

rior de la indignación: hay en todo esto una especie de *moralidad extraviada*, y en general puede decirse que los sentimientos enérgicos, la voluntad perseverante y violenta, tienen algo de bueno y de bello, hasta cuando su objeto es malo y feo. Mediante este ingenioso recurso, sostiene Guyau que todo sentimiento moral es estético y *recíprocamente*, sin admitir por eso que una obra de arte de intención moral sea necesariamente bella, ni que el arte se confunda con la dirección de la vida. A pesar de la identidad del sentimiento moral con el más alto y puro sentimiento estético, el arte es cosa muy diversa de la moral. Guyau no nos explica cómo, y este es sin duda uno de los mayores vacíos de su libro, y acusa una grave contradicción en el pensamiento de su autor. Aceptadas sus premisas, habría que admitir una de dos cosas: que el arte puede ser ley y norma de vida, ó que la moral puede ser única ley del arte. No basta decir que el arte produce en nosotros una elevación moral, excitando el sentimiento de la admiración, porque esta admiración no suele pasar de ahí, resultando de todo punto estéril para la libre realización del bien, si no la ayuda otro motivo más alto.

Gyau aplica al análisis de las sensaciones estéticas el mismo método que al análisis de los sentimientos. Las sensaciones de la vista son bellas, no porque no sirvan directamente para las funciones de la vida, como supone la escuela inglesa, sino, al contrario, por el ardiente y neces-

sario estímulo que la luz ejerce sobre nuestro organismo. El oído debe sus más altas cualidades estéticas á la importancia social y simpática que tiene el sonido, como el mejor medio de comunicación entre los seres vivos. Guyau combate acerbamente la teoría de la música *inexpresiva* de Hanslick, y también la extraña aseveración de Fechner, que declara á la Música incapaz de suscitar asociaciones de ideas. Cree, como Spencer, que el canto no es más que el desarrollo del acento, y la música instrumental el desarrollo de la voz humana.

La teoría general fácilmente puede inferirse de estos postulados. Toda sensación puede adquirir carácter estético, el cual consiste en una especie de resonancia de la sensación á través de todo nuestro ser, sobre todo de nuestra inteligencia y de nuestra voluntad; en una armonía entre nuestras sensaciones, ideas y sentimientos. La emoción estética tiene generalmente por base la emoción agradable, pero no puede confundirse con ella. Lo bello consiste, no en la *tonalidad* de la sensación (esto es, en su carácter agradable ó desagradable), sino en el *timbre*, es decir, en la combinación estética de los placeres, unos dominantes, otros asociados, mezclándose á veces con dolores ó tristezas confusas, que son á modo de disonancias propias para realzar la armonía del conjunto. El germen de lo bello está, por consiguiente, en lo *agradable*, y lo agradable se reduce á la conciencia de la vida sin trabas ni obstáculos. Vivir una vida llena y fuerte, es ya

estético: vivir vida intelectual y moral, será el máximo de la belleza, y al mismo tiempo el goce supremo. Lo agradable es el núcleo luminoso; la belleza la aureola radiante. Todo foco de luz tiende á irradiar; todo placer tiende á convertirse en placer estético. En suma: la Belleza puede definirse «una percepción ó una acción que estimula en nosotros la vida bajo sus tres formas á la vez (sensibilidad, inteligencia y voluntad), y engendra el placer por la conciencia rápida de este general estímulo». Un placer que fuera puramente sensual ó puramente intelectual, ó dependiente del mero ejercicio de la voluntad, no podría en ningún caso llamarse placer estético. Nada puede aislarse en nosotros, y todo placer verdaderamente profundo es la conciencia sorda de la armonía general, de la completa solidaridad que llamamos vida. La teoría del *juego* implica una especie de *quietismo* en el arte. Nada de lo que es parcial, nada de lo que conmueve aisladamente un órgano sin resonar hasta el fondo mismo del ser, merece verdaderamente el nombre de bello. Y precisamente el juego tiene por carácter ejercitar una facultad aislada, dejando indiferente todo el resto del ser. Si esto es arte, es un arte inferior. Las emociones verdaderamente estéticas son las que se apoderan totalmente de nuestro ser, las que aumentan la intensidad de nuestra vida. Y aquí, para completar y aclarar el pensamiento de Guyau, habría que hacer una distinción importante que él omite. El arte puede

ser *juego*, y muchas veces lo es, para el espectador: no lo es, no lo puede ser nunca para el artista. A esta luz quizá pueda resolverse la antinomia entre esta doctrina y la de Schiller.

