, donde 2 es el divisor común) y la analogía *armónica* (“6 es a 4 como 4 es a 3”, donde el primer número supera al segundo en un tercio de su propia magnitud, así como el tercero supera al cuarto en un tercio de la magnitud de éste).

Pero ya Platón y Aristóteles aplican largamente el razonamiento analógico incluso por fuera del ámbito estrictamente matemático, conservando ciertamente el carácter proporcional originario puesto de relieve en la esfera de las relaciones numéricas. El primero, en sentido cosmológico, toda vez que en el *Timeo* (31c-32a) se confronta la relación entre los números instituida por la *analogía* con la relación entre los elementos del universo instituida por Dios. Y el segundo, en sentido ético: al razonar acerca de la justicia distributiva en la *Ética nicomaquea* (1131a 30 y ss.), el gusto es llevado a una “suerte de analogía [*analogon*]”, y se dice explícitamente que “*analogia isotes esti logon*”, que la analogía es una “igualdad de relaciones”.⁸ Y, amén del ámbito ético, también el poético se interesa directamente por la analogía, puesto que lo analógico es un modo de la metaforicidad: si *metáfora* es en general la “aplicación del nombre de una cosa a otra por medio de la transferencia (transposición) [*epiphorá*]”, ello puede ocurrir de cuatro formas: “Del género a la especie, de la especie al género y de la especie a la especie por vía de la analogía (proporción) [*kata to analogon*]” (*Poética*, 1457b7 y ss.). En este último caso se ve-

Roma-Bari, Laterza, 1969, pp. 493 y 494. La traducción española de Claudio R. Varela de todos los fragmentos de Tarento Arquitas se encuentra disponible online: <<http://archive.org/download/ArquitasDeTarentoFragmentaEtTestimonia-ArchytasOfTarentum/ArquitasDeTarento-FragmentaYTestimonia.doc>>

⁸ Aristotele, *Ética Nicomachea*, trad. it. a c. di Marcello Zanatta, 2 vols., Milano, Rizzoli, 1991, vol. I, pp. 336 y 337. Ed. esp.: Aristóteles, *Ética nicomaquea*, trad. de Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Colihue, 2007, p. 165.

⁶ *Ibid.*, p. 192; ed. esp., p. 162.

⁷ En Gabriele Giannantoni (a c. di), *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, 2 voll.,

rifica la naturaleza sustancialmente proporcional-numérica de la metaforización analógica:

La relación de analogía o proporción es la que tiene lugar cuando el segundo término es al primero lo que el cuarto es respecto del tercero. Entonces, el autor usará el cuarto término por el segundo y el segundo término por el cuarto. Y en algunos casos es posible agregar a la metáfora un calificativo apropiado al término por el cual ha sido sustituido.⁹

Aristóteles esclarece tal relación con un ejemplo tan simple como eficaz, referido a dos divinidades y sus atributos respectivos: Dioniso (A) es a la copa (B) como Ares (C) es al escudo (D). Por vía de una metaforización analógica, se podría decir que la copa es el escudo de Dioniso ($B=D+A$), o que el escudo es la copa de Ares ($D=B+C$).

De las cuatro formas en que se procede por metáforas, aquella “por analogía [*kat’analogian*]” –tal como lo sostiene expresamente Aristóteles en la *Retórica* (1411a)– es la más exitosa.¹⁰ Ya lo sabía Pericles, que comparó con eficacia la pérdida de la juventud por causa de la guerra con el fin de la primavera cada año.

LA ANIMACIÓN DE LO INANIMADO

Ahora bien, ¿cuáles son las condiciones de posibilidad del pensamiento –volviendo al párrafo 59– de edificios o árboles majestuo-

sos y magníficos, campos felices y que ríen, colores inocentes, modestos y delicados? ¿Cuál es la facultad que gobierna la construcción de ese puente simbólico que permite tal transferencia de un ámbito del sentido a otro, del reino de lo inanimado al de lo animado, del mundo mineral y vegetal al de los sentimientos y los estados de ánimo? ¿Qué función permite esa transferencia que es transición o pasaje (*Übergang*) para Kant, transporte para Vico, aporte o aplicación (*epiphora*) para Aristóteles?

El mismo párrafo 59 sugiere (aunque lo haga casi *en passant*, evitando detenerse sobre la cuestión, y especialmente sobre el cómo y el porqué) que todo aquello le concierne al gusto, que permitiría, “sin un salto demasiado violento”, aquel pasaje (*Übergang*) entre dos esferas aparentemente heterogéneas como el reino de las cosas naturales o artificiales y el campo de los estados de ánimo: “El gusto hace posible, por decirlo así [*gleichsam*], el tránsito del encanto sensible al interés moral habitual, sin un salto demasiado violento”.¹¹ En cuanto *sensus communis aestheticus* y “facultad de juzgar aquello que hace universalmente comunicable nuestro sentimiento en una representación dada, sin intervención de un concepto” (§40),¹² el gusto gobernaría también la construcción de aquellos enunciados, muy frecuentes en el lenguaje ordinario, que se refieren a objetos como si fueran sujetos y a cosas como si fueran seres humanos. Si además consideramos que la analogización, como ya se vio, es una forma de exhibición o hipotiposis simbólica, y que “la facultad de exponer es la imaginación” (§17),¹³ tendremos que sumar al rol del gusto el de la *Einbildungskraft*, que no puede superponérsele sin más.

⁹ Aristotele, *Retorica e poetica*, trad. it. di Armando Plebe y Manara Valgimigli, en *Opere*, Roma-Bari, Laterza, 1984, vol. X, pp. 243 y 244. Ed. esp.: Aristóteles, *Poética*, trad. de Sergio Albano, Buenos Aires, Quadrata, 2004, p. 94.

¹⁰ *Ibid.*, p. 161 y 162; ed. esp.: *El arte de la retórica*, trad. de E. Ignacio Granero, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 406 y 407.

¹¹ I. Kant, *op. cit.*, p. 551; ed. esp., p. 310.

¹² *Ibid.*, p. 395 n. 11 y 397; ed. esp., p. 271.

¹³ *Ibid.*, p. 227; ed. esp., p. 229.

Vico también había acudido a la dimensión imaginativa, remarcando, como ya se ha visto, el carácter de los primeros hombres, que “carecían de todo raciocinio y, en cambio, todos tenían robustos sentidos y vigorosísima fantasía”,¹⁴ en virtud de los cuales aquellas bestezuelas se revelaban casi como niños, abocados a la tarea de “tomar entre sus manos cosas inanimadas y entretenerse y hablar con ellas como si fueran personas vivas”.¹⁵ El lenguaje poético –también Croce lo habría de destacar en su estudio sobre Vico– tendría “como fin la animación de lo inanimado, cuya tarea más sublime es dar vida y sentido a cosas que no lo tienen”.¹⁶

Padre de la antropología tanto como de la estética, Vico inauguraba así una reflexión sobre las funciones del pensamiento primitivo que más tarde sería explorada a lo largo y a lo ancho por los antropólogos, desde la “magia simpática” de Frazer a la “participación mística” de Lévy-Bruhl:¹⁷ contacto, contaminación, transferencia, simpatía, acción a distancia: son todas operaciones que articulan la creencia primitiva en la animación de lo inanimado. Pero ¿cómo hay que entender el genitivo presente en esa expresión? ¿En sentido subjetivo u objetivo? ¿Es acaso que lo inanimado está en realidad animado de por sí, o es más bien el primitivo quien lo anima, al conferirle aquella vida afectiva, que, por carecer de alma, no posee?

