

Sección Literatura

GÉNESIS DE LA EMOCIÓN ESTÉTICA

(Continuación)

Baumgarten en sus «Meditaciones de nonnullis ad poema pertinentibus», publicadas en 1735 (y reeditadas en Nápoles por Croce, hace pocos años) y más aún en su «Aesthetica», publicada en 1750, separaba las facultades del alma en facultades inferiores que son los sentidos y la imaginación, y facultades superiores, entendimiento y razón. Pero no admitía por eso una separación absoluta entre las dos clases de facultades; para él, la sensación y la imaginación son análogas á la razón, y el paso del grado inferior del conocimiento hasta el grado más elevado se puede hacer insensiblemente. La naturaleza, en este dominio como en los otros, no procede á saltos, sino por gradación, de manera que empezando con las ideas oscuras se llegará tarde ó temprano á las ideas distintas, de igual como á la noche sucede la aurora y, por fin, la plena luz del día.

Ahora bien, lo mismo como la perfección del entendimiento y de la razón consiste en conocer lo verdadero, la perfección de nuestras facultades inferiores consistiría en conocer lo bello. Baumgarten, hablando en general, del dominio de nuestro conocimiento, distingue lo que llama un horizonte lógico y un horizonte estético, extendiéndose el primero á todos los objetos alcanzados por la visión del sabio y del filósofo, el segundo á las cosas que resplandecen á los ojos del poeta.—Algunos hombres observan en la primera mirada las bellezas de la naturaleza, tienen el sentido de lo bello que parece ser el conocimiento sensible en su grado superior; el horizonte de estos no alcanza los límites del horizonte del sabio, pero se aventaja al horizonte de los demás hombres que no se fijan ordinariamente en lo que hay de bello en las cosas, y no tienen sentidos bastante sutiles por eso. Existe una necesaria correlación entre una cierta fineza de sensaciones y el conocimiento sensible perfecto, es decir, capaz de alcanzar la belleza.

La belleza es pues, según Baumgarten, la verdad ó la perfección conocida por los sentidos, la perfección sentida, si se puede decir así, y el juicio estético es un

juicio de nuestras facultades inferiores, pero el más exacto y verdadero, del cual sean capaces.

Para explicar este juicio es indispensable subir hasta las facultades superiores y conocer bien su objeto, el cual, atravesando el medio más ó menos turbio de los sentidos y alterándose en él, conserva sin embargo, sus caracteres propios que son la proporción y la armonía. Si lo bello no consiste puramente en estas calidades tales como el entendimiento las concibe, por lo menos lo bello se encuentra en estas calidades puestas al alcance de los sentidos y visibles para los ojos corpóreos. La belleza será entonces la forma sensible de la perfección.

2º.—**Crítica de las teorías expuestas.**

Si el juicio estético fuera el resultado de un cierto conocimiento del orden, la emoción especial que lo acompaña tendría que ser la misma ó muy parecida á la de los placeres intelectuales.

a) Pero hay aquí una primera dificultad que proviene de que el sentimiento que experimentamos delante la belleza es espontáneo y previene la reflexión, mientras que conseguimos la satisfacción del espíritu después de un estudio más ó menos prolongado, cuando por fin alcanzamos la verdad.

b) Hay otra dificultad. Un placer intelectual tiene que aumentar cuando el objeto que lo produce es mejor conocido. Con un conocimiento confuso el placer tiene que ser mediocre. Ahora bien, lo contrario se produce en los placeres estéticos, á pesar de las enseñanzas que nos dan Leibnitz y Baumgarten, pues la belleza que, según ellos, se funda sobre ideas poco distintas, nos conmueve profundamente y no es cierto que nuestra emoción aumenta cuando conocemos mejor su objeto. Por el contrario sucede más bien que disminuye para dejar lugar á otra clase de sentimiento, á la satisfacción del sabio que hace cualquier descubrimiento.

