

LA BELLEZA Y EL PLACER

TARNASSI. — Sí; tengo formada mi teoría sobre la belleza, más esta teoría adolece del gran defecto de ser mía.

GRIPPA. — Razón de más para que me la expongas.

T. — He pasado reseña, primero, a todas las definiciones de la belleza. La de Aristóteles es sin duda la más exacta; todas la presuponen. En verdad, no es una definición, sino más bien una clasificación. Para él, coherentemente con su sistema, que no admite las ideas de Platón, no existe la belleza y sí tan sólo cosas bellas.

G. — ¿Qué es esto de las ideas?

T. — Es muy largo de explicar. Es la cuestión de los universales y, por el momento, bastarán dos palabras.

Según Platón la palabra "belleza" tiene en nuestra mente correspondencia con una idea y con un ser en sí, visto por nosotros en una existencia anterior a la actual, en un lugar denominado por él "hiperuranio". Las cosas reflejan esta idea y la mente reconoce en aquéllas tal reflejo, por lo cual se llaman bellas.

Según Aristóteles, a la palabra "belleza" corresponde una idea en nuestra mente y cierta calidad en las cosas, de la cual esa idea sería abstracción; y nada más. Hay cosas bellas, y la mente, aislando tal calidad — que en esta condición de aislamiento no existe sino en ella — se forma lo que decimos "idea de la belleza".

No existe, pues, la belleza fuera de la mente; únicamente se dan cosas bellas.

G. — Me parece que está en lo cierto.

T. — No es tan fácil de decidir. En este caso de la belleza no parece acertada, es cierto, la idea de Platón; pero en otros, al contrario, no nos es posible disentir con él. Si su teoría es fal-

sa, lo será en todos los casos. Pues bien; "espacio" es una abstracción, como "belleza", y, además de existir en las cosas, cuya extensión es, y en la mente, estamos acostumbrados a pensar que existe también en sí, que tiene existencia propia. Anulando con el pensamiento todas las cosas, nos parece que el espacio continuaría existiendo.

G. — ¿Y Aristóteles lo niega?

T. — Naturalmente; así como no hay sino cosas bellas y no la belleza, tampoco hay sino cosas extensas y no la extensión o espacio.

G. — Aquí me parece que yerra.

T. — Lo propio sucede con "el tiempo", al cual le atribuimos también una entidad en sí. Sin embargo, si Aristóteles está en lo cierto, no hay tiempo fuera de las cosas, cuya duración es; existen cosas que duran y no la duración.

G. — Veo que la cuestión no es tan fácil de resolver.

T. — Dejémosla, pues. Aristóteles no dice ni busca en qué consiste la belleza; es una idea y nada más. Empero, existe en las cosas como calidad y Aristóteles bien podría indicar en qué consiste dicha calidad, más no lo hace. Se contenta con determinar cuándo llamamos "bella" a una cosa. Son tales las que placen en la simple aprehensión, es decir, que placen en el momento en que se presentan (ya en la realidad, ya en la fantasía), y *placen por su presencia*, antes que ocurra en nosotros cualquier otra idea y se despierte la reflexión; tienen, pues, una aprehensión agradable, gustan al ser percibidas por su percepción.

G. — Pero entonces sería bello el azúcar, cuya percepción place.

T. — Y algunos lo han sostenido, por carecer de reflexión. El paladar siente lo dulce del azúcar, mas no ve al azúcar: Hay la sensación, sin objeto. Para calificar de bello a algo, antes que nada debe haber algo; mas en el paladar no se produce la objetivación.

G. — Pero yo sé qué es el azúcar.

T. — Lo sabes, mas por los ojos o por conjetura, y no por el paladar. Es agradable la sensación y no el objeto. Veamos, si no: el color es una sensación; el ojo que objetiva, que lleva

fuera de sí la sensación, te muestra el color en un objeto; tú no ves lo blanco en el ojo, mas en la leche o en el lirio. A esto se denomina objetivación.

G. — Tampoco veo nada en la música.

T. — El sonido, amigo, es una objetivación particular, enteramente distinta de la visual, pero objetivación a su manera. En el sabor, el paladar siéntese a sí mismo variamente impresionado, mas en la música no sienten las orejas; el sonido aparece como algo. Estos sentidos califican de estéticos, porque existe algo que se puede llamar bello, y no la simple alteración del órgano, grata o desagradable. En el tacto se advierte algo, pero también la modificación del tacto, áspera o suave, mientras que en la vista y el oído no se repara en el órgano. Se ve y se oye *sin* que nada llame la atención hacia los ojos o las orejas; sólo en ciertos casos, v. gr., una luz o un sonido excesivamente fuertes, se produce en el respectivo nervio una sensación dolorosa: entonces notamos que tenemos ojos y oídos.

G. — ¿No hay sensación en los ojos y el oído?

T. — ¡ Hombre, cómo puede no haberla! Mas en ello reside la ilusión de la belleza, quiero decir, *en parte*, entendámonos bien. Un color no es más que una sensación, pero si es agradable, el placer se pone en el objeto junto con el color y le hace parecer lo que se dice *bello*. Como en la conciencia no hay más sino el sonido y no el órgano que lo percibe, el placer que produce en el órgano se incorpora al sonido, haciéndonos calificarlo de bello.

G. — Lo que dices me parece completamente absurdo. Admito lo de Aristóteles: un objeto, algo distinto de nosotros, que place en su simple aprehensión; mas el placer que se produce en mí no puede ser lo bello, que está en el objeto. Digamos que *lo bello es la causa del placer*.

T. — Volveremos a eso. Aquí, antes de continuar, se presenta un sofisma, el más pueril, que alguno hasta llamó teoría. Consiste en el pretendido principio según el cual *el arte no puede ser inmoral*. Se funda en la definición aristotélica de lo bello, y como hay artes que tienen por objeto "lo bello", se les aplicó lo que esto último *conviene*.

Winckelmann fué quien emancipó al arte de la ley moral. Merced a la unilateralidad del genio alemán, él también llevaba los principios a sus más extremas consecuencias.

Se dice bello lo que place en su simple aprehensión, y con tales palabras se entiende manifestar que *es su aprehensión lo que place* y no otro motivo cualquiera. Es bella una manzana, no en cuanto gusta el comerla, sino solamente en cuanto gusta *mirarla*; en tanto su simple vista place es bella, en cuanto nos gusta comerla es buena.

Winckelmann, partiendo de esa definición, sostenía que una obra de arte verdadera no puede gustar sino por su belleza o forma, y que si place por otros motivos ya no es obra artística. Afirmaba que la belleza del arte griego estriba en haber sabido mantenerse dentro de tales límites, es decir, que ni la desnudez de las estatuas griegas inspira otro sentimiento que el de admiración.

Iba más allá todavía. Citaba como ideal del arte griego la teicoscopia en la que los ancianos que rodean a Príamo, al ver a Elena, exclaman: "Nadie censurará a griegos y troyanos si luchan por esa mujer; sin embargo, a pesar de su belleza, mejor es que se devuelva, salvando de la ruina a la ciudad". En este pasaje (citado a la zaga de Winckelmann por todos los "estetistas"), olvida notar el crítico alemán que hablan solamente ancianos, llegados ya a la decrepitud.