La primera opción es descartada inmediatamente por Vico, al menos

¹⁴ G. Vico, *op. cit.*, p. 172; ed. esp., p. 162.

¹⁵ *Ibid.*, p. 172; ed. esp., p. 163.

¹⁶ Benedetto Croce, *La filosofía di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1965, p. 56.

¹⁷ Cf. James G. Frazer, *Il ramo d'oro*, trad. it. di Lauro De Bosis, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, cap. III. Ed. esp.: *La rama dorada: magia y religión*, traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuz, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, cap. III; y Lucien Lévy-Bruhl, *Psiche e società primitive*, trad. it. a c. di Salvatore Lener, Roma, Newton Compton, 1975. Ed. esp.: *Las funciones mentales en las sociedades inferiores* Buenos Aires, Lautaro, 1947.

en cuanto posibilidad epistemológica; los modernos no pueden ya esperar comprender realmente la experiencia primitiva sintiendo como sentían aquellas bestezuelas:

Está naturalmente negado poder entrar en la riquísima imaginativa de aquellos primeros hombres, cuyas mentes en absoluto eran abstractas, ni sutiles, ni espiritualizadas, porque estaban enteramente inmersas en los sentidos, rendidas a las pasiones, enterradas en los cuerpos. [...] Apenas se puede entender y no se puede imaginar cómo pensaban aquellos primeros hombres.¹⁸

La modernidad, a esta altura, intelectualizada y comprometida con la investigación científica de las causas, “demasiado retirada de los sentidos” y abocada al pensamiento abstracto, ya no tiene la capacidad de sentir de manera inmediata la naturaleza como fuerza viva y animada, y sólo puede aproximarse imperfectamente a aquella experiencia originaria bajo la forma del “como si fueran personas vivas”, imaginándosela como una ficción (“la fingieron, la creyeron”). Esta lúcida tesis viquiana, que parece adelantarse a la noción de *desencanto* (*Entzauberung*) del mundo desarrollada dos siglos más tarde por Max Weber, constituye *ante litteram* una crítica radical de buena parte de la antropología sobre el pensamiento primitivo que habría de venir. Crítica que, como ya se señaló, surge del horizonte abierto por el propio Vico.

Queda, entonces, la animación de lo inanimado en el sentido del genitivo objetivo: lo inanimado es animado por el ser humano, que infunde en él vida y sentimiento. Es el camino de la así llamada “empatía” (*Einfühlung*), que adopta su propia dirección característica en el *Settecento* tardío protorromántico, para después desarrollarse a lo

¹⁸ G. Vico, *op. cit.*, pp. 174 y 175; ed. esp., p. 164.

largo del transcurso del siglo siguiente con autores como Friedrich Theodor Vischer, Robert Vischer y Johannes Volkelt, hasta volverse, en los inicios del siglo XX, con su máximo sistematizador Theodor Lipps, la piedra angular para la constitución de la experiencia estética y de la experiencia *tout court*.

A pesar de las advertencias viquianas, el protorromanticismo se empeñó en pensar la Naturaleza como un todo animado en el cual el hombre está armónicamente inmerso, en un universal con-sentir: así ocurre en los *Efluvios cordiales de un monje amante del arte* (1797), en donde Wackenroder habla de esta capacidad de “penetrar en las esencias ajenas [*in alle fremden Wesen hineinzufühlen*]”¹⁹, es decir, de empatizar con todos los otros seres; así ocurre en *Los discípulos en Sais* (1798), donde Novalis afirma que no puede comprender la naturaleza quien “no se confunde con todos los seres de la Naturaleza mediante las sensaciones, y por decirlo así, no se reconoce [*sich hinein fühlt*] en ella”.²⁰ Los teóricos de los siglos XIX y XX mirarían a estos autores como a su propio y noble árbol genealógico. Se trata, sin embargo, de una quimera en retrospectiva: es más bien la teoría hegeliana de la naturaleza, que sepulta sin piedad la idea de un cosmos animado, la que constituye el trasfondo teórico sobre el cual puede desarrollarse la doctrina de la *Einfühlung*.²¹ Es precisamente porque la naturaleza es sólo un conjunto de meras cosas en la que el sujeto puede transfundir sus propios contenidos sentimentales: “El pa-

norama de estas masas eternamente muertas –observa crudamente a los veintiséis años de edad Hegel en su *Diario de viaje por los Alpes berneses*– no me dio más que la imagen uniforme y a la larga monótona de que simplemente *esto es así*”.²²

A este respecto Herder es una auténtica bisagra, un autor en cuya obra se puede percibir la convivencia problemática y conflictiva de la noción de *animación de lo inanimado* en los dos sentidos del genitivo, el subjetivo y el objetivo. Su breve tratado de 1778 *Del conocimiento y del sentir del alma humana* nos invita –en el modo del genitivo subjetivo, como lo habrían de hacer también las páginas de Wackenroder y Novalis– a aprehender la sintonía de todo el cosmos y de sus criaturas, la vida que siente la vida: “En el grado de profundidad de nuestro amor propio [*Selbstgefühl*] está también el grado de nuestra simpatía [*Mitgefühl*] en los contrastes con los otros, porque en cierto modo podemos sentirnos [*hinein fühlen*] a nosotros mismos sólo en los otros”.²³ Y, sin embargo, en el mismo año rechaza esa simpatía, en la teoría de la escultura ofrecida en su *Escultura*, siguiendo la dirección del genitivo objetivo: “La *simpatía interior*, esto es, el *sentir táctil* y la *transposición* [*Versetzung*] de todo nuestro Yo humano en la figura que estamos palpando, es la maestra e instrumento de la belleza”.²⁴

La noción de *Versetzung*, transposición o transferencia, se volverá un verdadero paradigma para las teorías de la empatía venideras. A la pregunta de cómo puede darse aquel *symbollein* y *metapherein* entre el re-

¹⁹ Wilhelm H. Wackenroder, Ludwig Tieck, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, Berlín, Unger, 1797. Ed. esp.: *Efluvios cordiales de un monje amante del arte: con una reseña de August Wilhelm Schlegel*, trad. de Héctor Canal Pardo, Oviedo, Kirk, 2008.

²⁰ Novalis, *I discepoli di Sais*, ed. it. a c. di Alberto Reale, Milano, Bompiani, 2001, pp. 200 y 201. Ed. esp.: “Los discípulos en Sais”, en *Los románticos alemanes*, trad. de Violeta. Cané, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1978, pp. 5-27.

²¹ Para esta lectura historiográfica, cf. Wilhelm Perpeet, “Historisches und Systematisches zur Einfühlungsästhetik”, en: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XI/2, pp. 193-216.

²² G. W. F. Hegel, *Diario di viaggio sulle Alpi bernesi*, trad. it. di Tomaso Cavallo, Pavia, Ibis, 1990, p. 76. Ed. . esp.: *Escritos de juventud*, trad. de Zoltan Szankay y J. M. Ripalda, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 206.

²³ Johann G. Herder, “Sul conoscere e il sentire dell’anima umana”, trad. it. di Francesca Marelli, en *Aisthesis*, II, 2009, pp. 127 y 128. <<http://www.aisthesisonline.it>>.