No se vé porque el alma no pasa por grados sucesivos del placer estético al placer intelectual puro, si los dos son de la misma naturaleza. Se pretende (Leibnitz y Baumgarten) que el placer estético no es un goce sencillo, material, sino un conocimiento de las proporciones, un conocimiento imperfecto, pero, sin embargo, un conocimiento de las proporciones alcanzado por los sentidos. Y cuando este conocimiento se perfecciona, el goce estético, en vez de seguir también una progresión ascendente desaparece.

c) Y si se dijera que no desaparece, sino que se transforma en un goce intelectual y que por eso no deja de ser un goce estético, contesto que la diferencia entre las dos clases de goces no se puede negar, porque el el placer intelectual no nos permite descansar en un conocimiento imperfecto (necesario según nuestros filósofos para la emoción estética), sino requiere siempre más luz, más verdad, el goce intelectual crea la necesidad irresistible de investigar hasta que alcacemos una claridad completa. Por el contrario, la belleza es un término y un punto de descanso para el espíritu, frente á lo cual no requiere nada más.

¿Sería acaso, según lo afirma Baumgarten, porque nuestras facultades inferiores tienen su perfección propia y la alcanzan por efecto de la belleza? Para que pueda ser así, sería indispensable que existiera una oposición de naturaleza entre las dos facultades y no sencillamente según lo cree Baumgarten, una diferencia de grados,

Desde el momento que no hay otra diferencia que la de grados entre el conocimiento sensible y el conocimiento intelectual, no se puede admitir otra perfección para el conocimiento sensible, sino la de elevarse hasta el conocimiento intelectual. Es imposible que una idea confusa sea á la vez perfecta y confusa, pues, por hipótesis, una idea confusa es sencillamente un obscurecimiento de la idea clara y distinta; la perfección de la idea obscura no puede consistir en otra cosa sino en volver á este estado de claridad del cual ha decaído.

La consecuencia de todo eso es que, en la teoría de Leibnitz y de Baumgarten, existe una lucha perpétua entre lo bello y lo verdadero, en la cual lo bello tiene que desaparecer ante lo verdadero. No se puede conservar uno y otro en sus derechos respectivos sin contradicción. En esta teoría, decir que una cosa puede quedar bella para nosotros cuando la conocemos á fondo, es lo mismo como pretender que cuando vemos el color amarillo y el color azul, ya vemos el color verde, ó récíprocamente, que cuando vemos el verde todavía vemos el amarillo y el azul.

Lo que es cierto del conocimiento de los sentidos, no es menos cierto de la inteligencia. Cuando una idea obscura se ha esclarecido en nosotros, no nos la podemos representar más en su primer estado, hasta tal punto que tenemos dificultad para representarnos el conoci-

miento confuso que teníamos ó que todavía tienen de esta idea.

El sistema de Baumgarten aparece pues como contradictorio en su fondo. Tratando de intelectualizar la sensibilidad, hace de ella un entendimiento disfrazado, se le retira su objeto propio y su propia perfección. No se debe hablar más de sensibilidad cuando se trata solamente de comprender y de conocer. Más aún callémosnos sobre la belleza, pues siempre es lo verdadero que tenemos á la vista, más claramente y distintamente presentado aquí, más obscuramente acá.

En resumidas cuentas preguntábamos por una explicación de lo bello y de la emoción estética y se nos da una que suprime lo bello.