Winckelmann formulaba sus razonamientos teniendo en vista la Venus de Medici. Es ésta de mármol pario y, naturalmente, lo irreal de las carnes contribuye a que su contemplación no despierte otros sentimientos. Y esto que, a lo sumo, es efecto del estado en que llegaron hasta nosotros las estatuas griegas, para él era *el carácter del arte griego*. Digo "del estado en que llegaron", porque es sabido que los griegos pintaban sus estatuas precisamente para hacer a la belleza no sólo admirable, sino deseable, con rasgos de naturalidad.

Que la belleza consista en ser *la forma* de una cosa agradable por sí, es verdad; mas esto no impide que aquella forma por otros motivos despierte sentimientos distintos. Una bella mujer se admirará por lo hermosa y se deseará como mujer. Nin-

gún arte puede separar estas dos cosas y hacer que no se desee gozar a una mujer, en razón precisamente de su belleza.

Elena dejaba tranquilos a los ancianos, pero no a Páris. Si la hermosura extrema no despierta sentimientos carnales, Páris, por cierto, no habría robado a Elena; puesto que no es creíble que la raptara para contemplarla.

Tal es la crítica alemana: niega el mérito real de las cosas y busca en ellas las excelencias quiméricas, únicas que la complacen.

Otra causa de esta pretendida inocencia del arte es que *el placer de la simple aprehensión*, el que se experimenta al presentarse en la fantasía o en la realidad una forma, no es ni puede ser *culpable*, porque la referida presentación antecede a toda reflexión y voluntad. Reflexión y voluntad muévense después: antes es ver, luego experimentar placer, en seguida desear y, por fin, querer. Los dos primeros son actos *reflejos* (como dicen), mecánicos, originados por sí mismos y no caen, por tanto, bajo la ley moral. Pero como no se limita y termina con ellos el proceso, y nadie puede detenerlo sino la voluntad misma, es evidente que al ver y gustar seguirá el desear, y, si el deseo no se acalla, el querer.

En esta cuestión trátase de la *hermosura del cuerpo humano*, de lo que toca a las *emociones genéticas*. Aunque se hable en general, se piensa realmente en este caso particular.

G. — ¿Y qué pretendes: que no se haya de pintar o esculpir desnudeces?

T. — No es eso: pretendo que no se hagan pueriles sofismas, dándoles dignidad de teorías. El desnudo permanecerá siendo objeto de la pintura y la escultura sobre todo, mas ello porque los sentimientos que despierta, si es cierto que son condenados por la moral cristiana, también lo es que difícilmente pueden ser juzgados malos por el hombre. El protestantismo condenó sin remisión a las dos artes; y fué tal vez para mitigar su rigor que Winckelmann forjó los ya sabidos sofismas. En efecto, después de él empezaron a cultivarse en Alemania también las artes mencionadas.

El catolicismo no condena nada, como que aceptó de los antiguos griegos y romanos cuanto había, en sus costumbres e ins-

tituciones, que no fuera contrario a la razón o a la naturaleza. Si uno al mirar una estatua desnuda concibe deseos carnales y no los resiste, rechazando la tentación, comete pecado. Recomendación huir de la simple ocasión, pero no la condena.

Mas, en su aplicación, el catolicismo obra al modo de los romanos con respecto al derecho. Nada más rígido que el derecho romano: si alguien era deudor de varios, y no podía pagarles, éstos se hallaban autorizados por la ley para repartir entre sí el cuerpo del deudor.

Es que el concepto del derecho, si no es un absurdo, llega hasta allí. Por eso dijo Cicerón: *summum jus, summa injuria*. Mas, definiendo el derecho, determinando su fundamento, no debían ni podían lógicamente tener en cuenta otra cosa. Al aplicarlo, en cambio, considerábase las circunstancias y las razones de humanidad. Surgió así otra idea, el *æquum* o equidad fundada en *proporcionar la pena a la culpa* y no al simple derecho: *jus æquum*.

Tal fué el modo de proceder de la iglesia católica, que no por nada se denomina *romana*. En la aplicación tiene en cuenta la naturaleza del hombre, las leyes vitales, de la civilización, etc. Así sucedió, v. gr., que mientras los griegos prohibían cercenar con fines científicos el cuerpo humano a los mismos médicos e Hipócrates hubo de conformarse con describir el cuerpo humano haciendo autopsias en conos. Leonardo, en cambio, y por simple finalidad artística, obtuvo en Roma permiso para seccionar cuerpos humanos.

Mas si en la práctica se puede prescindir en el arte de ciertas consideraciones, y basta con que el artista no se proponga directamente excitar deseos carnales, sino tan sólo representar lo bello, no es justo desnaturalizar las cosas y construir sofismas.

Mientras tanto, el paralogismo no dejó de producir sus efectos, y, bajo el pretexto de que el arte no puede ser inmoral, D'Annunzio hizo de su poesía y de sus novelas una escuela de prostitución, predicando hasta el incesto. Con esta teoría hay que pintar la fuerza irresistible de los novelistas. Mas basta, por ahora, con lo dicho.

G. — Volvamos a Aristóteles.

T. — *Una forma que place* por sí es bella: tal, poco más o menos, la definición de nuestro filósofo, expresión, a la vez, de lo que todos sentimos; una forma que place como tal y no por otras causas. Place por sí, en virtud de razones objetivas y no subjetivas, lo que hizo llamar, con la precipitación habitual, placer desinteresado al placer de la belleza. Y aquí es donde surge el problema que nos hemos propuesto indagar.

Si la causa del placer, lo agradable, reside en el objeto, ¿cómo es que experimento yo el placer? Mas todas estas preguntas son vanas, si no se conviene antes en el concepto de placer.

Croce se admira de quienes se atreven a incluir en la misma clase el placer de sudar y el placer estético. Y, sin embargo, no pueden ser cosas enteramente distintas, puesto que llevan un mismo nombre. Según él, el placer estético corresponde al espíritu, y al cuerpo el placer de sudar. Dejemos a un lado ahora cuáles dogmas filosóficos presupone una distinción semejante y veamos, más bien, por qué yo no lo admito y en qué sentido. Previamente, busquemos la definición que conviene a toda clase de placer; pasaremos luego a la división.

Si investigamos bien, veremos que tal vez Schiller se hallaba en lo cierto cuando indicaba una *conveniencia* como raíz del placer. ¿Conveniencia con qué? Después de haber comido bien se experimenta lo que se llama "bienestar", forma de placer difuso. ¿De qué puede nacer?

G. — Esa pregunta huele a necia. ¿De qué puede nacer sino de la digestión que se cumple satisfactoriamente?

T. — En este caso parece claro y no creo se pueda dudar; con lo cual hemos llegado al fin de nuestra pesquisa.

G. — ¿Tan pronto?

T. — No creo que el placer pueda ser diverso de sí mismo. Si, en el caso de la digestión, asoma la causa y se ve, no podrá ser otra en los demás casos, por más que permanezca oculta. Allí se indica por sí sola, puesto que a nadie se le ocurriría contestar de otro modo. La digestión se efectúa ¿no es verdad? aunque no se haya comido lautamente; pero en este caso no existe placer, sino solamente ausencia de dolor.