²⁴ J. G. Herder, *Plástica*, trad. it. a c. di. Davide Di Maio e Salvatore Tedesco Palermo, Aesthetica, 2010, pp. 67 y 68. Ed. esp.: *Escultura: algunas observaciones sobre la forma y la figura a partir del sueño plástico de Pigmalión*, intr., trad. y notas de Vicente Jarque, Valencia, Universitat de València, 2006.

ino de lo animado y el reino de lo inanimado del que hablamos más arriba –la *epiphora* aristotélica, el transporte viquiano, el *Übergang* kantiano– ellas responderán, siguiendo el camino de Herder, que es en virtud de una transfusión de los contenidos sentimentales que desde el sujeto colmado de afectos transitan hacia el objeto y lo animan.

VASOS COMUNICANTES

Hay un modelo hidráulico que subyace a esta idea de animación: el de los vasos comunicantes. Tomando como base la mecánica de los fluidos, el sujeto como recipiente colmado de sentimientos se conecta con el objeto concebido como recipiente vacío y se verifica un proceso de nivelación entre los dos recipientes. Este proceso se da de manera inconsciente, de modo tal que el sujeto pueda creer que el sentimiento proviene del objeto mismo, en el cual, en realidad, encuentra aquello que él mismo introdujo.

Dejando de lado los innumerables matices aportados por cada uno de los autores del complejo archipiélago de la empatía (en los cuales no podemos detenernos aquí), lo cierto es que este simple esquema básico supo ejercer una atracción poderosa y prácticamente todos han caído en él. Para limitarnos a dos autores muy diferentes entre sí –diferentes porque el primero rechaza la *Einfühlung* en el sentido de un sentir corpóreo, mientras que el segundo toma una curva decididamente espiritualista–, encontramos que Robert Vischer habla explícitamente de *Einfühlung* en el sentido de “transferencia inconsciente [*Versetzen*] de la propia forma corpórea, y a su vez también del alma, a la forma del objeto”,²⁵ mientras que Theodor Lipps declara sin término medio: “Yo

me objetivo o me proyecto a mí mismo en el objeto”,²⁶ “completo por todas partes la naturaleza de los impulsos, las actividades y las fuerzas”.²⁷ Worringer mismo, que se empeña programáticamente en limitar la monocracia lippsiana de la empatía mediante el principio antitético de la abstracción, termina reconduciendo tanto el impulso empático como el abstractivo a una necesidad originaria de “enajenamiento del yo” (*Selbstentäußerung*),²⁸ que es, literalmente, un salir fuera de sí, para terminar naturalmente en el objeto.

Por lo tanto, posee especial relevancia el hecho de que, muy tempranamente, y antes de que la empatía terminara por devenir una suerte de *koiné* estética y psicológica, un crítico como Paul Stern haya propuesto, en el primer capítulo de su *Einfühlung und Assoziation* (1897), el juego de palabras entre *Einfühlung* y *Einfüllung* (llenado) para caracterizar esta versión hidráulica de la animación del objeto.²⁹ Muy pronto se hizo claro que el modelo hidráulico hacía agua por todas partes. Llevado a sus consecuencias extremas, resultaba inspirado en un subjetivismo psicologista tan radical como caricaturesco: el mismo paisaje –para dar un ejemplo relativo a la así llamada *empatía de estados de ánimo* (*Stimmungseinfühlung*)– me resulta alegre o melancólico según yo me sienta en un momento alegre o melancólico; el mismo ornamento –en este caso se trata, en cambio, de un ejemplo de *empatía de actividad* (*Tätigkeitseinfühlung*)– me resulta agitado o tranquilo en su *ductus* según yo me sienta agitado o tran-

²⁶ Theodor Lipps, “Fonti della conoscenza. Empatia”, trad. it. di A. Pinotti, en *Discipline Filosofiche*, XII/2, 2002, p. 50.

²⁷ T. Lipps, “Estética”, en Andrea Pinotti (a c. di.), *Estetica ed empatia*, Milano, Guerini, 1997, p. 185.

²⁸ Wilhelm Worringer, *Astrazione e empatia*, trad. it di A. Pinotti, Torino, Einaudi, 2008, p. 26. Ed. esp.: *Abstracción y naturaleza*, trad. de Mariana Frank, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 37.

²⁹ Paul Stern, *Einfühlung und Assoziation in der neueren Aesthetik*, Hamburg-Leipzig, Voss, 1897, p. 6.

²⁵ Robert Vischer, *Sul sentimento ottico della forma*, en Friedrich T. Vischer, R. Vischer, *Simbolo e forma*, trad. it. a c. di A. Pinotti, Torino, Arago, 2003, p. 42.

quilo. En el contexto de la teoría del desencanto, vacío el mundo de sentido y sentimiento, la empatía terminaría prestándose a una grotesca labor de duelo, rebajándose a una función de reparación y de impracticable reencanto: un intento de recompensa que, considerada la entidad de la pérdida, no puede sino resultar ingenuo y veleidoso.

Especialmente problemático resulta el presupuesto de fondo que vimos tan icásticamente caracterizado por Hegel y sus “masas eternamente muertas”: es decir, el de que el mundo externo es un conjunto de meras cosas. “Lo que encuentro en el mundo externo –afirma Lipps– es sólo simple existencia y acontecer.”³⁰ En virtud de este simple ser-ahí de las cosas, de su (hegeliano) aburrido “*esto es así*”, ellas resultan esencialmente inexpressivas, y toda posibilidad de lo contrario es reconducida a la expresividad del sujeto que se transfiere empáticamente sobre el objeto:

Existe un término que parece indicar la misma cosa designada por el término *empatía*: me refiero al término *expresión*. Un gesto –así decimos– *me expresa* alegría o tristeza. Las formas de un cuerpo *me expresan* fuerza o salud. El paisaje *me expresa* un estado de ánimo. Este *expresar* significa, en efecto, exactamente lo que significa el término *empatía*.³¹

Por lo tanto, *expresión* coincidiría con *empatía*, en la medida en que sólo el ser humano puede expresar un estado de ánimo; el objeto, que no tiene alma, se expresa si y sólo si un cierto individuo se expresa empatizándolo, proyectando sobre él sus propios contenidos sentimentales.

Entre los que se opusieron a esta teoría proyectiva de la expresión,

³⁰ T. Lipps, “Estética”, en *op. cit.*, p. 185.

³¹ T. Lipps, “Empatía e godimento estetico”, trad. a c. di A. Pinotti en *Discipline Filosofiche*, XII/2, 2002 (), p. 33.

que la reduce sin más a la expresividad exclusivamente humana, los teóricos de la *Gestalt* cumplieron un rol de primer orden: “Un objeto cualquiera, animado o inanimado, artístico o no artístico, tiene cualidades expresivas”.³² La expresividad pertenece al mundo no menos que al ser humano, y la percepción es capaz de aprehenderla tanto como (e incluso mejor que como) aprehende formas, sonidos, colores. “Un hecho sensorial neutro”³³ no existe, dice Köhler: toda facticidad está siempre impregnada de expresividad, de carácter dinámico.