Kant que reconoce en el entendimiento y en la sensibilidad dos facultades enteramente distintas la una de la otra, no solamente en grados sino en su naturaleza ó esencia, ha criticado la doctrina de Leibnitz y de Baumgarten escribiendo (1788) en su «Antropología (Trad. Tissot pp. 32, 33)» lo siguiente: «Fué un error de parte de la escuela de Leibnitz y de Wolf, hacer consistir la sensibilidad en la noclaridad de las representaciones y la intelectualidad, al contrario, en su claridad y, en consecuencia, un error de no distinguir las sino por una diferencia meramente formal ó lógica de la conciencia, en vez de reconocer una diferencia real (psicológica) la cual más allá de la forma y de los actos de las facultades, alcanza el mismo fondo de las dos facultades. Era hacer consistir la sensibilidad en una negación (en la «falta» de claridad de las representaciones parciales) en la noclaridad, y por otro lado, hacer consistir la esencia de la representación intelectual en la claridad. Y sin embargo la sensibilidad es algo muy positivo, y un complemento indispensable del entendimiento. Tal ha sido el error de Leibnitz. Aficionado como lo era á la doctrina de Platón, admitía ideas, intuiciones intelectuales puras, innatas, que serían la misma alma humana en una especie de estado de envolvimiento, si se puede decir, y cuya elucidación ó desenvolvimiento por el medio de la atención constituiría nuestro único conocimiento de las cosas como están en sí mismas».

La oposición de Leibnitz y de Kant es, como se vé, tan completa como posible.

3º.—**Teoría del P. André, Exposición y crítica.**

Tenemos que hablar todavía de las ideas de otro

estético intelectualista, del «P. André», discípulo de Descartes y de Malebranche, cuya obra, «Ensayo sobre lo bello», fué clásica en Francia durante largo tiempo y todavía merece ser leída, á pesar de sus objeciones análogas á las que hicimos en contra de la de Baumgarten.

El «Ensayo» del Padre André fué publicado por primera vez en 1741, es decir, seis años después de las «meditaciones de nonnullis ad poema pertinentibus», pero según toda probabilidad sin que el autor haya conocido la obra casi escolar (disertación de doctorado) de Baumgarten, y diez años antes de la publicación de la «Estética» del mismo autor.

La edición de 1763, más fácil de encontrar, fué preparada por el mismo autor, pero publicada después de su muerte por un amigo, y contiene á más de los 4 primeros discursos de la primera edición, otros 6 discursos sobre el «modus», el «decorum», las «gracias», «el amor á lo bello» y el «amor desinteresado».

Todos esos discursos fueron leídos por el autor en las sesiones de la Academia normanda que llevaba entonces el nombre de «Societé des belles-lettres de Caen». El autor era profesor de matemáticas, nada extraño, pues, que sus teorías lleven el sello de su amor al orden, á la simetría, cosas por su naturaleza intelectuales.

Trataré de resumir aquí los 4 primeros discursos que son más importantes.

El P. André estudia la belleza de los colores y de los sonidos en la pintura y en la música, la belleza en las obras del espíritu, por fin, la belleza en las costumbres. Y en todas partes él reconoce en la belleza tres elementos: un «bello esencial» que complace al espíritu puro, un «bello natural» que complace al espíritu unido á un cuerpo, y un «bello arbitrario ó artificial» que depende del genio, del gusto y, á veces, del capricho de cada uno.

Lo «bello esencial» es independiente de cualquiera institución, aún divina; constituye la regla, el modelo de cualquier otra belleza; es un bello geométrico que consiste solamente en el orden y la unidad. Da plena satisfacción á la razón y si fuéramos inteligencias puras ó, á lo menos seres más inteligentes que sensibles, no buscaríamos nada más en cuestión de bello. Pero nuestros sentidos reclaman una satisfacción. A ellos corresponden lo «bello natural», los colores con sus armonías, los sonidos con sus acordes; las imágenes también, los sen-

timientos, y los movimientos patéticos que son «necesarios» para adornar la misma verdad.

Además considerando al hombre no solamente en el orden racional sino en las relaciones de familia y sociedad exigidas por su corazón, lo «bello natural» aparece también como necesario, pues consiste en ciertas leyes físicas ó morales independientes de los individuos, tan independientes, dice el autor, como las verdades matemáticas. Esta necesidad que envuelve lo bello natural hace que participe de los caracteres de lo bello esencial en el cual tiene su mismo fundamento.

La consecuencia de lo expuesto es que nuestros juicios estéticos tienen reglas incommovibles, las mismas que nuestros juicios de lo verdadero y del bien.