Por tanto, podemos sentar, primero, que el placer es como una señal natural de que se cumple bien una función. Tanto es

así que, si en vez de placer se experimentase dolor, acudiríase sin más a algún remedio. En segundo lugar, que para experimentar placer, se exige no sólo que la función proceda sin tropiezo, sino también con cierto grado de gallardía. Si la cantidad de manjares ingerida no es notable, la digestión pasa inadvertida. Entonces la regularidad de su desarrollo se manifiesta únicamente por la ausencia de dolor. Aquella frase de Croce: "ruido del organismo", es muy feliz. El placer es como el ruido de una máquina en actividad, el cual da a entender no sólo que la máquina trabaja, sino que trabaja bien; en cambio, un chillido o estridor es indicio de algún tropiezo. Hay más: si la máquina no funciona con suficiente gallardía, no produce ningún ruido. La analogía, pues, no me parece falsa.

G. — Lo mismo digo.

T. — Si el resultado fuera idéntico, cualquiera que fuese el proceso funcional, ¿se podría hablar de bien o de mal?

G. — No lo creo.

T. — Por lo tanto, sólo cuando el proceso es determinado, sólo entonces puede hablarse de bien o de mal. El órgano funciona bien si opera según su constitución. Y he aquí, pues, que el placer comporta la determinación; sin ella no existen bien ni mal y, por ende, ni placer ni dolor. Si todo marcha bien en nuestro organismo, nos sentimos buenos, de agradable humor. Pero muchas funciones se cumplen fuera de la conciencia; mejor aún, todas ellas. Podemos, es verdad, suprimir la respiración hasta cierto punto o acelerarla, mas no tenemos conciencia de cómo se realiza. El ruido de estas funciones es casi nulo. Por cierto, al salir de un ambiente poco respirable a la campiña se experimenta placer. Igualmente, si la sangre circula bien, advertimos un sentimiento de fuerza y bienestar. Más, en general, las funciones fueron por la naturaleza abstraídas a la conciencia, y, de no ser así, ¡pobres de nosotros!

G. — Bueno; dejemos este punto ahora.

T. — Queda por ver si el espíritu es capaz de placer y dolor. Sin determinación no hay placer. ¿Puede el espíritu ser determinado?

G. — Por mi parte, no sé qué decir.

T. — Depende de cómo se conciba el espíritu. Según Aristóteles, el espíritu es la forma del cuerpo, con lo cual quiere expresar que el cuerpo es la substancia del espíritu. No hay espíritu en el hombre y no materia, sino sólo *el hombre*, que consta de la identificación de ambos términos, modo de ver aceptado por la Iglesia católica. El espíritu *está en el cuerpo*, dice Santo Tomás, como la nave en la madera.

G. — Pero, entonces, ¿cómo se demuestra la inmortalidad? Descompuesta la madera, la nave desaparece.

T. — Por cierto que esta manera de pensar, de concebir el alma, torna difícil representarnos la inmortalidad. Aristóteles, hablando del llamado *intellectus agens* se pregunta si puede o no estar y subsistir separado, e indica la solución: *Si tiene operaciones propias, en las cuales la materia no participa de ningún modo, entonces podrá subsistir separadamente*. Según él, la materia está implicada en las operaciones de la mente hasta donde hay imágenes. Si fuera posible pensar sin imágenes, se obtendría una operación inmaterial. Pero, por aguda que fuera su penetración en el análisis introspectivo, no llegó Aristóteles, sin embargo, a resolver el problema. Concedido aún que lo resolviera, no por eso la inmortalidad quedaba en salvo. Lo importante es el sobrevivir y perdurar de la conciencia individual: sin ella no hay inmortalidad.

Mas esta cuestión está fuera de propósito. La Iglesia acepta que *el alma sea forma del cuerpo*, y, en cuanto a la inmortalidad, toca a los teólogos discutirla.

G. — Tú aceptas este modo de pensar porque lo admite la Iglesia.

T. — Yo expongo un modo de concebir las cosas, que fué general un día, y paso a indicar otro según el cual el alma o espíritu está en el cuerpo como el timonel en la nave. Pertenece a Descartes. El oro es materia hecha oro: ésta es la *unión* de Aristóteles; el hombre es materia hecha espíritu o, como decimos, animada. Empero, no quedan dos cosas, puesto que la materia se cambia en la forma, se hace ella: *el cuerpo se torna el alma*. Mas, según Descartes, el espíritu es substancia y forma; por tanto, completo en sí mismo, y siendo ya una substancia, no puede unirse como forma a otra substancia. El cuerpo,

pues, no debe la vida al alma. En una palabra, *Descartes dió al alma un cuerpo espiritual*, — de donde el cuerpo material resulta inútil, — y, siendo la substancia del alma inmaterial y material el cuerpo, no es posible entre ambos comunicación alguna. De ahí la imposibilidad de explicar el conocimiento, es decir, el problema gnoseológico, que nació con el cartesianismo y se denominaba “problema del puente”.

Si no se admite que el alma es forma del cuerpo, dice Santo Tomás, *nunca se logrará explicar el conocimiento*. En efecto, el cartesianismo lo hizo *imposible*, y por eso está condenado ya. Te dije antes que objeto de la filosofía es admitir el conocimiento y explicarlo; que, por tanto, una hipótesis es legítima si lo explica, y falsa, antifilosófica si lo vuelve o imposible o inexplicable.

G. — No comprendo.

T. — Para que el alma comunique con la naturaleza, que es material, debe ser cuerpo, *hacerse cuerpo*. Tal es el hombre: una materia animada, un alma hecha cuerpo.

G. — ¿Cómo puede?...

T. — Puede, si suponemos que se realiza en la materia. ¿El círculo no es una idea, una forma de la mente? ¿Y no se obtiene en el papel, con la tinta? ¿Y es acaso el círculo en la plana otra cosa que tinta dispuesta circularmente? Como idea no es nada real: lo realiza la tinta. Pues análogamente se ha de pensar que sucede con el alma, esto es, que sea una forma que se produce en la materia, una *forma viva* cuya realización es el hombre. El círculo es un ejemplo que ayuda a representarse la cosa.

G. — Busquemos analogías.

T. — Ahí tienes la llama. Es una forma, estable, porque — mira — ni siquiera parece moverse, y esa forma no tiene otra substancia que un continuo flujo de materia. Un torbellino o remolino (*vortex*) es también una forma permanentemente impresa en el agua, que fluye veloz; pero el remolino no es sino una apariencia, mientras que la forma de la llama, cuya materia o substancia se cambia continuamente, es activa (hablamos siempre según el concepto vulgar, esto es, de lo que parece); esta forma es luminosa. Son analogías sacadas de la opinión

común y destruídas por la ciencia, mas suficientes para auxiliarnos a representar la idea de Aristóteles.