Aquella expresividad originaria que, desde una perspectiva fenomenológica y en abierta oposición a los teóricos de la *Einfühlung*, Max Scheler había defendido con fuerza en su doctrina de la intersubjetividad expuesta en *Esencia y formas de la simpatía*³⁴ es reconocida –este es precisamente el reclamo de los gestaltistas– también para el mundo así llamado *inorgánico*. La expresión es, entonces, el *primum*

³² Lucia Pizzo Russo, *So quel che sentí. Neuroni specchio, arte ed empatia*, Pisa, ETS, 2009, p. 54. Remitimos a este trabajo para una presentación eficaz de las motivaciones gestaltistas contra el modelo proyectivo de la expresión. Los presupuestos de la teoría de la *Einfühlung* a los que se opone el gestaltismo son enumerados de este modo: “En el concepto de *empatía* está la asunción de la subjetividad de las cualidades expresivas, frente a la objetividad de las cualidades primarias y al dudoso estatuto de las secundarias; la asunción de que el significado no es inherente a la percepción; la asunción de la absoluta diferencia entre lo mental y lo corpóreo; la asunción del solipsismo; la asunción del dinamismo del sujeto vs. la pasividad del objeto” (*Ibid.*, p. 48).

³³ Wolfgang Köhler, *La psicología della Gestalt*, trad. it. di Giannantonio De Toni, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 187. Ed. esp.: *Psicología de la forma*, trad. de Raquel Valente de Tortarolo, Buenos Aires: Argonauta, 1948.

³⁴ “Es seguro, en efecto, que creemos tener directamente en la risa la alegría, en el llanto la pena y el dolor del prójimo, en su rubor su vergüenza, en sus manos suplicantes su suplicar, en la tierna mirada de sus ojos su amor, en su rechinar de dientes su furia, en su puño amenazante su amenazar, en sus palabras la significación de lo que él menta.” Max Scheler, *Essenza e forme della simpatia*, trad. it. a cura di Laura Boella, Milano, Franco Angeli, 2010, p. 243. Ed. esp.: *Esencia y formas de la simpatía*, trad. de José Gaos, Buenos Aires, Losada, 2004, pp. 324 y 325.

que aprehende el hombre de aquello que se encuentra fuera de él, sea ello otro ser humano o un ente no humano. El fenómeno expresivo es un auténtico fenómeno originario, en el cual, en rigor, no me es dado en primer lugar un elemento meramente sensible en la percepción, al que debería en un segundo momento atribuirle un significado psíquico; se da allí, por el contrario, la captación inmediata de una totalidad unitaria, en virtud de la cual yo no percibo un rostro, sino un rostro sonriente y alegre; las lágrimas son lágrimas de dolor; el sonrojo del otro es su vergüenza; en su puño amenazante percibo directamente su amenaza; en su sonrisa, su alegría. Amenaza que puedo, sin embargo, experimentar también en el estruendo del trueno; alegría que puedo, sin embargo, percibir también en un paisaje.³⁵

Cassirer tiene muy presentes tanto a Köhler como a Scheler cuando, en el tercer volumen de la *Filosofía de las formas simbólicas*, principalmente en la parte dedicada a la “Función expresiva y mundo expresivo”, toma postura contra la teoría de la proyección empática, estigmatizándola como una “*fata morgana*” psicológica que produce una “falsa imagen” de nuestro trato con la realidad física, subrepticiamente considerado de por sí como inexpressivo. Es necesario, más bien, invertir la perspectiva: en lugar de preguntarse en virtud de qué procesos proyectivos lo físico puede devenir psíquico, hay que examinar la percepción de las cosas allí donde “no es percepción de cosas sino puramente expresiva y, consiguientemente, es interior y exterior en una”.³⁶ Tanto las personas (Scheler) como las cosas en general

(Köhler, Cassirer) se nos presentan entonces como fenómenos plena y autónomamente expresivos y no como recipientes vacíos a la espera de ser llenados por nosotros.

Quien hizo fecundas estas ideas para la estética y la teoría del arte fue Rudolf Arnheim. Su ensayo seminal “La teoría gestaltica de la expresión” (1949) reconoce a Lipps el mérito de haber entrevisto la posibilidad de describir analogías estructurales y entre fenómenos heterogéneos, como las fuerzas físicas del objeto y las dinámicas psíquicas de quien lo observa, anticipándose de ese modo al gestaltismo. Pero en el plano de la reflexión ya se mueve hacia una teoría generalizada de la expresión; la humana es sólo un caso particular. “La expresión – argumenta Arnheim– no se limita a los organismos vivientes dotados de consciencia”:

La comparación de un objeto con un estado anímico humano es un proceso secundario. Un sauce llorón no parece triste porque su aspecto sea el de una persona triste. Resulta más adecuado decir que dado que la forma, la dirección y la flexibilidad de las ramas de un sauce transmiten la expresión de un colgar pasivo, se impone secundariamente una comparación con el estado anímico estructuralmente semejante que llamamos tristeza.³⁷

La proyección sentimental subjetiva, fundada en la idea de que los objetos son cuerpos inertes revestidos en un segundo momento de propiedades fisonómicas gracias a la intervención antropomorfizante

³⁵ Cf. W. Köhler, *op. cit.*, p. 188. Para recuperaciones más recientes de estas temáticas, véase Paolo Bozzi, *Fisica ingenua*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 103 y 104; Alberto Argenton, “Il nero è lugubre prima ancora di essere nero”, en L. Pizzo Russo (a c. di), *Rudolf Arnheim. Arte e percezione visiva*, Palermo, Aesthetica Preprint, 2005), p. 116.

³⁶ Ernst Cassirer, *Filosofía delle forme simboliche*, 3 vols.; trad. it. di Eraldo Arnaud, vol. III: *Fenomenologia della conoscenza*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 112. Ed. esp.: *Filosofía de las formas simbólicas*, trad. de Armando Morones, 3 vols., México,

Fondo de Cultura Económica, 1976, vol. III: *Fenomenología del conocimiento*, pp. 105 y 106.

³⁷ Rudolf Arnheim, “La teoria gestaltica dell’espressione”, en *Verso una psicologia dell’arte*, trad. it. di Renato Pedio, Torino, Einaudi, 1969, pp. 66-93. Ed. esp.: *Hacia una psicología del arte*, trad. de Remigio Gómez Díaz, Néstor Alberto Míguez, Madrid, Alianza, 1986.

y animista del hombre, resulta así reducida a un mero “patético engaño”, a aquella *pathetic fallacy* ya denunciada por Ruskin.³⁸

CARACTEROLOGÍA

En vista de esta crítica radical, ¿se puede, en verdad, considerar definitivamente refutada la teoría de la empatía?³⁹ Si esta teoría se identifica sin más con la teoría de la proyección subjetiva de contenidos sentimentales en el objeto, sobre la base del modelo hidráulico de los vasos comunicantes descrito más arriba, la respuesta debería ser sin dudas: “Sí”. Hay, no obstante, algún motivo para dudar de esa equivalencia perfecta. En primer lugar, el paradigma proyectivo no es valorado del mismo modo por los teóricos de la *Einfühlung*, sino que experimenta significativas oscilaciones en las cuales resulta oportuno detenerse. Limitémonos a dos autores que mencionamos como ejemplares representativos –Robert Vischer y Theodor Lipps–: para el primero, como ya se vio, *Einfühlung* es llenado y transferencia del sujeto al objeto. Sin embargo nos encontramos también con que “la impronta de un fenómeno –aplanada o erguida, inclinada o quebrada– nos llena con un correspondiente tono humoral de abatimiento o depresión espiritual, de complaciente dulzura o de discrepancia”; que el color azul, con sus largas y quietas ondas, “nos llena de una dulce nostalgia”; que, en fin, “nos

³⁸ *Ibid.*, p. 68. Cf. John Ruskin, *Pittori moderni*, § “Equívoco patético” (parte IV), trad. it. a c. di Giovanni Leoni, Torino, Einaudi, 1998. Arnheim retoma y desarrolla estas argumentaciones en el cap. X de *Arte e percezione visiva*, trad. it. di Gillo Dorfles, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 361-375, especialmente pp. 367 y 368. Ed. esp.: *Arte y percepción visual*, trad. de Rubén Masera, Buenos Aires: Eudeba, 1962, pp. 362-378, especialmente p. 370.