En esta teoría de lo Bello funda Guyau su fórmula del arte. La emoción producida por el artista será mucho más viva cuando, en lugar de acudir á imágenes visuales ó auditivas de valor indiferente, trate de excitar por una parte *las sensaciones más profundas* de nuestro ser, y por otra *los sentimientos más morales y las ideas más elevadas*; en una palabra: lo inferior y lo superior de nuestra naturaleza. Será, pues, un arte muy material, muy realista en cuanto á las formas, muy espiritual en cuanto á los sentimientos y á las ideas. Rechazará todo lo frívolo, toda ficción que no sea un símbolo intelectual ó moral y no haga pensar ó sentir. Guyau (que es poeta de muy sincera y elevada inspiración, como lo muestran sus *Versos de un filósofo*) es enemigo acérrimo de las escuelas llamadas *coloristas*, de los poetas que, como Teófilo Gautier y sus discípulos, pretenden tener una paleta en vez de una lira, y se limitan á acumular sin término arabescos é imágenes indiferentes. No se ve con los ojos solos: siempre un sentimiento moral, una idea se añade á la imagen sensible. En poesía, la imagen debe ser el producto de la cooperación de todos nuestros sentidos y de todas nuestras facultades.

Por término de su sistema, concibe Guyau una síntesis futura de lo agradable y de lo be-

llo. Llegará un día en que todo placer será bello, en que toda emoción agradable será artística, porque no habrá ninguna en que no se mezclen con el elemento sensible elementos intelectuales y morales, no habrá ninguna que pueda llamarse egoísta é individual, ninguna que sea la satisfacción de un órgano determinado. El autor es de un optimismo inquebrantable: no importa que la estadística y la fisiología hagan constar la decadencia física de nuestra raza y la alteración de sus formas, cada día menos bellas y esculturales; no importa: con eso nos convertiremos en cerebro, y el sistema nervioso se acrecentará á expensas del sistema muscular, que se irá reduciendo á lo estrictamente necesario para el sostenimiento de la vida. No habrá belleza *plástica* ni *eflorescencia de la carne*; pero habrá una belleza *poética*, que consistirá en la expresión y en el movimiento, y crecerá en belleza expresiva el rostro, que es donde se refleja la vida psicológica. Desaparecerán todos esos signos fisionómicos de la fealdad, que parece que van unidos á la inferioridad intelectual y moral de las razas, verdaderos signos de *atavismo*, que sólo aisladamente pueden persistir en los individuos de las razas superiores. La belleza se irá haciendo cada vez más intelectual, será menos *estática* que la antigua, pero más *dinámica*. No se volverá á hacer la Venus de Milo ni el Hermes de Praxíteles; pero no por eso morirá la *plástica*, sino que descubrirá nuevos mundos de expresión con ayuda de la ciencia y del detalle

anatómico. No morirá la pintura, porque el color es eterno, y el sentimiento del color es uno de aquellos en que más se comprueban las leyes de la evolución, aunque no se adopten las paradojas de Hugo Magnus y otros fisiólogos. La lengua de los sonidos parece inagotable. Ciertos géneros y formas de la poesía pueden morir; pero la poesía misma es eterna, aunque no conserve las formas de la epopeya antigua ni de la tragedia francesa. Tampoco ha de temerse que el advenimiento de la democracia, produciendo una medianía universal, acabe con el arte, que es aristocrático por su naturaleza, como sostienen Renan y otros. La democracia no puede destruir las condiciones orgánicas y fisiológicas del genio en el artista, ni reducir el número de sus circunvoluciones cerebrales ó disminuir el peso de su cerebro. ¿Diremos, con Ruskin y Sully Prudhomme, que el desarrollo moderno de la industria es incompatible con el arte, y que cuanto más se perfeccionan las máquinas, más antiestéticas resultan, porque son menos *representativas de sus motores*? No, contesta Guyau; porque el valor estético de las máquinas no está en relación con su valor representativo de fuerza, sino con su mayor ó menor apariencia de *vida* y de movimiento espontáneo. ¿Diremos, con Hartmann, que el espíritu científico acabará por matar la poesía, cortando las alas á la imaginación y revelando el misterio de las cosas? Tampoco; pues, aunque la poesía aspire, lo mismo que la ciencia, á ser