La forma del cuerpo no es una simple *figura*, no es una apariencia exterior, como la llama: el cuerpo está por completo íntimamente organizado. Según las ideas actuales, empieza la organización en la micela, — reunión o compuesta de aquellos dados átomos; éstas son ya como órganos de la célula. Siguen las células especializadas: musculares, nerviosas, etc., en cuya distinta naturaleza va mostrándose aquel *impulso inicial complejo* que anima a todas las funciones, como el color blanco a todos los colores. Aquellas células tan diversas son como, en una plazoleta, los varios cúmulos de diverso material que han de servir para el edificio. Luego empiezan los tejidos, y, finalmente, compónense los órganos y los aparatos correlativos de cada función. Entonces, cuanto se encerraba virtualmente en aquel *primitivo impulso o germen de fuerza*, aparece explicado: cada función sale de la otra y queda asignada a su órgano propio. Sin embargo, la materia *sobre la cual* organizan esta forma, fluye continuamente como en la llama; cada seis o siete años se opera en nosotros un cambio de toda la materia, quedando como inmóvil la forma.

Opina Aristóteles (no importa que él no haya hablado de átomos en este caso; expreso lo que él diría ahora) que la forma empieza por el cambio o transubstanciación de los átomos mismos, concepto inadmisibles hoy. Para nosotros, en cambio, comienza en *aquella dada reunión de átomos*; es el número y la calidad de los átomos reunidos en una primera molécula, que en los animales denominase "micela", el primer paso de nuestra formación, de modo que nuestro ser *se inicia con una proporción o número*, según pensaba Pitágoras, o, como se dice actualmente, se inicia con una dada síntesis.

Cada átomo (oxígeno, carbono, etc.), queda tal cual entra en la unión; por eso puede substituirlo otro de la misma especie, sin que la proporción se altere.

Pues esta forma es el alma, apoyada y realizada en la materia, pero forma activa (siente, quiere, entiende) y libre. Aunque las leyes de la materia no puedan eludirse, sin embargo en virtud de ellas mismas, por no sé qué compensaciones, mentali-

zaciones, transformaciones de las fuerzas, la forma, a pesar de *hallarse toda en la materia*, se torna independiente de ésta y anda y obra según fines que se propone a sí misma y con medios que ella elige.

Mas si no consistiese toda en la materia, no podría actuar sobre ella. Llamémosla "fuerza". Para que no se origine en el mundo una fuerza nueva (lo cual se considera generalmente imposible) no hay sino un modo de imaginar la cosa, a saber: que la fuerza, por las compensaciones y transformaciones aludidas, venga a ser despojada de su tendencia. Un movimiento es inconcebible sin dirección; empero, debemos pensar que, gracias a la forma u organización, se verifique la existencia de un movimiento no dirigido; si suponemos ahora que este mismo movimiento sea inteligente (pues el alma se identifica con él) será el movimiento mismo, no que se crea (pues ya está dado), sino que se determina. Mas si el alma no se identifica con este movimiento, de modo que él mismo fije su dirección, entonces no podrá dirigir el movimiento, imponerle otra dirección — diversa de la que tiene — sino creando un nuevo movimiento, más poderoso.

He aquí cómo ha de entenderse esta identificación del alma con la materia, esta realización en ella. En un punto pueden cruzarse infinitos movimientos diversos, que vuelven a separarse, luego que salen del punto y se alejan. No es, por tanto, inconcebible la coexistencia en un punto de mil impulsos distintos. Pues algo así como una reunión de impulsos en un punto, hemos de imaginar sea en principio el alma, impulsos que comienzan en seguida a separarse y desarrollarse hasta formar el hombre, el cual viene a ser como el espectro o análisis de todos los impulsos contenidos en aquel primitivo movimiento.

Todo lo dicho no es sino un esfuerzo para representarnos el fenómeno, y no una explicación del mismo; pero ya es algo. Sin ninguna analogía, serían palabras carentes de sentido.

Tal es, pues, la concepción aristotélica del alma. Aquellos impulsos, desenvolviéndose, dejan realizada una forma, perdurable y activa, que en no sé cuáles compromisos de las leyes naturales encuentra modo de obrar libremente.

Hemos salido de nuestro asunto, pero no importa. En cuanto a mi opinión sobre el alma, la veremos algún día; por ahora intentemos resolver el problema de acuerdo con pareceres autorizados y aceptados.

G. — La función, entonces, crea el órgano.

T. — Claro está, y el criterio opuesto es puramente arbitrario, fundado en falsas analogías. Aristóteles mismo lo previó, refutándolo al par, aunque con otra terminología. En aquel impulso primitivo está el que ha de llevar a ver y, por tanto, a la formación del ojo. En conclusión, toda la forma u organización del hombre hecho encuéntrase virtualmente, como tendencia a ella, en el referido impulso inicial. Si viéramos porque tenemos ojos, no se explicaría la forma del ojo, cuyo designio o, como dicen, *idea poiética*, debe de hallarse, pues, en la fuerza originaria. No se explicaría el reproducirse del ojo, sino no explicándolo y conformándose con vagas palabras, v. gr., "herencia". Con ésta los que tienen interés en no ver (como sucede también con aquella otra de "evolución") creen explicarlo todo, porque antes se han cuidado de dar a las palabras en cuestión cuantos sentidos y explicaciones sean posibles.

Nadie hereda el ojo de sus padres, pero sí la facultad o poder de crearse el ojo, y el primer animal con ojos, antes que animal hubo de ser célula y tener, pues, los ojos en potencia, esto es, tener sólo, en aquel estado, la capacidad de creárselos. Pero, al fin, la refutación de tales disparates, nacidos del esfuerzo por abstraerse a la evidencia, con fines acaso perversos, no entra en el plan de nuestra actual conversación.

La función, pues, crea el órgano y, una vez creado, queda determinada; mas no se concibe determinación sino en la función explicada ya en su órgano: son una cosa misma, por aquella sonada unión de materia y forma. El órgano recibe determinada forma para que cumpla determinada función, y nada sino la forma, mantiene a la materia tal cual es.

Resulta, por ende, que si no hay materia no existe determinación o, en otros términos, que el proceso o curso de la función está fijado por la forma del órgano, pero esta última depende de la materia.

Hemos salido de nuestro asunto, pero no importa. En cuanto a mi opinión sobre el alma, la veremos algún día; por ahora intentemos resolver el problema de acuerdo con pareceres autorizados y aceptados.

G. — La función, entonces, crea el órgano.

T. — Claro está, y el criterio opuesto es puramente arbitrario, fundado en falsas analogías. Aristóteles mismo lo previó, refutándolo al par, aunque con otra terminología. En aquel impulso primitivo está el que ha de llevar a ver y, por tanto, a la formación del ojo. En conclusión, toda la forma u organización del hombre hecho encuéntrase virtualmente, como tendencia a ella, en el referido impulso inicial. Si viéramos porque tenemos ojos, no se explicaría la forma del ojo, cuyo designio o, como dicen, *idea poiética*, debe de hallarse, pues, en la fuerza originaria. No se explicaría el reproducirse del ojo, sino no explicándolo y conformándose con vagas palabras, v. gr., "herencia". Con ésta los que tienen interés en no ver (como sucede también con aquella otra de "evolución") creen explicarlo todo, porque antes se han cuidado de dar a las palabras en cuestión cuantos sentidos y explicaciones sean posibles.

