

## CURSO DE ESTÉTICA

---

### GÉNESIS DE LA EMOCIÓN ESTÉTICA Y CRÍTICA DE SUS INTERPRETACIONES EMPÍRICAS.

---

Después de haber constatado en nosotros la existencia del fenómeno psicológico llamado sentimiento estético, con su complemento el juicio del gusto, y de haberlo diferenciado de esos otros fenómenos conscientes, con los cuales sin embargo tiene semejanzas y relaciones que son las sensaciones, las emociones intelectuales y las emociones morales, nos toca investigar el modo de su producción.

Las explicaciones que nos proporcionará la historia de las ideas estéticas desde el siglo XVIII, se reducen à tres clases que examinaremos sucesivamente.

Las unas pretenden explicar todo el juego de nuestras emociones estéticas por nuestras facultades inferiores.

Otras invocan exclusivamente nuestras facultades superiores.

Las últimas, por fin, explican la emoción estética y el juicio estético por un cierto juego combinado de las dos clases de facultades.

Los partidarios de las sensaciones se subdividen à su vez en tres grupos:

- a) Los unos, con Locke y Burke, reducen todo al lado fisiológico de la sensación y al amor cuya raíz está en el apetito sexual.
- b) Otros invocan la asociación de ideas pero en modos diferentes según se trate de discípulos de Stuart-Mill, de Spencer, estudiado en sus *Principios de Psicología*, 8ª parte cap. 9 trad. Bur-

*deau*, ó de Bain, en su libro sobre *las emociones y la voluntad*, en el capítulo de las emociones estéticas, trad. Lemonier c. XIV.

- c) Por fin otros con Spencer (*Ibid.* y *Ensayos de moral*) interpretan el placer estético combinando la teoría del juego de Schiller con la teoría de la evolución.

Los partidarios de la explicación por nuestras facultades superiores exclusivamente, se dividen à su vez en dos grupos:

- a) Los unos con Baumgarten, Wolf, y el padre André (cartesiano francés del siglo XVIII) subordinan la belleza à la verdad.
- b) Los otros subordinan la misma verdad à la belleza (Leibnitz y el mismo Kant.)

Con los partidarios de la explicación mixta (Souriau; *la Beauté rationnelle* I parte, cap. III,—Lachelier: *Fondement de l'induction passim* —Boutroux, Cours de la Sorbonne sur l'induction *passim* Rev. des cours et conférences) se vuelve à ideas que tienen un evidente parentesco con las que esbozó Tomás de Aquino en los albores de la estética moderna, pero en una forma más adecuada à nuestra manera actual de encarar un problema y de exponerlo.

En resumen: tres formas de la interpretación empírica del sentimiento de lo bello, dos formas de su interpretación intelectualista, una de la interpretación mixta.

\*  
\* \*

#### EXPLICACIONES EMPÍRICAS DE LA EMOCIÓN ESTÉTICA

Las emociones estéticas tienen semejanza con las puras sensaciones por la espontaneidad con que se producen unas y otras, si sólo nos encontramos en presencia de un objeto conveniente. Un pedazo de hielo nos da una impresión de frío (si lo tocamos) con la misma fatalidad y la misma falta de reflexión como una linda cara nos encanta.

Tal analogía entre las emociones meramente sensibles y los sentimientos estéticos sirve à los empíricos para fundar triunfalmente su explicación pretendida-

mente cabal del origen de todas nuestras ideas y emociones por los sentidos solos.

Sin embargo pronto tropiezan con una dificultad. Nada más móvil y variable que la sensibilidad. Las sensaciones no son iguales en todos los hombres, y hasta cambian en cada uno de nosotros en relación con los mismos objetos. Un goce sensible demasiado prolongado nos lleva la saciedad y el disgusto. La belleza al contrario procura un placer mucho más duradero.

Nuestra atención se puede cansar en presencia de un paisaje admirable ó en presencia de los cuadros divinamente bellos del *Salon Carré* de Florencia, pero la fatiga de nuestra atención nunca se podrá llamar un disgusto, una saciedad, y no comprenderíamos á los que no experimentaran una emoción parecida á la nuestra en presencia de tales cosas; mientras nos parece natural el disgusto del explorador ó del marinerero para las conservas que tienen que comer con demasiada frecuencia á pesar de que á nosotros tales comidas nos gustan.

Hay pues algo universal en el sentimiento estético que no existe en la sensación. Los filósofos empiricos lo observaron como nosotros y buscaron su explicación.

a) Burke, discipulo de Locke, declaraba en el prólogo de su *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y de lo bello*, que intentaría establecer una *lógica del gusto* fundada en principios fijos que permitieran discutir (decía) las cuestiones de tal naturaleza con la misma certitud con que discutimos las que pertenecen á la pura razón.

Y buscaba pues en los mismos sentidos y en la imaginación tales principios. Con motivo de fundar tal *lógica del gusto* ponía en duda la versatilidad y la diversidad de las sensaciones entre los hombres, siendo los órganos de todos los hombres parecidos en su constitución y semejantemente impresionados por las cosas.

Tal opinión tiene un cierto valor contra los que exageran la variabilidad y la diversidad de las sensaciones hasta pretender que los hombres no se ponen

de acuerdo para reconocer la miel dulce y el áloe amargo. Pero sin embargo es un hecho de experiencia cotidiana que, si generalmente se prefiere lo dulce á lo amargo, no faltan aquellos á quienes no gusta la miel y eso no nos extraña, como nos extraña oír á uno que con Tolstoi niega el valor estético de la obra de Shakespeare. Las sensaciones solas no dan pues cuenta del carácter de *universalidad* del juicio estético fundado en la emoción estética.