una interpretación del mundo, y convengan así en cuanto á su objeto, nunca podrán sustituirse la una á la otra, porque, como dice profundamente Mathew Arnold, «jamás las interpretaciones de la ciencia nos darán el sentido íntimo de las cosas que nos dan las interpretaciones de la poesía, porque las de la ciencia se dirigen á una facultad limitada: las de la poesía al hombre entero». Todos los teoremas de la Astronomía no nos impedirán sentir la poesía de los cielos. Cada nuevo descubrimiento trae un misterio nuevo, que sustituye al misterio ya revelado: siempre habrá en la ciencia humana una sugestión eterna, fuente de eterna poesía. ¿Y qué ciencia habrá que pueda destruir el misterio metafísico, que no es sólo el misterio de las leyes incógnitas, sino el misterio de la esencia acaso incognoscible de la realidad? La poesía es, á su manera, una especie de metafísica espontánea, que adivina y presiente en fórmulas vagas lo que quizá la ciencia no formulará nunca en términos precisos. La poesía puede parecer antagónica respecto de alguna ciencia parcial y limitada; pero si fuera posible una ciencia universal y sintética, esta ciencia tendría una poesía derivada de su propia inmensidad. Guyau, evolucionista metafísico y un tanto *monista*, cree vislumbrar algo de esta futura materia poética en las concepciones darwinianas sobre las transformaciones de los seres animados, nueva especie de *metamorfóseos*, que sustituirán á los de las leyendas indias y griegas;

en las teorías del universal dinamismo; en todas las grandes hipótesis, que son como el poema y la novela de los sabios. Pero nunca el arte podrá confundirse con la pura ciencia ni caer bajo la categoría de la reflexión, perdiendo su carácter espontáneo, porque el arte es una creación, y saber no es crear. El genio instintivo é inconsciente es necesario en todas partes, aun en la ciencia, y va ligado como estímulo á todos los grandes descubrimientos. «Una misma facultad es la que hizo adivinar á Newton las leyes de los astros, y á Shakespeare las leyes psicológicas que rigen el carácter de Hamlet ó de Oteló.» Ese instinto, esa visión interior (*insight*) de que Carlyle hablaba, presiente la verdad lo mismo que la belleza, antes de tener de ellas cabal conocimiento.

La imaginación poética necesita ser excitada y fecundada por el sentimiento. ¿Será verdad, como Stuart Mill afirma en su autobiografía, que el análisis científico le mata? Guyau defiende con gran ingenio la tesis contraria, haciendo nuevas aplicaciones de la teoría evolucionista. Los sentimientos humanos, aun los más primitivos, no son invariables, sino que se transforman con los siglos, lentamente, pero de un modo continuo. De instintivos que eran, van elevándose á la conciencia y á la reflexión. Hoy sentimos la naturaleza de un modo mucho más profundo y desinteresado que los antiguos, y escuchamos por dondequiera la palpitación de la vida. El sentimiento de lo divino ha expe-

rimentado una total evolución desde Homero al cristianismo, y hoy toma mil formas diversas, desde la oración hasta el anatema. El sentimiento de patria y de ciudad se ha ido haciendo menos estrecho, y tiende á confundirse con el amor á la humanidad. La compasión es hoy más fácil de excitar, más intensa y más general que nunca: no recae ya sobre una persona determinada (Héctor, Andrómaca, Polixena), sino sobre clases y pueblos enteros, sobre toda la especie humana, y aun sobre los seres irracionales: todavía más que los dolores particulares nos conmueve el universal dolor. El amor, que fué primero sensual y luego místico, ha adquirido en el arte moderno una resonancia profunda y dolorosa, que en parte se debe á la influencia de conceptos filosóficos y metafísicos, al rechazo del idealismo y del pesimismo. Nacen de aquí la glorificación del dolor, el vértigo de la inmensidad, mil cosas desconocidas ó muy raras en la poesía erótica antigua. Esta íntima penetración de la sensibilidad por la inteligencia es una de las causas principales del progreso moral y estético. Del contacto de la inteligencia brota una sensibilidad más exquisita: en cada uno de nuestros movimientos, en cada una de nuestras sensaciones nos parece que oímos resonar la naturaleza entera, y sentimos pasar la eterna agitación de las cosas. El arte tiende á inspirarse hoy en las leyes de la naturaleza descubiertas por la ciencia, en las grandes doctrinas morales, sociales y metafísicas de nuestro siglo. En Goethe, en

Schiller, en Leopardi, se ha realizado la unión del espíritu poético y del espíritu científico y filosófico. Y en el fondo la cualidad esencial del genio poético y del genio filosófico es casi la misma: percibir (como dijo Ruskin) la universal analogía en la universal diferencia. ¿Ha de entenderse esto en el sentido de que sea lícito al poeta poner en verso las categorías de Aristóteles, ó hacer clasificaciones como los botánicos? Nunca se debe trasladar á la poesía el pensamiento abstracto ni el estilo didáctico. Shairp ha dado en este punto con la verdadera fórmula: sólo los *resultados* de la ciencia son poéticos, nunca pueden serlo sus *procedimientos* (experimentación, análisis, razonamiento inductivo y deductivo). El poeta debe *sugerir*, no *enseñar*. Para entrar en el arte la ciencia tiene que pasar de la esfera del pensamiento abstracto á la de la imaginación y el sentimiento.