Nadie hereda el ojo de sus padres, pero sí la facultad o poder de crearse el ojo, y el primer animal con ojos, antes que animal hubo de ser célula y tener, pues, los ojos en potencia, esto es, tener sólo, en aquel estado, la capacidad de creárselos. Pero, al fin, la refutación de tales disparates, nacidos del esfuerzo por abstraerse a la evidencia, con fines acaso perversos, no entra en el plan de nuestra actual conversación.

La función, pues, crea el órgano y, una vez creado, queda determinada; mas no se concibe determinación sino en la función explicada ya en su órgano: son una cosa misma, por aquella sonada unión de materia y forma. El órgano recibe determinada forma para que cumpla determinada función, y nada sino la forma, mantiene a la materia tal cual es.

Resulta, por ende, que si no hay materia no existe determinación o, en otros términos, que el proceso o curso de la función está fijado por la forma del órgano, pero esta última depende de la materia.

La consecuencia de lo expresado es que no hay placer sin materia, que no puede darse placer sino en *un órgano en función*. En la idea de espíritu puro, el espíritu según los antiguos es todo forma, pero sin materia; es forma en potencia solamente, o sea, *posibilidad de forma*. Si se quiere, digamos todavía (en vez de forma) "fuerza", "impulso complejo", el cual sin embargo explicase y se analiza en la materia.

Podemos persuadirnos de que donde existe placer está empeñado un órgano. No se concibe un placer puramente espiritual sino poniendo en el espíritu leyes y determinaciones.

G. — ¡Caramba! ¿No hay, por ventura, leyes en la inteligencia?...

T. — Te lo dije ya otra vez: las presuntas "leyes de la inteligencia" son leyes que están en la relación de las cosas y que la inteligencia percibe. Un "círculo cuadrado" es absurdo, no porque sea imposible pensarlo así, sino porque no puede ser.

G. — Mas si la razón es también función, debe de estar incluída en aquel primer impulso supuesto: ¿cómo se concibe ello?

T. — No hay duda de que, efectivamente, esté en él, como que aparece en el hombre formado, desarrollo total él mismo de aquel impulso. Por más que se diga en contrario, atendiendo a especiales intereses, lo cierto es que la razón no obra sino mediante un órgano, como lo demuestra el comprobar que no se *manifiesta* claramente sino a cierta edad. Además, es fortalecida por la educación y existe un arte para tal objeto: la lógica; lo cual no se explica sino admitiendo un órgano: el ejercicio metódico lo desarrolla; ejemplo por analogía se tiene en los atletas. Supongamos, en cambio, el espíritu imaginado por Descartes y a que me referí antes. Siendo razón, substancia inmaterial, será igual en todos y siempre idéntica a sí misma desde el principio; ni se concibe cómo podría perderse su uso, ni cómo viva en el sofisma la mayor parte de los hombres.

Dígase igual cosa de la voluntad, de la inteligencia, etc. Las diferencias no se explican sino por el mayor o menor desarrollo del órgano, y sus enfermedades correlativas, por alteraciones ocurridas en él.

G. — Pero no comprendo cómo puedan contenerse la razón

y la inteligencia en aquel impulso primitivo de que hablabas antes.

T. — Siempre me incitas a que me desvíe. Un cuerpo puede simultáneamente moverse en mil direcciones; de ahí se obtiene la denominada ley de la composición del movimiento. Efectúalo siguiendo la resultante de las distintas fuerzas en acción: un bote, p. e., se mueve según el impulso de los remos y según el de la corriente, yendo en definitiva por la resultante de ambos. Pues bien; una célula, la primitiva, de cualquier animal, cumple todas las funciones, cada una de las cuales tendrá posteriormente su propio órgano. Podemos establecer, sin embargo, que no tenemos conciencia de tal función, hasta que, separada del conjunto, no se ha fijado en un órgano. Antes obran todas juntas.

G. — Esto me parece un tremendo absurdo.

T. — No tan grande. Poco tiempo después de haber nacido, pongamos un año, el niño ve ya los objetos, no en su ojo, sino en el lugar en donde están. Es singular que si se mira en el ojo abierto de un recién nacido, se advierte que *nos ve en su ojo y no donde estamos*. Llega cierto momento en el cual su ojo se aclara, cesa de mostrarse empañado y sin brillo: en ese instante su instrumento óptico se ha colocado en el punto de la visión distinta. Pues esto de ver un objeto en donde está implica los cálculos más abstrusos, que en el niño se cumplen inconscientemente: la razón obra, pero sin que lo advierta él.

Supongamos aún el pensamiento más abstracto; si no entran en él imágenes y se prolonga en demasía, originará forzosamente el cansancio. Si nos cansamos al pensar en abstracciones, es porque entra un órgano en la operación.

G. — ¿Pero no hay operaciones puramente intelectuales?

T. — ¡Cómo no! ¿No existen, acaso, operaciones puramente corporales? Cuando alguien cae, p. e., o al pesarse y al ocupar espacio, no es sino materia. Por lo mismo, en lo que atañe a la forma, también se darán resultados formales. Todo lo que es inteligencia, sensación, voluntad, pertenece a la forma, en cuanto tal. Esto no quiere decir que la inteligencia se ejerza sin órgano. La superficie lisa y llana de un estanque refleja el cielo; el espejismo es propiedad, pues, de la lisura de la superficie:

calidad, entonces, puramente formal; lo cual no significa que la calidad mencionada no resida en la materia.

G. — Démoslo todo por bastante aclarado.

T. — Epiloguemos. El placer es, como si se dijera, la señal que aparece en la conciencia para indicar que la función se cumple bien, en condiciones especiales de energía. Se exige cierto grado de superada dificultad, para que la función se anuncie con el placer en la conciencia. El proceso funcional no aparece, empero. Hay, aparte de las funciones, actos como el de caminar, p. e., que no vemos por cuáles músculos o nervios se cumplen y que, sin embargo, son casi siempre conscientes, si bien a menudo se olvida uno de que camina. Miles de acciones existen aún, cuya enumeración es innecesaria, y en todas, dentro de ciertas condiciones, aparece el placer.

Siempre se presenta como tensión o esfuerzo para sobrepujar una dificultad, en el momento en que ésta ha sido salvada y vencido el esfuerzo. Para lograrlo se concentra energía, la cual se descarga al superarse el impedimento. Y, desde este punto de vista, puede también definirse el placer como una descarga de energía acumulada; pero hay un límite *a quo*: para que sea posible el placer, exigese una *concentración de energía suficiente*, y para que no se cambie en dolor requiérese otro límite *ad quem*, a saber, que no sea excesivo el esfuerzo, hasta violentar, por decirlo así, la elasticidad del órgano, lo cual puede ocurrir tanto si es excesiva la tensión como si se prolonga en demasía, porque entonces, en vez de placer, siéntese ya cansancio, ya dolor.