El empirismo, reconociendo esta laguna de su explicación, busca pues más allá de los fenómenos *fisiológicos* de la sensación, la explicación de este carácter de universalidad del juicio estético, y el mismo Burke examinando lo que pasa en nosotros y de que somos conscientes, descubre un sentimiento análogo al que experimentamos en presencia de lo bello, *el amor*. Efectivamente decimos que *queremos las cosas bellas* lo mismo como el amante dice que quiere á la mujer amada. Y Burke define la belleza: *lo que excita el amor*.

Lo que él designa por *amor* no es así como lo sostuvo más recientemente Grant Allen, el deseo brutal que los animales experimentan lo mismo que el hombre y que va indiferentemente hacia todo lo que le puede satisfacer; el amor de que habla Burke elige su objeto y la causa de esta preferencia *irreflexiva* es la belleza. La belleza no conmueve solamente los sentidos sino, por medio de los sentidos, el corazón y el espíritu, en una palabra, el alma.

El deseo brutal es cuestión de temperamento; siempre es groseramente egoísta; el amor al contrario nos hace salir de nosotros, el amor tiene algo desinteresado, lo mismo que el sentimiento estético con el cual él se confunde.

Solamente no se ve con qué derecho el empirismo puede hablar de un amor diferente de la emoción de los sentidos. Y Burke no alcanza á diferenciar realmente, sino exclusivamente en palabras, el amor del deseo.

Uno y otro en el fondo tienen su raíz en el apetito sexual. Si Burke nos dice que el amor es un deseo que oculta más ó menos á sí mismo su objeto último, y

que la belleza es lo que mejor excita este deseo indefinido y lo acaricia, queda sin embargo que las sensaciones que, según Burke, experimentamos en presencia de la belleza, nos encaminan insensiblemente al deseo. Y basta leer unos capítulos de su obra para darse cuenta que él concibe la belleza bajo la forma de cosas lindas, de lindos colores, de lindas dimensiones, como una especie de porcelana fina delicadamente pintada color de rosa con verdes suaves, bien pulida y en la cual el ojo y la mano se deslizan voluptuosamente.

Todo lo que conmueve los sentidos y los acaricia, él lo llama bello. Burke, 120 años antes de Mario Pilo, habló, para dar una idea del sentimiento estético, de esta vibración deliciosa del ser cuando nos mecemos en el columpio, del encanto de los sabores. Solamente faltan los perfumes embriagadores del serrallo evocados por el estético boloñés. El sentimiento estético se confunde pues, en esta teoría, con una embriaguez de los sentidos que hace saborear al individuo un placer egoísta.

Burke pues ni explica la universalidad, ni el desinterés de la emoción estética, caracteres por los cuales el placer estético confina con el entendimiento y nos libra de todo interés, hasta de todo interés intelectual, dando al alma una pureza casi moral.

(Véase Menéndez y Pelayo tomo IV p. 327.)

b) La doctrina de Burke no se puede presentar hoy como la única explicación de la emoción estética proporcionada por la escuela empírica. Ciertos partidarios suyos más recientes han buscado el origen de muchas cosas, hasta ahora inexplicables, en una operación del espíritu mejor conocida y mejor analizada: la *asociación de las ideas*.

Lo que caracteriza el placer estético es un desprendimiento singular de todo interés sensual, intelectual ó moral. ¿Cómo nos puede la asociación de ideas dar cuenta de tal carácter de la emoción estética?

No olvidemos que el mismo principio del empirismo filosófico, es la utilidad del individuo en el sentido más

material de la palabra. A pesar de eso, *en moral*, donde el desinterés ocupa un lugar todavía más importante, el empirismo arrojó la dificultad tratando de salvarla por medio de la asociación de las ideas. Por lo que concierne á la moral no vale recordar que Stuart-Mill explica el desinterés indispensable á la vida moral como un refinamiento supremo del egoísmo, por el cual el hombre moral sacrifica á veces la satisfacción propia en favor de la de su prójimo, en virtud de una experiencia que le ha enseñado que el placer presente tiene á veces por consecuencia un dolor futuro y recíprocamente, de tal manera que, después de un número suficiente de experiencias, existe una asociación de ideas por la cual la sola presencia de la posibilidad del goce lleva al hombre á pensar en el dolor futuro y, vice-versa, le enseña á aceptar un sacrificio inmediato en vista de una satisfacción ulterior. Todo el secreto del desinterés no sería pues sino un egoísmo disimulado que subsiste y nos domina hasta cuando intentamos ocultarlo á nuestros propios ojos.

No me corresponde discutir aquí ese sistema de moral. Se puede en rigor concebir que la utilidad individual y social pueda explicar la existencia de la ciencia por razón de sus aplicaciones y la existencia de la moral para que los hombres no se devoren mutuamente, pero ¿cuál puede ser la utilidad del sentimiento estético? Lo que lo caracteriza es que ni depende de la satisfacción de un menester físico, ni es necesario á la conservación de la especie ó á la existencia de la sociedad.

Aún cuando lo bello desapareciera del mundo, lo demás, según parece, podría subsistir. Ahora bien, la asociación de las ideas tal como la entiende el empirismo no puede sacar al hombre de su interés personal.

A pesar de que la asociación de las ideas no alcance á dar una explicación general del desinterés vamos á examinar sin embargo algunos de los ejemplos que Spencer pone en favor de la explicación del placer estético por la asociación de las ideas.

Ciertos colores, como el rojo, el azul y el verde, á más de su agrado particular, nos rememoran, más

ó menos confusamente, el brillo de las flores y el resplandor del cielo en los lindos días de la primavera ó del otoño; de allí el atractivo que tienen para nosotros.