³⁹ “¿Qué significa el actual entusiasmo por la empatía?”, se pregunta L. Pizzo Russo en *Rudolf Arnheim...* (*op. cit.*, p. 62). “¿Cómo entender su ‘redescubrimiento’ después de la refutación hecha de ella por la *Gestaltpsychologie*?”

llena” también el trato que tenemos con nuestro prójimo.⁴⁰

Tanto en la relación empática con el mundo subhumano como en la intersubjetiva soy yo, aquel que llena, el que es al mismo tiempo llenado. De igual modo, para el proyectivista Lipps se presenta el problema de reconocer los requisitos presentados espontáneamente por el objeto como dinámicas que le pertenecen en todo derecho: “La simple línea, por ejemplo, pretende de mí que yo la perciba como aquello que ella es”⁴¹ (no todas las líneas son empatizables de manera nerviosa; no aquellas que no son nerviosas). Y aun más: “Experimento el ‘estado de ánimo’ como derivando del color o de la estructura sonora, conectado con ellos y en ellos fundado”⁴² (no todos los sonidos, no todos los colores son empatizables como *alegres* u *oscuros*).

Un índice lingüístico nos ayuda a enfocar mejor la cuestión: cuando veo un cuerpo que se mueve, “empatizo en él [*in ihm*]” o “siento en él [*in ihm*]” la tendencia a proceder en aquella dirección.⁴³ Entre el movimiento hacia un lugar figurado expresado por el acusativo (empatizo *in ihm*) y el estar en un lugar figurado realizado por el dativo (siento *in ihm*), se juegan dos posibilidades de declinar la *Einfühlung*: en el primer caso como proyección subjetiva; en el segundo como reconocimiento de un carácter propio del objeto y ya presente en él sin que yo deba conferírsele. Pero Lipps inmediatamente se ocupa de insistir en que el sentimiento que aparenta provenir del objeto aparece como ligado a él, pero en realidad es el mío.

No obstante ello, la oscilación permanece, y crea no pocos problemas al modelo que llamamos *hidráulico*. Son problemas que Lipps deja

⁴⁰ R. Vischer, “Sul sentimento ottico della forma”, *op. cit.*, pp. 71, 76 y 90.

⁴¹ T. Lipps, “Empatia e godimento estetico”, *op. cit.*, pp. 34 y 35.

⁴² T. Lipps, “Fonti della conoscenza. Empatia”, *op. cit.*, p. 50.

⁴³ T. Lipps, “Estetica”, *op. cit.*, p. 185.

abiertos, como herencia para sus discípulos münichenses. Y es a este círculo –el cual, luego del impacto provocado por las *Investigaciones lógicas* de Husserl, se habría de orientar a un franco realismo fenomenológico–,⁴⁴ y, en el caso en cuestión, a Moritz Geiger y a Alexander Pfänder, a quienes corresponde ahora ocuparse de evaluar qué tipo de respuesta se ofreció a la *vexata quaestio* que opone el proyectivismo subjetivista psicológico a los derechos que el objeto pretende hacer respetar.

Tomemos en primer lugar a Geiger, entre otras cosas el primero en haber intentado tempranamente un mapeo de las múltiples declinaciones de la teoría de la empatía.⁴⁵ Aquí nos ocupamos de un ensayo suyo de 1911 específicamente dedicado a la empatía de estados de ánimo en colores y paisajes. La premisa geigeriana consiste en el establecer una diferencia tan simple como cargada de consecuencias. Es muy distinto decir: “Me siento alegre frente a este paisaje” que decir: “Este paisaje es alegre”. Es preciso, en primer lugar, tener en mente el hecho de que en el primer caso estoy hablando de una condición sentimental mía y en el segundo de una propiedad estructural del objeto. En segundo lugar, deben ser aclaradas las condiciones de posibilidad en virtud de las cuales yo puedo emplear, tanto en una como en la otra proposición, el mismo adjetivo, “alegre”. A los fines de ilustrar los dos aspectos se nos informan los resultados de un interesante experimento psicológico llevado adelante sobre la experiencia de los

“colores alegres”. Ninguno de los objetos involucrados en el test registra una alegría personal propia, sino más bien una propiedad objetiva del color, un cierto halo, aura o “carácter” (*Charakter*) que, aun sin estar en el mismo plano que la alegría expresada por el rostro de un ser humano (o sea, de un “estado de ánimo”), puede igualmente contarse entre las demás cualidades del color, como la intensidad y la luminosidad: la alegría es algo que es percibido como del lado del objeto, no del lado de las vivencias del sujeto. Y, sin embargo, si es cierto que un color de carácter alegre no tiene que ver directamente con mi estado de ánimo, puede, no obstante, condicionarlo y volverme alegre. A su vez, mi sentimiento puede irradiarse más allá de mi esfera emotiva, y colorear el objeto con un “tono sentimental” (*Gefühlston*) que hace que se me presente como distinto.

Si el “carácter” pertenece inmediatamente al objeto y está entrelazado con su estructura, el “tono” es en cambio impuesto como un halo desde fuera de él. Aun así, es preciso admitir una “identidad cualitativa”: carácter y tono son “esencialmente afines”; es decir, para volver al ejemplo, un color alegre posee un carácter objetivo cualitativamente idéntico al carácter que muestra un objeto cuando lo observo encontrándome en un estado de ánimo alegre. He aquí por qué el lenguaje recurre a un mismo término para uno y otro. Estos dos componentes se relacionan en un “juego de alternancia”: los caracteres condicionan nuestra vida sentimental, la cual, a su vez, influye sobre el modo en que se nos aparecen los objetos portadores de esos mismos caracteres: “Así un paisaje oscuro me tornará oscuro y este estado de ánimo oscuro hará que el paisaje me parezca gris” en un “eterno vaivén”.⁴⁶

⁴⁴ Para un marco general del círculo de Múnich que se desarrolla sobre la confluencia de las doctrinas de Lipps y de Husserl, cf. Helmut Kuhn, Eberhard Avé-Lallemant, Reinhold Gladiator (Hg.), *Die Münchener Phänomenologie*, Den Haag, Nijhoff, 1975; y Reinhold N. Smid, “‘Münchener Phänomenologie’. Zur Frühgeschichte des Begriffs”, en Herbert Spiegelberg y E. Avé-Lallemant (Hg.), *Pfänder-Studien*, Den Haag, Nijhoff, 1982, pp. 109, 153.