G. — Demos, asimismo, por analizada la naturaleza del placer, y vayamos a lo bello.

T. — Hay que determinar el campo en que éste aparece. Efectúalo siempre donde exista algo que pueda llamarse bello: cuerpo, imagen, concepto, sonido, etc. Un concepto no es una substancia, pero de cierta manera se substantiva en el habla y en el pensamiento, reflejado por aquélla. Muchas veces es un simple nombre, como al calificar de bello al tiempo; entiendo expresar que no le corresponde nada en la *imaginación*, sino, como si dijéramos, el puesto de algo. Esto es sobremanera digno de notarse, por lo que veremos luego.

G. — Apresúrate, por caridad.

T. — Pues si el placer nace, como se ha visto, de la función en acto, cuando se realiza en ciertas condiciones y dentro de ciertos límites de intensidad, no surge del objeto y es absurdo buscar en él la causa de la belleza, sino en cierto sentido.

La buena digestión depende, sin duda, de la buena calidad de los manjares, del modo según el cual se sazonaron, de su grado de cocción. Sin embargo, estos factores no se muestran en el placer directamente, al contrario de la circunstancia mencionada, esto es, el desarrollo regular y fácil de la función.

En el objeto, por tanto, no puede darse sino una causa mediata del placer, en cuanto aquél se presta y está bien condicionado para el correlativo funcionamiento. Buscar en el objeto la cualidad que place es impropio pues, como que, para repetirlo, no es ella la que place, sino el modo según el cual procede la función. Denominaremos a esta impropiedad "la ilusión de la belleza".

G. — "¿La ilusión de lo bello", es decir, "fenómeno?"

T. — No, por cierto; "fenómeno" significa lo que aparece, lo que se muestra, y algunas veces muéstrase y aparece lo que no es. Por eso y para resolver la duda en estos casos utilizamos la razón.

"Fenómeno", en el sentido propio, expresa *manifestación*, mas porque la apariencia en ocasiones engaña (digámoslo así por el momento), se ha aprovechado el doble sentido del término para hacerlo sinónimo de "ilusión", v. gr., en el sistema de Kant. Este presupone, primero, que el hombre se halle desprovisto de razón. Para usar el lenguaje de Hegel (ilusión de la materia, etc.), es preciso creer que el hombre no tenga medio para salir de engaño y juzgar si la apariencia es engañosa o verdadera. Pero el hombre posee la razón precisamente para ello.

Además, en ese pretendido sistema, se presupone la malignidad de la naturaleza. Dado que la apariencia puede estar, o no, conforme con la realidad de las cosas; dado que no exista el contralor de la razón, no hay motivo para creer que la apariencia engañe (según el postulado de tal filosofía), sino afirmando la malignidad de la naturaleza.

G. — Bueno, bueno; prosigue.

T. — Digamos, pues, — volviendo al tema mismo, — la ilusión o, mejor, paralogismo de la belleza. Lejos de nosotros la idea de atribuir a la naturaleza la aviesa intención de engañarnos. Ella, en cambio, se contenta con decir todo lo necesario, dejando a cargo nuestro el interpretarlo. Aquel *ludit in orbe terrarum*, del salmo; aquel *tradidit mundum disputationibus eorum*, no significa otra cosa.

G. — Sigamos.

T. — He aquí en qué consiste la ilusión. El placer está en nosotros, sin que tengamos conciencia de su origen. Es como la luz de la aurora, *esa claridad que se ve a oriente*, antes que surja el sol. En la conciencia hállase, empero, un objeto, — real o imaginado, — y como no se conoce ni aparece la causa del placer, tiénese por tal al objeto presente. Del mismo modo razona la policía cuando relaciona un crimen ante todo con la persona que se encuentre en el lugar del hecho.

Así es como el objeto, apareciendo como causa del placer, adquiere eso que denominamos belleza.

G. — ¿Y no habría relación entre el objeto y el placer?

T. — Según los casos; en algunos tal circunstancia no existe, evidentemente. Si allí (y tienen la mayor importancia) hay placer, hay también inconsciente atribución de éste al objeto, y, sin embargo, entre ambos no ocurre relación de causalidad, lo cual quiere decir que tampoco en los demás casos existirá, aunque en los últimos sea más difícil el percibirlo.

G. — ¿Cuáles son esos casos?

T. — Bastará con indicar algunos. Por la mañana el cuerpo está descansado; se halla, pues, en condiciones peculiares de bienestar, y he aquí que, por falsa atribución, se refiere a la hora del día, a la mañana, la causa de tal bienestar, calificando de *bella* a la mañana. Por análogas razones, dicese bella la primavera.

G. — ¿Pero en primavera no despierta la naturaleza toda?

T. — Pues, si es el despertar de la vida en nosotros lo que origina el placer, no será entonces la primavera, simple fecha en la cual se produce el fenómeno. ¿Porque se almuerza al mediodía diremos que éste nos da de comer?

G. — Otro ejemplo.

T. — La mujer. Lo que confiere a la mujer esa prerrogativa que llamamos belleza, son los placeres gozados o la sombra de los que se esperan. El instinto genético nos impele y arrastra; la mujer, revestida de la luz que el placer origina, se presenta como el medio de satisfacerlo.

El análisis debería ser muy largo, mas por lo dicho se adivina cuál sería el resultado.

Esto, sin embargo, no significa que la mujer sea incapaz de belleza verdadera. Según nuestra definición, bella es la forma que place como tal y no por otras causas. Dijimos también que los griegos en las artes buscaban la forma verdadera del objeto, aquella que debería tener de acuerdo con su naturaleza: *quod quid erat esse*. La forma verdadera, en el caso de la mujer, es la que revela y manifiesta aptitud para cumplir gallardamente todos los oficios que le han sido asignados por la naturaleza: la maternidad, sobre todo.

Pues hay mujeres a miles que placen por esta perfección de forma antes que se despierten otros deseos. El hombre, en cuanto animal, no aspira naturalmente sino a la mujer; los demás anhelos son secundarios. Aspira *con todo su ser*, como decía Aristóteles, pero sin darse cuenta de ello, en un principio; y cuando se le presenta la mujer, su inconsciente y avasalladora aspiración, ve en ello el objeto de ésta, pero sin reconocerlo todavía. De ahí la forma que toma el instinto de *adoración*, y todo su preámbulo del amor en las naturalezas no precozmente viciadas. Tiempo viene luego en el cual Dafne comprende por qué se complace tanto en la compañía de Cloe.

La escultura busca la *forma conveniente*, tal como debería ser para que la función reproductiva se cumpliera entre seres humanos, propiamente; forma que denota, primero, aptitud para la vida (por eso algunos sostuvieron que en la vida consistía la finalidad de la escultura), después, con sus manifestaciones, cuales han de ser según la intención de la naturaleza: fuerza, agilidad y además, voluntad, inteligencia... en cuanto se manifiestan en la organización. Pero estas funciones superiores entran más o menos en la obra, según de quien se trate. Un sátiro no manifestará, por cierto, tanta inteligencia como Apolo; y, si quiere caracterizar, es evidente que un glotón, un Sileno

revelarán sus hábitos en la forma, mas esto también ocurre según naturaleza.