La gracia también de los sentimientos, según Spencer, no nos agrada tanto sino por que la hemos observado anteriormente en personas amables encontradas en algunas fiestas y que nos encantaron por otros motivos. Hasta las mismas obras maestras del arte de que nos acordamos con más placer, las hemos admirado en ocasiones de compañía de viaje, de tiempo hermoso, etc., que contribuyen en el placer que tenemos al recordarlas, lo mismo que contribuyeron á formar la tonalidad de nuestra primera impresión. «El sentimiento estético se hace pues más complejo en la mayor parte de los hombres por razón de las asociaciones de ideas. Así dice Spencer, en el cap. 9 de la 8ª parte de sus *Principios de Psicología*.

Montesquieu en su *Essai sur le goût* ya había observado que «Nuestra alma, á menudo, compone para sí misma motivos de placer por las asociaciones que establece entre las cosas. De manera que las personas cultas y finas son las que á cada idea y á cada gusto unen muchas ideas y muchos gustos accesorios, y los que juzgan con buen gusto las obras del espíritu, tienen —porque supieron granjearse las—una infinidad de sensaciones que los otros hombres no tienen.»

Montesquieu, en el ensayo citado — que debía ser el artículo sobre el gusto de la Enciclopedia, pero que no fué incluido en ella, porque el autor no tuvo tiempo de terminarlo—no determina netamente la naturaleza de esos sentimientos accesorios de que habla, ni tampoco Spencer. Ahora bien esos placeres accesorios y asociados de que hablan, ó son ellos mismos placeres estéticos ó son placeres de otra especie, intelectuales, morales ó sensuales. Si no son sentimientos estéticos la emoción que experimentamos en presencia de una obra bella será aumentada por cierto, pero ya no será más el sentimiento de lo bello en su pureza. Si al contrario esos sentimientos accesorios asociados son estéticos no modifican en nada el sentimiento principal y, en vez de proporcionar su explicación, reclaman ellos mismos la

explicación de su origen y naturaleza. Mas si un cierto cuadro artístico nos rememora una conversación que hemos tenido con un amigo, si una cierta poesía hermosa nos rememora pasiones que hemos experimentado, eso podría suceder lo mismo con un cuadro mediocre ó con una poesía de poco valor.

La Bruyère explicaba el éxito persistente, y según él injustificado, de ciertas tragedias de Corneille por el capricho de ciertos ancianos de su tiempo que amaban en los personajes de estas tragedias, el recuerdo de su propia juventud. Tal recuerdo no tiene nada que ver con la belleza trágica, á pesar de Montesquieu y de Spencer.

La asociación de las ideas no presta pues ningún auxilio, por si sola, en la explicación de las emociones estéticas.

La asociación de las ideas se vale de elementos ya existentes y preparados y los dispone según un orden determinado, pero sin cambiar su naturaleza con esa clasificación. Esos elementos conservan su naturaleza propia en las combinaciones nuevas.

Cuando los placeres pasados, cuyo recuerdo acompaña nuestra emoción actual, son placeres ajenos al sentimiento estético, solamente lo corrompen y si, al contrario, son placeres estéticos ellos también, su asociación actual, no cambia ni su naturaleza ni la naturaleza de la emoción nueva con la cual coexisten.

Bain ha propuesto, á raíz siempre de la asociación de las ideas, una explicación que examinaremos y criticaremos antes de pasar á la teoría definitiva de Spencer que, como lo decía al principio, combina la teoría del juego con la teoría de la evolución. (*Las Emociones y la voluntad*—cap. especial de las emociones estéticas.)

Lo interesante que encontraremos en el estudio de la doctrina de Bain es que, con él, el empirismo, la filosofía de la sensación pura y simple recurre contra sus mismos principios, al entendimiento solo capaz de dar cuenta del carácter *universal* de una idea ó de un juicio, de modo que si no fuese por la manera incompleta y —á mi parecer inexacta—de concebir el carácter propio del entendimiento y de su acto, la doctrina de Bain ven-



dria à ser la misma que admito y que propondré à vuestra crítica después de haber estudiado las doctrinas de Bain y de Spencer y las explicaciones del sentimiento estético que se valen exclusivamente de nuestras facultades superiores.

---

Bain afirma claramente la distinción de las emociones estéticas de todas las otras, cuando escribe: (c XIV op. cit.)—«Sus objetos no corresponden con necesidades de nuestra naturaleza; nada desagradable les acompaña; se les puede disfrutar sin provocar el recelo ó la envidia de los demás».

Es reconocer en el placer estético un placer independiente de la necesidad ó de cualquier interés particular y un placer capaz de ser participado universalmente.

Bain analiza después las emociones estéticas que nos provienen del oído y de la vista, reconociendo en ellas tres elementos: un placer relativo à los sentidos y à la misma estructura de sus órganos; un placer que proviene de cierta percepción de la unidad en la variedad; por fin un tercer placer, el más importante de todos, proporcionado por la misma expresión de tal ó cual sentimiento por medio de los sonidos ó de los colores. Esto quiere decir que en la fruición de la belleza hay à la vez algo sensible y algo intelectual y moral.

Nuestro aparato auditivo por su misma constitución experimenta una sensación particularmente agradable cuando recibe ciertos sonidos. Los sabios han descubierto que cada uno de esos sonidos es un compuesto de sonidos elementales y que por consecuencia ya implica una armonía. «Cada nota musical procede de una sucesión de vibraciones de igual duración». Y si varias notas constituyen un acorde, los mejores acordes serán aquellos en que se vuelven à encontrar las relaciones más sencillas.