Pero el P. André habla después de un «bello artificial ó arbitrario», al cual reconoce, con razón, una cierta libertad «aunque, según dice, sin perjuicio de lo bello esencial que constituye un límite infranqueable... «Hic murus aheneus esto»... sin embargo que me sea permitido, agrega el P. André, contradecirme un poco en favor de los grandes genios. Este límite que nos parece tan indispensable, acaso no tiene para ellos ni siempre, ni en todo, el mismo rigor como para nosotros. Algunos fueron tan atrevidos que se permitieron con éxito ciertas licencias contra determinadas reglas de lo bello esencial».

Nuestro autor reconoce que se pueden hacer aplicaciones muy variadas de las reglas abstractas que dicta el entendimiento; en música por ejemplo, las disonancias corrigen una armonía demasiado uniforme que nos llevaría al cansancio.

En este dominio también hay, á veces, que salir de la legalidad para volver al derecho. El P. André otorga grandes concesiones á la originalidad individual del escritor y, á lo menos, en el género literario de la comedia, admite un bello de mero capricho. Por fin cuando trata de lo bello moral reconoce que una bella acción se puede cumplir de mil maneras que, á veces, aumentan infinitamente su valor.

Lo bello artificial ó arbitrario (que por definición no reconoce reglas) va pues, á absorber los dos otros (esencial y natural) y reducir sus dominios á un mínimo indispensable. El P. André ha sentido, como por instinto, que es, en este bello, que se encuentra la vida y la belleza verdadera, siendo lo demás cosa de ciencia.

Pero, ¿en qué se vá á establecer la universalidad de los juicios estéticos si lo que parece tener reglas fijas no es sino la menor parte de la belleza y una parte que más bien pertenece al conocimiento científico ó al moral?

El P. André se esfuerza, á pesar de sus complacencias para lo bello arbitrario, en mantener el orden y la unidad en el rango de belleza suprema, invocando un argumento del platonismo, que no parece muy convincente. Si nuestro espíritu está destinado por su separación del cuerpo, en la muerte, á volver á ser una pura inteligencia ¿no será la perfección del arte crear obras que nos puedan gustar ya en la vida sin recorrer á las gracias de la fantasía, de la imaginación, del capricho, obras que representan únicamente las relaciones inconvencionales de las cosas? «Si nuestro espíritu fuese más perfecto, decía Platón, no tendríamos tantas ideas». Es cierto que la multiplicidad y la diversidad son cosas contrarias al entendimiento, cuya tarea y felicidad consisten en reducir las á la unidad.

Pero sin embargo, se puede concebir la existencia de espíritus que aceptan sin reticencias su unión con el cuerpo y no la consideran como una degeneración y el mismo P. André lo reconoce cuando escribe: «Aunque sería de desear que nuestro gusto fuese más libre de las influencias de los sentidos, confieso que esta disposición no me extraña. La imaginación y el corazón son facultades tan naturales, en el hombre, como el espíritu y la razón. Tiene, hacia estas facultades, una predilección muy acentuada. ¿Cómo esperar complacerle si lo bello que se le presenta no agrada á estas facultades?».

Y en otra parte concluye diciendo: «Se debe solamente exigir que en todos nuestros placeres estéticos, la razón se halle en parte igual, á lo menos, con los sentidos». Pero no explica como eso se puede realizar.

En resumidas cuentas: lo bello esencial ya no es más la verdadera belleza para nosotros, y solamente adquiere belleza si se hace sensible. Sucede al P. André lo mismo que á Malebranche, á Leibnitz y á Baumgarten, todos ellos tienen que reducir las satisfacciones estéticas á satisfacciones meramente sensibles ó que confundirlas con satisfacciones meramente intelectuales.