⁴⁵ Cf. Moritz Geiger, “Sull’essenza e il significato dell’empatia”, en A. Pinotti (ed.), *op. cit.*

⁴⁶ M. Geiger, “Sul problema dell’empatia di stati d’animo”, en Stefano Besoli y Luca Guidetti (ed.), *Il realismo fenomenologico. Sulla filosofia dei circoli di Monaco e Göttinga*, Macerata, Quodlibet, 2000, pp. 169 y 170.

¿Qué papel juega la empatía en todo esto? La actitud empatizante nos ofrece la posibilidad de captar aquella correspondencia de esencial afinidad entre caracteres del objeto y tono sentimental; es una actitud que no se dirige ni a la constatación objetiva y crítica del carácter objetual (como haría la actitud teórica), ni a la concentración sobre el propio estado de ánimo (como haría la actitud sentimentalista), sino más bien al estado de ánimo que es percibido como mi estado de ánimo y sin embargo como perteneciente al objeto: “El yo con-vive el estado de ánimo del objeto”.⁴⁷ En una condición de constante acción recíproca, la experiencia empática abre un horizonte analógico-caracteral en el que el *prius* es el tercer reino de las cualidades expresadas por las adjetivaciones, y su encarnación en momentos objetivos o subjetivos deviene algo secundario:

El ámbito de los caracteres establece, entonces, un puente entre los ámbitos de sentido más dispares. Establece semejanzas donde las características constitutivas de la sensación no las muestran. De hecho, todos los ámbitos de la sensación exhiben características similares. Oliendo y saboreando, el experto en vinos, el catador de cigarros o el *gourmet* establecerán una escala entera de caracteres, y en el ámbito del sentido del tacto expresiones como, por ejemplo, *liso* y *rugoso* son mucho más que simples indicaciones de conjuntos de sensaciones; ellas indican también determinados caracteres.⁴⁸

Es el reino cualitativo analógicamente estructurado de los caracteres, por ende, el que debe hacer posible aquel pasaje –la *epiphora* aristotélica, el *transporte* viquiano, el *Übergang* kantiano– de una esfera a la otra del sentido, a pesar de su heterogeneidad.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 185.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 170.

Geiger nos recuerda que fue Alexander Pfänder el que inauguró una psicología descriptiva y fenomenológica fundada en la referencia a “analogías espaciales y materiales”, que le permitieron hablar de un amor que mira hacia arriba o hacia abajo, de claridad, transparencia u opacidad del alma humana. No se trata, como a veces se ha objetado a Pfänder, de similitudes vacías: si defino a un hombre como *coriáceo*, “para que una trasposición semejante sea posible, en el cuero y en el hombre que son definidos como *coriáceos* debe hallarse una comunión de la *apariencia* fenoménica de la cosa o de la eficacia”.⁴⁹ Debe existir un reino de la *coriacidad* como cualidad fenoménica general, ciudadana no del Hiperuranio platónico, sino más bien de un ámbito eidético cualitativo que “se realiza”⁵⁰ tanto en el material *cuero* como en el temperamento humano.

Pfänder había elaborado estas ideas en una dirección explícitamente caracterológica, al publicar en 1924, en el primer volumen del *Jahrbuch der Charakterologie* dirigido por Emil Utitz, una contribución crucial: “Grundprobleme der Charakterologie”, que intenta una descripción tipológica de las “naturalezas materiales” (*Stoffnaturen*)⁵¹ propias del alma humana, clasificables según

pesadez o liviandad, dureza o blandura, grano grueso o grano fino, compacidad o soltura, flexibilidad o rigidez, elasticidad o inelasticidad, tenacidad o flexibilidad, sequedad o jugosidad, color, claridad, transparencia, esplendor, propiedades del sonido, dulzura o aspereza: en una palabra, según la propiedad

⁴⁹ M. Geiger, “La posizione metodica di Alexander Pfänder”, en S. Bessoli y L. Guidetti, *op. cit.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 228.

⁵¹ Además de la dirección del *Jahrbuch*, el mismo Utitz se había abocado a un tratado caracterológico: *Charakterologie*, Charlottenburg, Pan, 1925.

del *gusto* del alma humana.⁵²

Se trata, dice Pfänder, de atributos o expresiones figuradas (*bildliche*)⁵³, en las cuales, sin embargo, es aprehensible algo de esencial en cuanto al carácter de un individuo. Por cierto, si la caracterología debiera ser entendida –como lo es habitualmente– como teoría del “carácter en el sentido más general, como esencia específica y peculiar del alma humana en su conjunto”,⁵⁴ estaríamos nuevamente en el principio, preguntándonos cómo se podría establecer un puente entre el carácter humano (el único que puede definirse con pleno derecho como tal) y la dimensión respectiva al carácter de las cosas, y terminaríamos tarde o temprano por deslizarnos hacia el modelo hidráulico y proyectivo. Pero, como muestran los propios manuscritos pfänderianos de 1936, textos que preparaban una nueva publicación caracterológica y que permanecieron en estado de apuntes⁵⁵, la dirección en que se estaba moviendo su pensamiento durante la primera mitad de la década de 1930 era la de una teoría caracterológica general, que comprendiera la descripción de los caracteres de los materiales, plantas y animales; la humana no sería sino un capítulo. *Carácter* sería, en este sentido más amplio y de acuerdo a su étimo (de *charassein*, imprimir), “la impronta permanente, la peculiaridad de un objeto, que se presenta en sus formas singulares de manifestación y en sus efectos”.⁵⁶

Para la misma época, parece pensar en la misma posibilidad de am-

⁵² Alexander Pfänder, “Grundprobleme der Charakterologie”, *Jahrbuch der Charakterologie*, I, p. 325.

⁵³ *Ibid.*, p. 325.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 295. Cf. en el mismo sentido: Utitz, *op. cit.* y, en Italia, más tarde, Giovanni Maria Bertin, *La caratterologia*, Milán, Fratelli Bocca, 1951.

⁵⁵ Se trata de materiales conservados en la *Staatsbibliothek* de Múnich bajo la clasificación C IV 14 y 15 (cf. Ursula Lallemand y Eberhard Avé-Lallemand, *Alexander Pfänders...*, *op. cit.*, pp. 205 y 223-225).

⁵⁶ Así leemos en los apuntes C IV 14/41 y C IV 14/35, en *ibid.*, p. 224, n. 5.

pliación en dirección a una caracterología general otro discípulo de Lipps, Ludwig Klages, aun cuando, por así decir, “de mala gana”. Su *Preludio a la caracterología*, de hecho, comienza con una distinción entre cualidades de los caracteres y cualidades de las cosas, para excluir a estas últimas y declarar la intención de dedicarse exclusivamente a “aquellos seres que se llaman ‘individuos’: nos ocupamos solamente de los caracteres humanos”.⁵⁷ Sin embargo, precisamente en el capítulo dedicado a la “Materia” del carácter, comentando críticamente la metáfora de la *tabula rasa* como incapaz de dar cuenta de las disposiciones de carácter que distinguen a un hombre desde su nacimiento, Klages admite:

Si, con todo, se quiere sacar en limpio algo de aquella metáfora, recuérdese que el carácter de uno se asemeja a una tabla de cera, el carácter de otro a una tabla de madera, el carácter de un tercero a una tabla de piedra y así sucesivamente. ¡De modo tal que las “huellas” de los influjos ambientales resultarán diversísimos en cuanto a su fuerza, a su forma y a su duración!