Los físicos descubren algo análogo en los colores. Tres colores, el rojo, el amarillo y el azul constituyen una especie de armonía para el ojo y tal armonía puede resultar de *dos* colores solamente, si uno de ellos resulta de la mezcla de los que faltan. Así el rojo se

armoniza con lo verde, el cual es una mezcla de amarillo y de azul. En presencia de esos colores complementarios nuestro ojo se encuentra como en estado de equilibrio y de descanso. Pero si dos colores no son complementarios por no corresponder á los tres tonos fundamentales, entonces el ojo se cansa. Los placeres primitivos de la vista serian pues una especie de alivio de los órganos visuales los cuales tendrían menos trabajo para ciertas percepciones. Ahora si se pregunta porqué tales y no otras percepciones tienen esta virtud, no se puede contestar sino alegando la conformación natural del órgano por la cual está dispuesto á percibir las con más facilidad.

Pero Bain reconoce que después de estos placeres sensibles, se agrega un goce intelectual que proviene de la unidad en la variedad, y que alivia el espíritu en su trabajo de comprensión. En música la repartición de las notas en intervalos de tiempo iguales y su combinación en acordes armónicos, han sido estudiadas y sometidas á reglas rigurosas.

Y Bain piensa que leyes análogas, aunque más secretas, existen para las proporciones y los colores en lo relativo á las emociones estéticas de la vista.

Pero en todo eso no se debe exagerar el papel del elemento intelectual, pues no se trata aquí sino del alivio que el espíritu recibe contemplando objetos, ú oyendo sonidos que tienen una cierta regularidad, y de ninguna manera, de un conocimiento exacto y reflexivo, tal como el que da la ciencia.

Por fin Bain estudia la expresión de los objetos bellos. "La música, dice, imita los sonidos de la voz humana que son los signos más flexibles y más expresivos del sentimiento". La elevación, la intensidad, el timbre de las *notas*, los intervalos, la rapidez del pasaje de un tono á otro, toman un sentido para nosotros por una cierta asociación con nuestros estados interiores.

En lo relativo á los colores, los unos significan la salud, la juventud, la alegría, otros evocan estados de alma opuestos con toda la escala de los sentimientos y estados de alma intermediarios. Bain insiste más sobre la significación de las líneas, de sus sinuosidades y

dimensiones. La línea derecha, siempre difícil de trazar y que no se traza sin un cierto constreñimiento, le parece desagradable hasta en su representación mental; la línea curva al contrario, más desembarazada, nos agrada generalmente.

Entre las dimensiones la altura es la más interesante, según Bain, porque supone una cierta fuerza que triunfa sobre la atracción universal de la tierra. Tal fuerza existe en nosotros y por eso nos gusta en las cosas y nos gusta tanto más cuanto aparece más victoriosa que las fuerzas contrarias. Así preferiremos el obelisco á los Pirámides de Egipto que tienen una base colosal, y al obelisco preferiremos una esbelta columnita cuyo polígono de sustentación es más reducido todavía, á pesar de que la columna suba más.

En este último caso se demuestra un poder superior, pues con menos gasto de materia y de trabajo el efecto resulta más grande, y mentalmente experimentamos un goce por esta fuerza que aparece tan segura y libre.

La explicación queda pues siempre la misma en todos los casos; todos los elementos, que constituyen el placer estético, siempre provienen de un alivio experimentado en las impresiones sensibles y musculares ó en las operaciones mentales, ó en la acción (ideal á lo menos) que nuestra energía despertada por la simpatía, trata de cumplir, pues, según ya lo observamos, admirar una acción ya es identificarse mentalmente con ella, es decir, es cumplirla uno mismo de cierta manera, pues una admiración es una tendencia y una tendencia un movimiento que va empezar.

Tal es lealmente expuesta la explicación de Bain y hay que reconocer—á pesar de Menéndez y Pelayo—el mérito y la exactitud de ambas observaciones del filósofo inglés.

Pero las explicaciones de Bain adolecen, á mi parecer, de la misma insuficiencia que todas las teorías exclusivamente empíricas ó fisiológicas del origen de las ideas y de los sentimientos.

Hasta sus explicaciones muy justas en su parte positiva relativas á las sensaciones agradables, me parecen

incompletas. Por cierto que el agrado que encontramos en ciertas notas y en ciertos colores proviene de la estructura particular de nuestro oído y de nuestro órgano visual. Pero el hombre ha tenido que discernir esos sonidos, esos acordes agradables de tantos otros; los colores igualmente y sus juegos armoniosos, suponen una larga atención, comparaciones minuciosas que todos no logran hacer. La atención á tales cosas será tanto menos común cuanto menos importancia tengan ellas para las necesidades de la vida material. En una palabra, para hacer aún empíricamente, la separación y la clasificación de las sensaciones agradables de las otras, hay que percibir entre las dos clases, relaciones de oposición y toda percepción de una relación supone un juicio á lo menos implícito, de que el empirismo puro todavía no dió cuenta.

Y en cuanto al placer intelectual que Bain reconoce como elemento de la emoción estética ¿será verdad que no consiste en otra cosa sino exclusivamente en el alivio que encuentra el espíritu cuando las varias cosas que se presentan á él tienen entre sí un cierto orden, que le permite acordarse de ellas más fácilmente?

Pero si el hombre tiene tanto horror al trabajo ¿por qué quiere pensar?

El pensamiento no es una necesidad de nuestro organismo; el organismo ha hecho bastante cuando, consciente ó inconscientemente, contesta á las excitaciones que le vienen del mundo exterior ejecutando los movimientos apropiados.

Si el espíritu se concibe como meramente pasivo en el principio y únicamente capaz de recibir la impresión de las cosas, ya no se ve cómo saldrá de su sopor y cómo no se resentiría siempre de su inercia primitiva.