No nos detendremos en el tercero y último estudio de Guyau *sobre el porvenir y las leyes de los versos*. Los principios generales acerca de la armonía y el ritmo son los mismos de Herbert Spencer, y todo lo restante de este estudio pertenece á la métrica francesa; cualquiera diría que el autor no se ha enterado de que exista ninguna otra. En cambio, para un extranjero, todas estas penencias sobre hemistiquios, cesuras, *rimas ricas*, hiatos y otros tiquismiquis prosódicos, aplicados á versos que ni siquiera le suenan como tales, tienen un interés muy secundario, y sólo la vanidad de los franceses puede hacerles creer que esto es materia digna de tratarse en una estética

general, donde sólo deben tener cabida los grandes principios métricos. Analizar el alejandrino francés, no es, como da á entender Guyau, hacer un análisis científico del verso. Al contrario: el tomar un tipo tan aislado lleva á errores evidentes como la afirmación de que *la rima es elemento inseparable* del verso moderno. En Francia, ya lo sabemos; pero ¿nunca se le habrá ocurrido á M. Guyau abrir un libro de poesía italiana, alemana ó inglesa? Porque en cuanto á libros de otras lenguas, ya sé yo que no ha de rebajarse á leerlos un escritor tan culto, á quien debemos los españoles el finísimo obsequio de llamarnos *nación de cabeza estrecha y dura*. Procuraremos mostrar que esta *estrechez* y esta *dureza* no nos lleva á ser injustos con los mismos que erigen en principio la injusticia respecto de una raza entera, y hagamos esfuerzos para comprenderlo y aprovecharlo todo ¹.

¹ Guyau ha muerto el 31 de Marzo del año pasado (1888), dejando, entre otras obras que todavía no han sido impresas, un nuevo tratado de estética, *El Arte desde el punto de vista sociológico*. En él (según nos informa Fouillée, íntimo amigo del autor) se propuso demostrar que «la idea sociológica está en el fondo mismo del arte, que la emoción estética más completa y elevada es una emoción de carácter social, y que el arte, aun conservando su independencia, se encuentra ligado por su esencia misma á la moral y al espíritu religioso: protestar contra toda esa literatura de *desequilibrados*, de *neurópatas*, de *decadentes*, y, en una palabra, de *insociables*, que hoy domina en Francia; y, finalmente, poner de manifiesto el carácter profundo y vital de lo bello».

Véase el interesante opúsculo de Fouillée *La Morale, l'Art et la Religion d'après M. Guyau* (1889), que llega á mis manos en el momento de corregir las pruebas de este capítulo.

VII.

Estética de Proudhon.

Ahora vamos á penetrar en un mundo enteramente distinto. Todos los estéticos hasta aquí mencionados pertenecen con diversos matices á la escuela idealista: el mismo Guyau no rechazaría esta calificación, á pesar de su fervoroso evolucionismo y de su impiedad ó *irreligión* notoria, de la cual quiere hacer la religión ó *irreligión* del porvenir. En filosofía es evidente que todas sus inclinaciones están de parte de un monismo inmanente y naturalista, si bien no le propone más que como hipótesis. Pero en estética casi todas sus conclusiones son adversas á las del naturalismo militante, y conservan cierto sabor de espiritualismo. Por eso, alterando algo la cronología, le hemos colocado antes de los teóricos realistas.

El primero y más antiguo de ellos es sin duda el famoso anarquista Pedro José Proudhon (1809-1865), ayer tan célebre, hoy tan olvidado.

Tal es el destino de los violentos: la duración y la eficacia de su obra suele estar en razón inversa de la fuerza malgastada para ahuecar la voz y deslumbrar á los espíritus sencillos. Aun la parte de verdad crítica, que de un modo más ó menos relativo suele ir envuelta en los dogmatismos más absurdos, y es en el fondo la única razón de que tales dogmatismos puedan