Una fenomenología de las propiedades de los diferentes materiales (o incluso de las distintas vetas de la madera, como propone Pfänder⁵⁸) puede ofrecer una riquísima paleta de adjetivos para la descripción metafórica –en el sentido fuerte de *metapherein* precisado más arriba– de las peculiaridades de los caracteres humanos.

En la reflexión elaborada por la escuela de Lipps se perfila, de este modo, lo que podríamos llamar una *analógica caracterológica*,⁵⁹ que

⁵⁷ Ludwig Klages, “Preludio alla caratterologia”, en *L'anima e lo spirito*, trad. a c. di Remo Cantoni, Milano, Bompiani, 1940, pp. 96 y 98.

⁵⁸ A. Pfänder, *op. cit.*, p. 325.

⁵⁹ Para la centralidad de la cuestión analógica en la escuela de Lipps, cf. R. N. Smid, *op. cit.*, 1983.

cumple nuestra exhortación a evitar los bancos de arena en los que había encallado, al abrazar el modelo hidráulico proyectivo, la teoría de la *Einfühlung*: la empatía puesta en relación analógica no es una transfusión arbitraria del sujeto, sino una experiencia que trae a la luz lazos de afinidad caracterológica entre el mundo de las cosas y el mundo de las personas que subsisten en modo más o menos latente.

El mismo Arnheim, lector crítico de Lipps como lo fueron sus principales discípulos, se habría movido sobre esta misma vía. Es sin dudas cierto –argumento de fondo viquiano– que la civilización moderna ya está ineluctablemente entregada a la separación de animado e inanimado, humano y no humano, físico y mental:

Pero en términos de cualidades expresivas, el carácter de una persona dada puede asemejarse al de una especie de árbol más que al de otra persona, los asuntos públicos de una nación pueden asemejarse a la tensión del cielo antes de que estalle una tormenta. Analogías de este tipo son usadas por los poetas pero también por personas no tan rebuscadas.⁶⁰

Los poetas y los simples de corazón, o sea algo así como *caracterólogos analogistas*. Pero también (¿por qué no?) personajes mucho menos simples, como los publicistas y los agentes de *marketing*. ¿Sobre qué bases, en el fondo, sería posible la así llamada *brand extension*⁶¹ (en virtud de la cual la identidad de marca se extiende a productos que bajo el perfil mercantil nada tienen en común con el producto originariamente individualizado por aquella identidad: una transferencia que de los cigarrillos va a una línea de ropa, del sello disco-

⁶⁰ R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, op. cit., p. 368; ed. esp.: *Arte y percepción visual*, op. cit., p. 370.

⁶¹ Cf. Giampaolo Fabris, Laura Minestroni, *Valore e valori della marca*, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 315-344; y Géraldine Michel, *La stratégie d'extension de marque*, Paris, Vuibert, 2000.

gráfico a la aerolínea) si no es precisamente sobre la individuación de un plexo caracterológico –podríamos decir también fisonómico⁶² o atmosférico⁶³– capaz de admitir ese pasaje metafórico entre ámbitos radicalmente heterogéneos?

Es también Arnheim quien recuerda, en *Arte y percepción visual*, un pasaje de Goethe, que, en 1810, anhelaba un trabajo fino, hasta entonces deficiente, en torno de los caracteres:

Estamos convencidos de que hasta aquí no se buscaron atributos suficientes para expresar la diversidad de los caracteres. A los fines de una búsqueda tal, y a modo de intento, hacemos un uso metafórico [*gleichnisweise*] de las diferencias que tienen lugar en el caso de la teoría física de la cohesión, y consideramos que existen caracteres fuertes, sólidos, densos, elásticos, flexibles, mórbidos, extensibles, rígidos, tenaces, fluidos y tantos más aun.⁶⁴

A doscientos años de distancia, podemos decir que algún paso en dirección a una caracterología general ha sido efectivamente dado. Y que una contribución decisiva en ese sentido fue ofrecida por una teoría –crítica– de la empatía.

⁶² Sobre el nexo entre caracterología y fisiognómica, cf. Giovanni Gurisatti, *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 133-155.

⁶³ Sobre las *brand images* como atmósferas, cf. Tonino Griffero, *Atmosferologia*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 85.

⁶⁴ J. W. Goethe, “La personalità di Newton”, en *La storia dei colori*, trad. a c. di R. Troncon, Milano-Trento, Luni, 1997, p. 314. Y agregaba polémicamente: “Al carácter de Newton lo clasificaremos entre los rígidos, así como también su teoría de los colores debe ser considerada como un *aperçu* endurecido”. Cf. R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, op. cit., p. 368.

Bibliografía

- Argenton**, Alberto, *Il nero è lugubre prima ancora di essere nero*, en Pizzo Russo (ed.), véase *infra*, pp. 99-118
- Aristotele**, *Retorica e poetica*, en *Opere*, vol. X, trad. it. di Armando Plebe y Mamnara Valgimigli Roma-Bari, Laterza, 1984. Ed. esp.: Aristóteles, *El arte de la retórica* trad. de E. Ignacio Granero, Buenos Aires, Eudeba, 1966; *Poética*, trad. de Sergio Albano, Buenos Aires, Quadrata, 2004.
- , *Etica Nicomachea*, trad. de Marcello Zanatta, 2 vols, Milano, Rizzoli, 1991. Ed. esp.: *Ética nicomachea*, trad. de Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Colihue, 2007.
- Arnheim**, Rudolf, *Verso una psicologia dell'arte*, trad. it. di Renato Pedio, Torino, Einaudi, 1969; trad. de R. Pedio).
- , *Arte e percezione visiva*, trad. it. di Gillo Dorfles, Milano, Feltrinelli, 1981. Ed. esp.: *Arte y percepción visual*, trad. de Rubén Masera, Buenos Aires: Eudeba, 1962.
- Avé-Lallemant**, Ursula, **Avé-Lallemant**, Eberhard, “Alexander Pfänders Grundriß der Charakterologie”, en Herbert Spiegelberg, Eberhard Avé-Lallemant, véase *infra*, pp. 203-226.
- Bertin**, Giovanni Maria, *La caratterologia*, Milano, Fratelli Bocca, 1951.
- Besoli**, Stefano, Luca Guidetti (ed.), *Il realismo fenomenologico. Sulla filosofia dei circoli di Monaco e Gottinga*, Macerata, Quodlibet, 2000.
- Bozzi**, Paolo, *Fisica ingenua*, Milano, Garzanti, 1990.
- Cassirer**, Ernst, *Filosofia delle forme simboliche*, 3 vols.; trad. it. di Eraldo Arnaud, vol. III: *Fenomenologia della conoscenza*, Firenze, La Nuova Italia, 1988. Ed. esp.: *Filosofía de las formas simbólicas*, trad. de Armando Morones, vol. III: *Fenomenología del conocimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Croce**, Benedetto, *La filosofía di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1965.
- Fabris**, Giampaolo, **Minestrone**, Laura, *Valore e valori della marca*, Milano, Franco Angeli, 2004.
- Frazer**, James G., *Il ramo d'oro*, trad. it. di Lauro De Bosis, Torino, Bollati Boringhieri, 1998. Ed. esp.: *La rama dorada: magia y religión*, trad. de Elizabeth y Tadeo I. Campuz, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