B. Teoría que subordina lo verdadero á lo bello

En oposición con estas teorías que subordinan lo bello

á lo verdadero, hay otro sistema, meramente metafísico, que subordina, al contrario, lo verdadero á lo bello, que mira lo bello como la razón de ser de lo verdadero y su propio sello. Las cosas reales no existirían, según estos metafísicos, sino porque son dignas de la existencia, gracias á sus cualidades estéticas, y el sabio que busca el conocimiento de lo real puede estar en lo cierto al afirmar que la hipótesis más linda es también la que mejor da razón de los hechos y es la más verdadera. La última palabra del universo sería pues la proporción, la conveniencia, la armonía, es decir, la misma belleza que constituyera el objeto supremo del entendimiento, la verdad suprema; lo bello es el resplandor inteligible, y desconocido para los sentidos, de lo verdadero.

Se reconoce en estas pocas indicaciones un reflejo del optimismo de Leibnitz, expuesto en su obra «La Teodicea», que escribió para refutar las opiniones de P. Bayle en contra de la Providencia divina, lo mismo como «los Ensayos», en que hemos encontrado la expresión de una subordinación de lo bello á lo verdadero, habían sido escritos por él, anteriormente, para refutar el sensualismo de Locke.

Este sistema no está incluido en el programa del curso y no precisamente por razón de que tiene un carácter metafísico declarado. La metafísica no nos debe espantar por su solo nombre y será permitido recordar al propósito la interesante observación que hacía M. Faguet, el año pasado, en su «Revue latine», que, de las obras de Renan, por ejemplo, lo que todavía se lee y se debe leer no son abultados tomos de filología oriental ó de erudición filosófico-histórico-religiosa hoy sobrepujados por obras de erudición más reciente y mejor informada, sino las obras metafísicas como el «Porvenir de la ciencia» ó los «Diálogos filosóficos» que guardan y guardarán siempre para los espíritus abiertos un interés actual, por no llevar tanto el sello de la actualidad y porque ventilan cuestiones de carácter universal es decir metafísicas.

Pero el motivo por que la teoría aludida no está incluida en el programa, es que, no tuvo adeptos ilustres en la historia de las ideas estéticas teóricas.

Si la he mencionado, no es sin embargo, por hacer gala de erudición. Es que esta teoría de Leibnitz tiene una relación estrecha con una tendencia bastante difundida hoy de subordinar lo bueno á lo bello, y la moral á la estética. Esta relación proviene del carácter inte-

lectual que, se quiera ó no, tiene la noción del bien, de manera que no se puede subordinar la moral á la estética, el bien á lo bello, sin subordinar á la vez, de cierta manera, implícitamente, lo verdadero á lo bello.

Se presentará ocasión de agregar algunas consideraciones sobre este punto cuando se llegue á tratar del movimiento moderno de pedagogía artística y tal vez estudiando las ideas de Schiller en sus «Cartas sobre educación estética del hombre».

Por el momento dejemos á un lado las doctrinas que no ven en la belleza sino orden y armonía y que no toman en cuenta sino la inteligencia. Ya un discípulo de Platón, en la antigüedad, Plotino, reconocía que «la verdadera belleza consiste menos en la misma proporción que en la que resplandece en la proporción. ¿Por qué, decía, se ve en la cara del viviente el resplandor de la belleza, mientras después de la muerte solo se ve un vestigio de lo que fué la belleza, aunque los rasgos todavía no estén alterados? ¿Por qué entre varias estatuas á veces, parecen las más vivientes ser las más bellas á pesar de no tener las mejores proporciones?» «Enneades, VI. VII. 22.»

Plotino ya reclama la vida, la realidad concreta como indispensable para la belleza y la busca más allá del entendimiento en el alma misma.

Como lo dijo Schiller: «La belleza es habitante de dos mundos á la vez: pertenece al uno por derecho de nacimiento, al otro por derecho de adopción. Nacida en el mundo sensible recibe carta de ciudadanía en el mundo de la razón sin perder por eso su carácter primitivo. Las bellas cosas no son, propiamente hablando, objetos inteligibles, aunque la inteligencia no se pueda guardar de una cierta complacencia justificada por el orden que se realiza naturalmente en ellos».

Dr. C. MOREL.