Si al contrario el espíritu, á pesar de los empíricos, tiene su existencia y su actividad propias, aunque en estado de poder latente, de fuerza que espera solamente la ocasión y las condiciones necesarias para ejercerse según su naturaleza y sus leyes, entonces nos explicamos fácilmente el goce que le procura el encuentro de la unidad en la variedad, de la relación única que rige la diversidad de los elementos y les hace inteligibles. Su

placer en presencia de lo inteligible es parecido al placer físico que experimentamos respirando un aire puro saliendo de una pieza cerrada desde largo tiempo.

Las cosas quedarían por siempre ininteligibles si solamente fueran múltiples y diversas. El espíritu busca entre ellas semejanzas; trata de reunir en un solo grupo las que tienen rasgos comunes y trata de formar de él un solo objeto. Pero la semejanza real de varias cosas fuera del espíritu no basta para que las ideas se formen, de la misma manera como por la ley de la afinidad ciertas sustancias químicamente diferentes se acercan y combinan. El espíritu tiene un papel activo y no meramente pasivo en el descubrimiento y en la creación de esas semejanzas.

Esas semejanzas no existen para nosotros sino cuando el espíritu las ha observado después de muchas comparaciones que fundan su juicio final.

Y por eso el placer de percibir lo uno en lo múltiple, es un placer sumamente positivo y no solamente este placer negativo que, según Bain, proviene del alivio que experimenta la memoria, la cual sin eso, tendría que hacer un esfuerzo excesivo.

Por fin, en cuanto al tercer elemento de la emoción estética, tampoco me satisface la explicación de Bain. El placer estético que experimentamos por simpatía cuando un poder, una fuerza se manifiesta en nosotros, no me parece provenir precisamente de lo que tal fuerza nos aparece como victoriosa de las fuerzas contrarias, sino tendríamos que contar una maravilla de equilibrio por una maravilla de belleza, el genio de la plaza de la Bastilla en París entre las mejores maravillas del mundo, pues este genio—que representa el de la Libertad—queda en equilibrio sobre un único dedo de un pie.

Pero lo que la idea de Bain contiene de verdad me parece bastante bien formulado en el artículo del señor barón Charles Mourre, en la *Revue de Philosophie*, de Peillaube, del 1º de Mayo de 1906, en su artículo «la Dualité du moi dans les sentiments» cuando dice lo siguiente de la emoción estética: «La emoción estética nace en presencia del objeto que nos hace ver nuestra imagen

tal como quisiéramos ser y olvidar la imagen de lo que somos» y después agrega el curioso ejemplo siguiente: «en una iglesia romana observamos y admiramos el arco que va de una columna á otra, porque este arco da la impresión de soportar sólidamente la masa de piedras que está por encima de él; lo que admiramos es esta fuerza y no la admiramos sino porque la deseamos para nosotros. Este arco existe pues en nosotros en un grado eminente. El sentimiento estético es el apetito de lo mejor, de lo más perfecto, del ser más completo que nos hace falta». Rafael decía *comprender es igualar*, si la fórmula es justa, lo será esta otra: *admirar es ser sobrepujado*. Solo el hombre conoce este sentimiento, solo el hombre precisa para su plena satisfacción lo que le sobrepuja, mientras el animal bruto queda satisfecho con lo que lo llena. Y este carácter del gusto estético lo diferencia de los otros apetitos. La emoción estética no está llena del menester de tener y de saber, mas si llena de una sed de progreso que supone la inteligencia, la voluntad, la libertad y en este sentido, admito con toda convicción, con Bain, que el placer estético contiene como elemento una simpatía del sujeto que lo experimenta por el objeto que se revela en él como manifestación de una fuerza pudiente y desembarazada.

Pero Bain no interpreta así el motivo de la simpatía por la fuerza y por la perfección que reconoce sin embargo como elemento del sentimiento estético. Para él esta fuerza nos encanta solamente como la revelación de un trabajo más fácil y de un esfuerzo menor. «Las herramientas bien pulidas, dice, agradan por el brillo que tienen y por la idea que dan de un trabajo fácil. La nitidez y la elegancia nos satisfacen como partes del orden y... bajo el nombre general *orden* entendemos toda la precisión, la regularidad, el buen arreglo de los objetos tan favorables á la marcha de las operaciones industriales». (Ibid. § 26).

Tal consideración exclusiva de la utilidad ó de lo que libra del trabajo en el ejercicio de nuestra actividad, de nuestra inteligencia y hasta de algunas de nuestras sensaciones—estrecha mucho las vistas de Bain

sobre el placer estético. En el principio del capítulo que le dedica, él había declarado que este placer, por privilegio especial, estaba por encima de la consideración de utilidad y sin embargo después él lo reduce y lo sujeta à la utilidad. Si habla del orden, de la unidad y de la variedad esas cosas solamente tienen valor para él en razón del alivio intelectual que proporcionan. Si habla del poder ó de la fuerza que nos agradan cuando las vemos manifestadas en ciertas obras, inmediatamente explica todo por la sola utilidad. El arte no sería sino una forma especial de la industria humana y, efectivamente, el estudio de Bain concluye con una estética de lo útil.

Con eso la emoción estética no tiene su explicación, pues así se la confunde con los placeres intelectuales de los cuales, como ya hemos demostrado, ella tiene que ser diferenciada.

Apesar de todo, es muy interesante ver como el empirismo, en uno de sus representantes más ilustres, no se puede limitar à la sensación pura, para dar cuenta del placer estético y como contra sus mismos principios recurre al entendimiento para explicar el carácter de universalidad del juicio estético.

\* \*  
\*

c) La última explicación empírica del sentimiento estético que estudiaremos es la explicación de Spencer que invoca la teoría del juego de Schiller entendida en un sentido meramente sensualista y que la combina con la teoría de la evolución.