- Geiger**, Moritz, “Sull'essenza e il significato dell'empatia”, en Andrea Pinotti (a c. di), véase *infra*, pp. 61-94.
- , “Sul problema dell'empatia di stati d'animo”, en S. Bessoli y L. Guidetti (a c. di.), véase *supra*, pp. 153-188.
- , “La posizione metodica di Alexander Pfänder”, en S. Bessoli y L. Guidetti (a c. di.), véase *supra*, pp. 219-233.
- Giannantoni**, Gabriele (a c. di), *I presocratici. Testimonianze e frammenti* (Roma-Bari: Laterza, 1969). La traducción española de Claudio R. Varela de todos los fragmentos de Tarento Arquitas disponible online: <<http://archive.org/download/ArquitasDeTarentoFragmentaEtTestimonia-ArchytasOfTarentum/ArquitasDeTarento-FragmentaYTestimonia.doc>>.
- Goethe**, Johann Wolfgang von, *La teoria dei colori* ed. it. della “Parte didattica” a c. di Renato Troncon, Milano, il Saggiatore, 199. Ed. esp.: “El efecto sensible-moral del color”, en *Teoría de los colores*, trad. de Pablo Simon, Buenos Aires, Poseidón, 1945, pp. 205-236.
- , “La personalidad de Newton”, en *La storia dei colori*, tr. it. a c. di R. Troncon, Milano-Trento, Luni, 1997.
- Griffero**, Tonino, *Atmosferologia*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Gurisatti**, Giovanni, *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Macerata, Quodlibet, 2006).
- Hegel**, G. W. F., *Diario di viaggio sulle Alpi bernesi*, trad. it. di Tomaso Cavallo, Pavia, Ibis, 1990, p. 76. Ed. . esp.: *Escritos de juventud*, trad. de Zoltan Szankay y J. M. Ripalda, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Herder**, Johann G., “Sul conoscere e il sentire dell'anima umana”, trad. it. di Francesca Marelli, en *Aisthesis*, II, 2009, 1: pp. 99-129 (<http://www.aisthesisonline.it>)
- , *Plastica*, trad. it. a c. di Davide Di Maio e Salvatore Tedesco Palermo, Aesthetica, 201°. Ed. esp.: *Escultura: algunas observaciones sobre la forma y la figura a partir del sueño plástico de Pigmalión*, intr., trad. y notas de Vicente Jarque, Valencia, Universitat de València, 2006.
- Kant**, Immanuel, *Critica della capacità di giudizio*, trad. it. a c. di Leonardo Amoroso, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1995. Ed. esp.: *Crítica del juicio*, trad de Manuel García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.
- Klages**, Ludwig, “Preludio alla caratterologia”, en *L'anima e lo spirito*, trad. a

c. di Remo Cantoni, Milano, Bompiani, 1940, pp. 91-198.

Köhler, Wolfgang, *La psicologia della Gestalt*, trad. it. di Giannantonio De Toni, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 187. Ed. esp.: *Psicología de la forma*, trad. de Raquel Valente de Tortarolo, Buenos Aires: Argonauta, 1948.

Kuhn, Helmut, Eberhard **Avé-Lallement**, Reinhold **Gladiator** (Hg.), *Die Münchener Phänomenologie*, Den Haag, Nijhoff, 1975.

Lévy-Bruhl, Lucien, *Psiche e società primitive*, trad. it. a c. di Salvatore Lerner, Roma, Newton Compton, 1975. Ed. esp.: *Las funciones mentales en las sociedades inferiores* Buenos Aires, Lautaro, 1947.

Lipps, Theodor, “Empatia e godimento estetico”, trad. it. de Andrea Pinotti, en *Discipline Filosofiche*, XII/2, 2002, pp. 31-45.

—, “Estetica”, en Andrea Pinotti (a c. di.), véase *infra*, pp. 177-217.

—, “Fonti della conoscenza. Empatia”, trad. it. de Andrea Pinotti, en *Discipline Filosofiche*, XII/2, 2002, pp. 47-62.

Michel, Géraldine, *La stratégie d’extension de marque*, París, Vuibert, 2000.

Novalis, *I discepoli di Sais*, ed. it. a c. di Alberto Reale, Milano, Bompiani, 2001, pp. 200 y 201. Ed. esp.: “Los discípulos en Sais”, en *Los románticos alemanes*, trad. de Violeta. Cané, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1978, pp. 5-27.

Perpeet, Wilhelm, “Historisches und Systematisches zur Einfühlungsästhetik”, en *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XI/2, pp. 193-216.

Pfänder, Alexander, “Grundprobleme der Charakterologie”, en *Jahrbuch der Charakterologie*, I, pp. 289-335.

Pinotti, Andrea (a c. di.), *Estetica ed empatia*, Milano, Guerini, 1997.

Pizzo Russo, Lucia (a c. di.), *Rudolf Arnheim. Arte e percezione visiva*, Palermo, Aesthetica Preprint, 2005.

—, *So quel che sentí. Neuroni specchio, arte ed empatia*, Pisa, ETS, 2009.

Ruskin, John, *Pittori moderni* trad. it. a c. di Giovanni Leoni, Torino, Einaudi, 1998.

Scheler, Max., *Essenza e forme della simpatia*, trad. it. a cura di Laura Boella, Milano, Franco Angeli, 2010. Ed. esp.: *Esencia y formas de la simpatía*, trad. de José Gaos, Buenos Aires, Losada, 2004.

Smid, Reinhold, N., “‘Münchener Phänomenologie’. Zur Frühgeschichte

des Begriffs”, en Herbert Spiegelberg, Eberhard Avé-Lallement, véase *infra*.

—, “Ähnlichkeit als Thema der Münchener Lipps-Schule”, en *Zeitschrift für philosophische Forschung*, XXXVII, pp. 606-616.

Spiegelberg, Herbert, Eberhard **Avé-Lallement** (ed.), *Pfänder-Studien*, Den Haag, Nijhoff, 1982).

Stern, Paul, *Einfühlung und Assoziation in der neueren Aesthetik*, Hamburg-Leipzig, Voss, 1897.

Utitz, Emil, *Charakterologie*, Charlottenburg, Pan, 1925.

Vico, Giambattista, *La scienza nuova*, a c. di Fausto Nicolini, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1974. Ed. esp.: *Ciencia nueva*, trad. de José. M. Bermudo Madrid:, 2 vols., Orbis, 1985.

Vischer, Robert, “Sul sentimento ottico della forma”, *Sul sentimento ottico della forma*, en Friedrich T. Vischer, R. Vischer, *Simbolo e forma*, trad. it. a c. di Andrea Pinotti, Torino, Arago, 2003.

Wackenroder, Wilhelm H, Ludwig **Tieck**, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, Berlín, Unger, 1797. Ed. esp.: *Efluvios cordiales de un monje amante del arte: con una reseña de August Wilhelm Schlegel*, trad. de Héctor Canal Pardo, Oviedo, Kirk, 2008.

Worringer, Wilhelm, *Astrazione e empatia*, trad. it di A. Pinotti, Torino, Einaudi, 2008, p. 26. Ed. esp.: *Abstracción y naturaleza*, trad. de Mariana Frank, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Traducido del italiano por
Miguel Alberti (UNLP) y Eugenio Monjeau (UBA)