La pintura alcanza mayor grado de superioridad, y su materia, puede decirse, es lo que para la escultura es el objeto; en más, la escultura revela las emociones. Ciertamente, no le están negados a la escultura, — pero no son propios de ella, si no en manera abstracta, \neq el dolor, la alegría, etc., mientras que el pintor da una emoción determinada utilizando todos los detalles y las figuras que completan el cuadro. Mas mi intención no es hablar acerca del objeto propio de cada arte.

El placer nace de la función; existirá, pues, el placer de percibir, que hermoseará la percepción, punto al cual deben referirse pintura y escultura: su objeto es la percepción visiva, en la forma y sus modificaciones.

G. — La forma o intuición: a esto llaman finalidad de las artes. "Intuición" ¿qué es?

T. — Una de las palabras de sentido más indeterminado y, por tanto, una de las más absurdas. He leído en una obra de psicología que tanto mayor aceptación encuentran las fórmulas cuanto más imprecisas son. Spencer debe su celebridad a fórmulas parecidas y, hasta podríamos decir, a palabras por el estilo. Demos, por nuestra parte, un sentido a la voz "determinado", aunque resulte algo arbitrario.

Distinguiremos dos modos de obrar de la inteligencia, según que la atención se fije en el todo o en las partes. La aprehensión o percepción del todo será para nosotros la "intuición", y "análisis", la de las partes.

La intuición, pues, si bien se entiende, es la aprehensión de una pluralidad unificada, y como una pluralidad se unifica en una relación (la relación de las partes entre sí), intuición será la aprehensión de esta relación misma, en primer término. En la intuición están las partes, mas la inteligencia, aunque las percibe, no se fija directamente en ellas. Es este el modo natural de entender, el acto, por excelencia, del compuesto humano; por eso comunicamos con la esencia (*essence*) o entidad del objeto, que es una totalidad.

Sigue otro proceso (natural también, en cuanto, de no ser tal, resultaría imposible), en el que no entramos sino merced a un

acto analítico: este es el camino de la reflexión, que fija nuestra atención primeramente en las partes y luego en el modo en que están unidas, o relación, para tornar a componer el todo.

El análisis y la síntesis químicos pueden compararse a ese proceso. El químico, en efecto, toma, ante todo, un cuerpo en la mano (intuición), luego lo resuelve en sus elementos (análisis) y, como prueba de exactitud, los recompone finalmente (síntesis). El conocimiento de los elementos y sus respectivas equivalencias permite al químico producir compuestos que no se hallan en la naturaleza; cada día se descubre algún compuesto nuevo, dotado de particulares propiedades.

Un proceso análogo, aplicado a la forma, da nacimiento al arte. Al principio es la aprehensión del todo, la intuición; luego, el análisis de ésta. No basta, por tanto (como sostiene erróneamente Croce), la sola intuición para engendrar la obra de arte, sino que también se exige que la observación precisa y exacta repare en todas las partes, para finalmente componer el todo. No entran en la cuenta, claro está, los medios peculiares de cada arte.

Mas, fuera de las expresadas, que reciben su objeto de la naturaleza, el hombre posee artes suyas propias, con las que compone, en formas *inventadas* por él, los elementos proporcionados por la inteligencia, v. gr., la música, la arquitectura, la política, etc.

G. — Sea; lo dicho podrá convenir al autor de la obra artística (así, p. e., cuando Rafael tuvo la intuición, es decir, vió imaginativamente el *Espasmo*, debió de conocer la felicidad del paraíso), pero no reza con el espectador, que no *compone*.

T. — Te equivocas. Quien contempla el *Espasmo* de Rafael, p. e., no goza sino en cuanto lo reconstruye en sí mismo, esto es (para valerme de la expresión común), sino en cuanto lo entiende y descubre las intenciones del artista. Para una tal obra, no bastaría un volumen.

Aquí es, precisamente, donde aparece Vico y la que Croce reputa gran idea. En efecto, pertenece a Vico la sentencia: *entender es hacer*, la opinión de que al percibir somos activos y no pasivos, de lo cual Kant, exagerando, obtuvo el subjetivismo.

Según los antiguos, mejor dicho, según Aristóteles, el ojo ve los objetos, y por cierto así es; pero también se forma de ellos una imagen, conserva su impresión.

Las artes de invención humana se conocen por un carácter especial (digo las formas creadas por el hombre), a saber, que no basta haberlas realizado, sino que se desea conocer la razón y el modo de hacerlas, no pudiéndose obrar a oscuras. La geometría es la base de las formas arquitectónicas; el dibujo geométrico, la imitación humana de las formas naturales; la música, asimismo, reposa en condiciones de número y medida. La inteligencia de un pueblo se revela cabalmente en las tentativas para reducir a ley y medida las formas naturales mencionadas (tal, v. gr., el canon de Policeto); la rudeza, por el contrario, al pretender substraerse a todas las leyes y censuras: por eso ha tomado el paisaje tanto vuelo.

G. — Volvamos a la intuición, por caridad.

T. — Allá voy. La intuición, este todo que el arte reproduce, aparece ya hecha en la conciencia; no como el concepto, cuyo proceso generativo es consciente por completo. Pues bien; el placer no nace de la intuición lograda, sino del proceso formativo, que se subtrae a la conciencia. Este placer, reflejado sobre la intuición como un resplandor, constituye precisamente su hermosura. He ahí por qué, en el momento en que la intuición o el todo de la obra se presenta en la mente del artista, su alma rebosa de gozo, cuya intensidad bastaría para demostrar lo laborioso del aludido proceso.

Hoy se admite lo que se ve, como formación nuestra, con elementos subjetivos. Primero ocurre la acción del objeto sobre nosotros, la impresión, y ésta es pasiva. Si no se admite esta pasividad; si lo que entra o se imprime en nosotros no pertenece al objeto, es imposible todo conocimiento. Pero a ella sigue la reacción, en que el sujeto es activo y por la llamada "proyección" coloca fuera de sí a la impresión inicial. Sin la actividad el placer tampoco sería posible; si ésta existe, aquélla también se produjo.

El entendimiento es, sin duda, análogo a la percepción; más bien que análogo, el proceso es el mismo, pues así como no entendemos un libro sino relacionando en nosotros los pensamien-

tos del autor, — lo cual no impide que ellos, aunque hechura nuestra, no sean idénticos a los del escritor, — del mismo modo sucede en la intuición, que, formación nuestra, no cesa de ser idéntica al objeto.

He aquí, por tanto, cómo no somos pasivos, sino, al contrario, activos, en la contemplación de la obra artística, y de qué modo es posible el placer, no efecto, sino *causa de la belleza*.

G. — He comprendido y me parece inútil perderse en enumeraciones. Sabemos que leyendo una composición poética será el entenderla lo que nos la hace hermosa, etc.

T. — Hemos averiguado en qué consiste la belleza; las pruebas abundan para comprobar la exactitud de nuestra investigación.

Antes de todo, se explica así por qué una obra de arte parece menos hermosa cuando la observamos por segunda o tercera vez. El placer, dijimos, nace de comprender, que implica, a su vez, dificultades superadas. Es natural que el formar segunda vez una intuición resultará más fácil que la primera, y luego, en sucesivas ocasiones, tan fácil, que se compondrá casi por sí misma. Las obras cuya lectura siempre resulta agradable son las que nunca se acaba de entender completamente. Así también se explica el progreso de las artes, que no consiste en complicar las obras e impedir que la facilidad de sugerir la intuición llegue a eliminar el placer. Por eso mismo, aun, se anticúan las formas del arte. Cuando son demasiado conocidas y se anuncia el tema, adviértese con antelación su desarrollo.