Con Spencer el empirismo reconoce una actividad propia al espíritu humano, pero fiel en eso à su dogma fundamental, no busca el origen de esta actividad y su cabal interpretación en otra fuente sino en la única sensación ó sea en la experiencia. Nuestra actividad mental sería el producto de una experiencia sensible infinitamente enriquecida à través de los siglos y que se transmitiría con un perpetuo aumento à través de las generaciones humanas, de tal manera que en consecuencia de la misma evolución, nuevas facultades aparecerían sucesivamente en la humanidad.

Según Spencer el placer estético sería el resultado de un despliegue completo de nuestra actividad, en cualquier sentido que se tome la palabra actividad. Todo lo que pone obstáculos al ejercicio de una cualquiera de nuestras facultades nos causa un dolor. Si al contrario nuestras facultades pueden obrar sin traba experimentamos un placer.

Ahora bien, sucede precisamente que todo objeto bello provoca en nosotros un *maximun* de actividad el cual sin embargo no excede de los límites de nuestras facultades, condición indispensable sin la cual experimentamos un dolor, y esta actividad se despliega sin esfuerzo, ni molestia pero con perfecta comodidad.

Así por ejemplo ciertos sonidos, ciertos acordes que gustan al oído, nacen de vibraciones del aire que se suceden regularmente y se refuerzan por su repetición.

Este fenómeno acústico y otros tales fenómenos físicos facilitan la inteligencia de lo que pasa después en nuestro sistema nervioso, cuya actividad también se despliega según un ritmo no interrumpido y no contrariado, á consecuencia de lo que experimentamos placer.

Y Spencer extiende á todos los placeres estéticos esta primera explicación.

Solamente eso no constituye tanto una explicación como la sencilla constatación de un hecho y tal hecho lo hemos constatado nosotros también cuando analizamos la emoción estética.

Pero lo que precisamos ahora es una contestación al *porqué* del fenómeno. ¿Porqué nos gustan esas vibraciones regulares y no nos gustan las otras?

Si os acordais, hemos reconocido el mismo hecho hasta en el orden intelectual, pues es un hecho de experiencia íntima que el espíritu siempre experimenta un cierto placer cuando encuentra el orden que le facilita su actividad.

De manera que las profundidades de la conciencia, donde el alma y el cuerpo parecen confundidos, casi se iluminarían de una luz proveniente de una región superior en que el alma tiene acción propia.

Pero Spencer no busca así en un reflejo de nuestra actividad superior la explicación del menester de pro-



porción y armonía que requieren nuestros mismos sentidos para gustar un placer estético, sino al contrario él pretende dar cuenta de todo, incluso de nuestras actividades superiores por medio de nuestra actividad inferior.

Sin embargo cuando consideramos esta actividad inferior cómo se nos aparece, y sin interpretarla poniéndola en relación con un principio superior ¿tendremos el derecho de hablar de su ejercicio libre, sin traba, conforme a su naturaleza?

Para decirlo tenemos que suponer su naturaleza se lienta de orden, de regularidad, y feliz al encontrar orden y regularidad en las cosas. Pero la experiencia no nos revela nada de tal. En el mismo ejemplo de Spencer del sonido que nos gusta, la experiencia nos revela: 1º una serie de fenómenos que pasa fuera de nosotros y 2º en nosotros un cierto placer ocasionado por esos fenómenos; pero la experiencia no nos revela nada más y la experiencia nos revelará cosas parecidas, es decir la existencia de fenómenos externos y de un sentimiento correspondiente, no solamente en presencia de las cosas bellas sino en cualquier caso de un conocimiento cualquiera ó de una emoción cualquiera sin que por eso la emoción siempre sea estética. Si discernimos entre ciertas emociones que llamamos estéticas y otras igualmente libres de dolor y de esfuerzo, como las que nos procuran la verdad y el bien, eso proviene de un juicio de diferenciación de que el único análisis del fenómeno sensible no da razón.

Admito que toda actividad que se ejerce plenamente dentro de los límites de sus fuerzas, sin encontrar ningún obstáculo, es una causa de placer; pero eso se puede decir de cualquier placer y no caracteriza ningún placer en particular.

Ahora bien, lo que preguntamos es la característica del placer estético.

Este placer se distingue de los otros no por ser una actividad que se despliega sin traba, lo que es condición común de todos los placeres, sino en razón de ciertas cualidades propias, como la de ser libre de todo interés sensible, intelectual ó moral.

Spencer no niega estas cualidades del placer estético é intenta al contrario dar razón de ellas.

«Toda facultad, dice, á más de su ejercicio ordinario, tiene otro modo de obrar que es libre de cualquier fin determinado y cuyo ejercicio supone de necesidad, la satisfacción previa de las necesidades del organismo. Si después de satisfacer esas necesidades del organismo, le queda un excedente de actividad entonces lo empleará en jugar.

«El juego, agrega Spencer, es un ejercicio artificial de energías, las que, á falta de su ejercicio natural, llegan á estar tan dispuestas á gastarse que se alivian por medio de acciones simuladas en vez de derramarse en acciones reales».

Pero hay aquí que ponerse en guardia contra una explicación cuyo punto de partida está en la pura fisiología—lo mismo como en sociología hay que estar en guardia contra explicaciones pretendidamente biológicas que aplican á la vida de la sociedad, las observaciones hechas sobre la vida del individuo, dando pues como argumentos experimentales sencillas comparaciones entre cosas de diverso género y á veces comparaciones arbitrarias y sofisticas, pues una sociedad no tiene la misma especie de unidad, ni por consecuencia la misma especie de vida como el individuo, de manera que lo que es verdad en el individuo, en biología verdadera, podrá ser completamente falso en biología metafórica ó social.

Pero volvamos al placer estético. Este placer no tiene semejanza con la satisfacción de un menester; nada posible, nada doloroso no lo precede, tampoco no constituye ninguna necesidad para la conservación ó el bienestar del hombre.

Ahora bien esta actividad, de que habla Spencer, y que á falta de su ejercicio real y útil, se gasta en una ocupación artificial tiene algo necesario que revela una obligación, una necesidad cuyo objeto ya no es más determinado, una necesidad que á pesar de tener un objeto más vago queda como un menester imperioso.

Spencer da el ejemplo de un ratón que cerrado en una jaula muere por pasatiempo todo lo que agarra.

Pero ese no es juego, sino un trabajo que el raton

cumple para obedecer á la tiranía del instinto; tampoco hay una causa estética en los juegos de los niños para quienes correr, saltar, moverse es un menester verdadero.

La misma imaginación queda bajo una ley parecida. Cuando la imaginación es muy viva, como en ciertos individuos, su ejercicio es un menester verdadero y Schiller (de quien Spencer tomó la idea primitiva de su sistema) ya lo había observado, escribiendo lo siguiente en la XXVII de sus cartas estéticas: «La imaginación tiene su movimiento libre y su actividad material (ihre freie Bewegung und ihr materielles Spiel) en lo cual, sin ninguna relación con una forma razonable, ella se complace sencillamente en su poder arbitrario y en la ausencia de cualquier traba».

Pero los sueños caprichosos y extravagantes á los cuales la imaginación se entrega en esos momentos, no tienen más caracter estético que un cake-walk, ó cualquier otra danza de salvajes y el placer que los acompaña es solamente el placer común que se experimenta por el alivio de cualquier necesidad física.

A mas es una cuestión si ésta explicación física se puede aplicar á *todas* nuestras facultades de una manera que no sea meramente metafórica.

Spencer no tiene duda al respecto, pues leemos en el mismo capítulo de la psicología (p. 666, 667) «Las facultades superiores pero las menos esenciales de nuestro sér, lo mismo que las más esenciales y más humildes, llegan también á tener actividades las cuales se despliegan en vista de las satisfacciones inmediatas que las acompañan con abstracción de ventajas ulteriores. Las producciones estéticas proporcionan á esas facultades superiores la materia de su actividad suplementaria, lo mismo que los juegos proporcionan una materia á la actividad de las facultades inferiores».

Pero no es cosa cierta que la actividad del espíritu sea del todo comparable con la del cuerpo. A lo menos la actividad del espíritu no supone un menester doloroso, hasta ni una necesidad de obrar. Es cierto que el hombre está inclinado, por una natural curiosidad, á conocer las cosas, pero le sería posible vivir sin eso; no

sufre mucho por el estado de ignorancia, y sabemos todos por experiencia que precisamos un esfuerzo para salir de la ignorancia.

Que se pregunte no digo al niño, sino á la *mayoría* de los jóvenes y quien sabe á otros mas viejos, si no precisan menos esfuerzo para realizar una excursión al Tigre, una partida de tennis ó de foot-ball que para prestar atención á una lección de filosofía.

Lo mismo no es sin esfuerzo que se puede alcanzar un cierto grado de perfección moral.

Por otro lado una condición propia de nuestras facultades superiores es que se proponen un fin cuando obran.

Las necesidades físicas necesitan su satisfacción periódicamente, con intervalos. Durante estos intervalos la actividad que no se ha utilizado queda disponible para ejercerse sin fin, en forma de juego. Pero no sucede lo mismo con la inteligencia y la voluntad.

Nuestra inteligencia por muchos que sean sus concimientos encuentra siempre un objeto á su actividad y obra conformemente á su naturaleza sin que por eso juegue. Lo mismo sucede en cuanto al amor del bien que llena ciertas almas. Esta actividad no va á perderse en proyectos estériles que le serian como un juego; y hasta si verdaderamente algunas personas á veces se complacen en sueños vanos relativamente á proyectos benéficos que no se realizan y cuya realización ni se intenta, estos sueños no tienen necesariamente caracter estético.

La analogía es pues solo aparente entre la actividad de facultades inferiores del hombre, y la actividad de sus facultades superiores que tampoco á pesar de ser superiores—lo quiera ó no Spencer—no dejan de ser esenciales al hombre.

Se puede medir la suma de actividad necesaria al animal para satisfacer sus necesidades cotidianas, porque eso es una tarea fija y limitada, y se concibe que si hay después un sobrante de actividad, este sobrante se gaste en juegos.

¿Pero quién medirá la cantidad de inteligencia y de voluntad que basta al hombre y arriba de la cual

habría un excedente? Por extensas y fuertes que sean esas facultades, nunca igualarán la infinidad de su tarea que es conocer todo y alcanzar la perfección la más elevada.

En resumidas cuentas, la actividad de juego que Spencer da como el tipo de la actividad estética de todas nuestras facultades, no se encuentra verdaderamente sino en algunas operaciones sensitivas por motivo de la intermitencia de las necesidades físicas, y hasta en estas operaciones la actividad de juego de que habla Spencer, siempre tiene algo necesario y desordenado que no presenta semejanza con el placer de lo bello—nuestras facultades superiores, inteligencia y voluntad, no están bajo el imperio de tal necesidad física sino bajo el imperio de las leyes lógicas y morales y nunca tienen un excedente libre de fuerza para la obra que les incumbe y si á veces trabajan en esta obra como si fuese para ellos un juego, eso proviene de causas que no tienen nada fatal como la superabundancia de vida de que habla Spencer.

Pero Spencer no se ha limitado en dar una teoría del sentimiento estético en sus *Principio de Psicología*; también esbozó una teoría de lo bello en la naturaleza, que se encuentra en sus *Ensayos de moral*.

Y según esta teoría lo bello sería lo útil cuando, á falta de ser aprovechado ó por cualquier otra causa, perdió su utilidad sin cesar de existir.