El vulgo llama interés al placer que nace de una espera satisfecha; *es también placer estético, pero de último grado*. Ciertas novelas no tienen otro atractivo; una vez leídas, empero, y conocido el desenlace de la acción, es imposible volverlas a recorrer.

La acción dista mucho de ser cosa de poca importancia, pero sus primores no se hallan en engreír la curiosidad. Tan bajo parecían esto a los griegos, que en los dramas (por lo menos en los de Eurípides) el prólogo describía toda la acción. Por eso la literatura clásica, en general, carece de interés (decía el profesor Grosso), entendiéndose por tal la curiosidad de conocer cómo va a terminar la acción.

G. — Está bien; prosigamos.

T. — El bello estilo, el bello escribir señalan un período de la música y de la literatura. La palabra "bello" no significa en esas expresiones sino la "perfección formal". El proceso de formación enérgico y regular tiene por consecuencia la perfección del producto. Mil otras observaciones podríanse añadir, todas confirmatorias de la verdad que asiste a este concepto de lo bello. Mas hay que tener presente una distinción de suma importancia.

Placer y dolor son las señas de la marcha peculiar al proceso orgánico referido; nada tienen que ver, pues, con los afectos y las pasiones, o, como se denominan hoy, las emociones. Estas últimas se relacionan con la voluntad, mediante el acto que es su consecuencia: el odio en la venganza, etc. Según la teoría conocida, la emoción arranca de la representación, de lo que está presente a nosotros o se nos representa. Veo un león, p. e., y se apodera de mí el miedo, que me impele a huir.

Ese análisis es inexacto. La representación no es por sí misma emotiva: sólo la vuelve tal la experiencia. La vista de un león asusta porque la experiencia nos ha enseñado lo que podemos esperar de ella. En ciertas islas descubiertas por el capitán Cook las aves no se escapaban al acercárseles los marinos, de lo cual dedujo el capitán que allí nunca se habían presentado hombres. La vista del león en una jaula no atemoriza porque en este caso no comporta peligro alguno.

He aquí por qué una estatua *puede no despertar* ninguna emoción genética: porque es estatua, precisamente.

G. — Me parece exacto.

T. — Vayamos de prisa, que me fatigo. Una representación, lo que *se nos presenta*, ya en la realidad, ya en la mente, es emotiva en cuanto nos anuncia algo, amenaza o promete algo. Mas no basta: para que lo sea en efecto, se requiere la certidumbre de que a la emoción seguirá ya daño, ya beneficio; *la certidumbre es la que mueve a la voluntad*. Si ella no existe (como en el ejemplo del león enjaulado) la emoción no se produce o se inicia tan sólo. De igual manera, un homicidio no asusta ni despierta piedad en la escena, porque es fingido; sin embargo, la habilidad del artista puede llegar a tal extremo, que por un mo-

mento se produzca en quien contempla la obra de arte la ilusión de la realidad. Entonces surge la emoción, pero nunca (se entiende) tan viva como en la vida real.

Esta cualidad de las obras de arte se llama "expresión"; su efecto, ya lo vimos, es emotivo, y a él sobre todo se tiende hoy, mientras que en la antigüedad objeto del arte era la belleza.

G. — No comprendo bien la distinción.

T. — Una de las nuevas ideas puestas en circulación por Winckelmann, es la que distingue entre "belleza" y "expresión". La belleza es la forma perfecta; la expresión, al contrario, implica siempre alteración de la forma. Winckelmann y Lessing sostenían que los griegos no buscaban la expresión, sino hasta donde es conciliable con la perfección formal. Mas son errores análogos a la "línea de la belleza".

La expresión modifica y altera la forma, pero sin afearla, puesto que no es sino emotividad lo que conmueve y despierta sentimientos, y hemos visto que el arte logra esto solamente imitando lo real y haciéndonos olvidar que nos hallamos en el reino de la imaginación. Esos rasgos de realidad manifiestan, además, condiciones de observación y habilidad en el manejo de los medios artísticos; Velázquez es célebre, sobre todo, por esa razón.

G. — ¿Adónde va a parar eso?...

T. — A un punto muy importante. La emoción verdadera es violenta e impulsa a obrar. La noticia de una herencia, v. gr., provoca alegría, emoción que por su colorido se parece mucho al placer, siendo empero distintos entre sí. La alegría nace porque tal circunstancia nos permitirá satisfacer todos nuestros deseos, y será tanto más viva cuanto más fuertes sean ellos. Pero resulta evidente que no es placer, pues éste *no puede ser doloroso*.

G. — Niégolo; hay placeres espasmódicos.

T. — Te equivocas. El placer, no lo olvides, es la señal del vigoroso y buen desarrollo de un proceso orgánico; si se desarrolla con una violencia tal que puede causar daño al órgano, el placer se cambia en dolor, indicio de esto mismo, es decir, de algo irregular; pero, en cambio, nunca el placer es dolor. Mientras que el gozo, permaneciendo siempre tal, puede acarrear la muerte.

Mas procedamos por partes. Ya se ha dicho que la obra de arte no es sino una intuición, una representación, una pluralidad unificada. También se ha visto que es bella por el placer de comprenderla: si no se entiende, nada vale. Resulta, por tanto, que, no siendo *reales* en la inteligencia (que comprende) los objetos presentados, no pueden tampoco ser emotivos. El placer del intelecto reflejado en la obra de arte, repítolo, constituye su hermosura.

Analicemos ahora, de prisa, la paradoja estética según la cual una emoción desagradable en la realidad deleita en la representación artística.

G. — Esto me lo pregunté muchas veces.

T. — También las emociones tienen *substratum* fisiológico, y así es que pueden originarse por medio de ciertas bebidas, o suprimirse completamente debido a la acción de los anestésicos. Me parece inútil detenerme sobre las mil pruebas realizadas a este propósito. Hay en ellas dos cosas dignas de consideración: el que podría denominarse "color de la emoción" y el "proceso fisiológico", cuya señal son el placer o el dolor. La emoción real no deja advertir el ruido del proceso fisiológico, pero la artística es templada, en razón cabalmente de que la causa no es real. Por grande que sea la habilidad de un actor, no llega hasta el punto de hacernos olvidar que estamos en un teatro; de ahí que percibamos el proceso fisiológico mezclado con la emoción. Mientras la figuración de un atentado, v. gr., origina algo así como un susto y un principio de terror, el proceso que se desarrolla normalmente y con moderada energía produce placer, y hace, pues, agradable aquel temor y espanto.

Los antiguos afirmaban que el homicidio nos place en una tragedia porque sabemos de antemano que es fingido.

Quedaría por decir algo acerca de la música, bella por el motivo, verdadera representación o intuición sonora; pero fuera de esto, es emotiva directamente, por los numerosos efectos fisiológicos que produce el sonido.

Mas este punto lo dejaremos para mejor ocasión.