«En un principio, dice Spencer, la actividad de un ser siempre se ejerce para un fin provechoso, más tarde cuando el porvenir está asegurado este ser gasta sin fin el excedente de sus fuerzas, jugando con ello. Lo mismo, según la observación de Emerson, lo que la naturaleza creó en otro tiempo para proveer á una necesidad, le sirve después para ornato. Así en ciertos moluscos, órganos que en el principio de su desarrollo orgánico fueron boca, en otra época de su vida, se mudan en nudos y espinas que adornan su concha».

La observación es justa pero no por eso proporciona, como lo cree Spencer, un fundamento suficiente para una definición general de lo bello.

Para que fuese así, sería necesario probar que en el reino animal todos los órganos que en otro tiempo tuvieron utilidad, y ahora son inútiles, tienen belleza. Lo que no es el caso. Al contrario la zoología comparada proporciona hoy la prueba que, en regla general, todo órgano que no sirve desmedra progresivamente y, después de varias generaciones, se afea y vuelve en cosa deforme. Así por ejemplo la paleta de la foca, que según dicen, fué un pié con cinco dedos.

El solo hecho de haber perdido su utilidad no basta pues para crear la belleza de una cosa.

A más, los mismos objetos que han sido útiles en otro tiempo y que hoy nos agradan como bellos—para usar el mismo ejemplo de Spencer, los castillos feudales de la edad media que hoy no sirven pero que admiramos—¿no tuvieron acaso belleza aún en el tiempo que tenían utilidad? Los arquitectos que los crearon lo mismo como las catedrales del mismo estilo ¿no tuvieron á la vez preocupación de su belleza y de su utilidad?

¡Y cuántos objetos que usamos cada día y en los cuales queremos encontrar á la vez una satisfacción para nuestras necesidades, una utilidad y una satisfacción de gusto, una cierta belleza!

Pese á Spencer, el mismo buen sentido nos dice que un objeto puede tener y conservar su utilidad aún si provoca nuestro encanto por su belleza.

Darwin fué el primero en indicar la utilidad del brillo de las flores que hace el goce de nuestros ojos. Estos colores resplandecientes llaman la atención de los insectos que vienen pues á buscar el néctar de la flor y que después, pasando de una flor á otra, procuran el esparcimiento de los polvos fecundantes ó polen necesario para la conservación de la especie. Las flores no perdieron su belleza, ni para el mismo Darwin, cuando descubrió la utilidad de sus colores.

Sin embargo hicieron un argumento con eso para demostrar que la belleza no pertenece al plan de la naturaleza sinó por su utilidad; este argumento no carece de todo valor contra los que consideran la naturaleza entera como creada especialmente para el hombre é intencionalmente provista de belleza para el mayor placer

del hombre. Pero ésta cuestión es independiente de una estética sencillamente experimental y racional.

Sea lo que fuere de la misma creación y de los fines de la creación, cuando el hombre, animal razonable, entra en la naturaleza, es decir en esta vasta combinación de relaciones que es el universo, nuevas relaciones empiezan à existir, relaciones cuyo caracter será determinado por la naturaleza de este nuevo factor que penetra en la combinación general. Ahora bien el hombre, el espíritu humano no tiene una única actitud frente à las cosas; à veces él las examina con àvida curiosidad para descubrir su mecanismo secreto, à veces se juega en su superficie y por eso es precisamente en el hombre que se debe buscar la razón de la diferencia entre lo bello y lo útil. Un mismo objeto puede tener y tendrá à menudo los dos caracteres; en tal caso, si examinamos solamente el objeto, estaremos en peligro de confundir sus dos caracteres de utilidad y de belleza y de no ver en ello, así como lo hizo Spencer, sino una diferencia de momentos en la evolución de su ser, lo que contradice la misma experiencia;—mientras es necesario buscar la solución del problema de lo bello à la vez en el objeto bello y útil y en el espíritu que lo contempla y que observa otra actitud con este objeto según lo considerara como útil ó como bello.

¿Cual será la conclusión de este estudio sobre las ideas estéticas de Spencer? Spencer comprende perfectamente las condiciones negativas de lo bello, falta de una necesidad directa en el hombre y falta de una utilidad inmediata en el objeto bello considerado como bello. El no cumplimiento de esas dos condiciones, sería un obstáculo à la existencia del sentimiento de lo bello.

Cuando al contrario esas condiciones existen, el sentimiento estético puede aparecer, pero la ausencia del obstáculo no basta para crearlo. El campo está preparado, pero ni el árbol de la ciencia, ni el del arte no brotarán en este suelo si no sobreviene un principio de orden y de armonía para reducir à la unidad y dirigir, según la fórmula de Kant, hacia una finalidad sin fin, es decir sin utilidad positiva, las actividades desor-

denadas de nuestras facultades inferiores, principio que creará relaciones nuevas entre él mismo y las cosas exteriores naturales ó artificiales; principio que á la vez nos permitirá comprender y gustar estas relaciones que son la misma ciencia y el sentimiento de la belleza.

Bain en su libro *Las emociones y la voluntad* y en el mismo capítulo que hemos discutido más arriba, aprecia también el sistema de Spencer y llega á la misma conclusión; dice:

«Spencer hace de la noción del juego el punto de partida de los placeres estéticos; él observa con acierto que donde existe un excedente de vigor muscular después del gasto correspondiente á las necesidades de la vida, este excedente se gastará en cualquier ejercicio ficticio análogo con la función primitiva. Pero eso queda muy lejos del arte, es una explicación que conduce á la descripción del sport, del juego, pero que no da cuenta de *una parte del arte* sinó cuando esos ejercicios *han sido idealizados*. . . . A mas sucede también que este excedente de vigor se gasta *sencillamente en lo inacción*».

DR. C. MOREL

---