I

DE LA ESTETICA EN GENERAL

La Estética es la ciencia que enseña á reconocer y apreciar *lo bello.* Inspirándonos en el conjunto de doctrinas expendidas por los diversos y numerosos filósofos que de la materia han tratado, podemos aventurar sin gran temor esa definición, en la que substancialmente convienen todas las teorías al propósito emitidas. No encontramos la misma facilidad al encararnos con la definición de lo *bello,* que aparte de los caracteres que pudiéramos llamar científicos, entraña en su naturaleza intrínseca otros que dependen esencialmente de la forma en que lo Bello se manifiesta, de la época en que se produce y se aprecia la belleza, de la naturaleza y alcances del observador, y por último del Medio, ó sea de las ideas reinantes y del grado general de cultura.

Las apreciaciones de la Estética tienen, pues, que revestir dos fases: una estable, fundada en las tendencias y facultades que no sufren mutación por influjo del Medio, de la época y del temperamento personal ó idiosincracia del observador, y otra variable, que directamente determinan esos últimos factores. La primera constituye lo que pudiéramos llamar Estética Normal, y la segunda lo que pudiéramos llamar Estética Evolutiva.

Existen formas eternamente repugnantes y repulsivas, que en tiempo alguno han dejado, dejan ni dejarán de causarnos una impresión desagradable, y que nunca nos producirán la grata impresión que nos procura lo que unánimemente hemos convenido en llamar bello.

Toda otra forma que la que como característica de un ser ó de un objeto reconocemos ordinariamente, chocará con nuestras habituales impresiones, y nos producirá un desagrado más ó menos duradero si solamente es anormal el cambio de forma, ó permanente si ese cambio de forma, además de ser anormal, pugna con nuestra naturaleza íntima y perturba nuestro equilibrio nervioso. Ahora bien, el cambio de forma que nos suministra un nuevo tipo diverso del usual pero que no nos causa repugnancia, después de un análisis más ó menos largo toma su asiento entre las formas admitidas de lo Bello, enriqueciendo su caudal. No sucede lo mismo con las formas anormales que pugnan con nuestras impresiones perceptivas normales; esas nunca toman asiento entre los tipos de belleza, y constituyen lo que pudiéramos llamar propiamente *deformidad*. Un ejemplo completará la demostración de esa diferencia: Un hombre que tenga tres pies, en todo tiempo constituirá una deformidad, porque la diferencia de forma destruye uno de los caracteres distintivos de la *especie*, á la vez que rompe la armonía simétrica de los miembros. Una mesa con dos pies nos parecerá igualmente deforme por idénticas razones; la repugnancia de los sentidos para aceptar esas deformidades, no es arbitraria ni caprichosa por nuestra parte; corresponde á una idea subjetiva de fondo, que á su vez nace de una noción científica permanente é inmutable. El número impar, en miembros destinados á la locomoción, es inadecuado, de la misma manera que dos puntos de apoyo son insuficientes é inadecuados para el estado de equilibrio á que una mesa está destinada. Por el contrario, una mujer de cabellos rubios en el Africa Central, no podrá menos que causar una verdadera sorpresa, por no ser ese color el normal de los cabellos en la raza africana, pero lejos de considerársela deforme, después de pasado el primer choque y de habituarse á la vista de la nueva coloración, los africanos la encontrarán más bella, la considerarán como de origen sobrenatural, y acabarán por divinizar,

fanatizados, á la portadora de los cabellos rubios. Es que en este caso, la novedad no rompe la armonía de la forma, ni destruye la simetría de los miembros, ni altera los caracteres distintivos de la *especie* humana, sin perjuicio de introducir las diferencias de *raza*.

Creo haber caracterizado suficientemente las impresiones de *novedad* é *inconformidad*, correspondientes á las de estética evolutiva y estética normal.

Empero un nuevo, insuperable escollo se nos presenta aún dentro de los tipos ó formas normales que, aun siendo conformes con el ser ú objeto á que corresponden, producen impresiones opuestas en el ánimo del observador.

Un reptil, nos repugna, en tanto que un ave nos recrea y regocija. Una puesta de sol nos embelesa, y una tempestad nos atormenta y aterroriza. En nuestro lenguaje, inspirado por impresiones, hemos convenido en llamar *bello* lo que nos procura placer y *feo* lo que nos causa desagrado; sin embargo, por una anomalía de nuestra naturaleza, y por falta de una noción precisa y adecuada, reconocemos una clase especial de belleza y aun á veces de sublimidad, á lo *feo*, y hablamos con frecuencia de la voluptuosidad del dolor, de sublimidad de la tormenta, de seres *horriblemente hermosos*, de creaturas *soberbiamente deformes*, y otras antinomias y aparentes contrasentidos, que sin embargo traducen exactamente nuestras impresiones. ¿A qué criterio nos ajustamos en la clasificación arbitraria de las formas normales? No es fácil fijarlo; pero si nos detenemos á considerar que muchas veces no coincide la apreciación de un mismo ser ú objeto, aun tratándose de personas de la misma cultura y temperamento, habremos de convenir en que la diferencia tiene mucho de personal y que además de las influencias de medio, de época, de idiosincracia y de cultura, interviene en la apreciación de lo *bello*, un elemento personal *subjetivo*, distinto esencialmente del orgánico.

¿Dónde nace y se forma ese elemento subjetivo? He

ahí otro problema que de ordinario ha venido á dividir á los estetistas. Buscando unos la solución en las nebulosas regiones de la metafísica, suponiendo arquetipos de forma que han llamado *ideal*, y remontándose á *Dios* como tipo del supremo ideal de perfección, han enfrentado á dos abstracciones, constituyéndolas en fuentes eternas del *bien* y el *mal* absolutos á manera de modelos que inconcientemente persigue la creatura.

Sin condenar en modo alguno las ideas que tal sistema de metafísica inspiró, ni prejuzgar el orden moral á que deben su origen, podemos reconocer que tal sistema, lejos de acercarnos á la solución del problema, nos aleja de ella, tanto por no ser la Metafísica ciencia que esté al alcance de todas las inteligencias y criterios, como porque el Arte, en el que se resumen todas las aplicaciones de la estética no es el patrimonio de un grupo determinado de creyentes, y para los que no lo son, tal criterio carecería de valor y de significación. Un criterio, para poderse llamar verdaderamente científico, necesita ser ante todo general é independiente de las creencias personales.

Otra escuela, no menos intransigente, quiere buscar por entero la solución del problema en la región concreta de los números y en el elemento esencialmente orgánico, rehusando toda intervención al elemento subjetivo. Esa escuela incurre para mí en la inconsecuencia de negar un hecho innegable y con el que constantemente tropezamos en la vida práctica diaria. Es indudable que cada individuo tiene, independientemente de las ideas dominantes de su época, de su clase, de su cultura y de su raza, una idea personal y propia de la belleza, que es muy fácil diferenciar en más ó en menos de las de sus semejantes. Que esas ideas peculiares sobre la belleza y la forma, que no importan una diferencia sustancial y soportan una verdadera gradación, emanen de una causa sobrenatural y tengan el carácter de intuitivas, ó no, sino que reconozcan un origen puramente

humano y apreciable por los medios científicos, no altera la sustancia del hecho y su realidad.

Tratemos de buscar en otra fuente diversa de las censuradas, la explicación del hecho en vez de negarlo arbitraria y desautorizadamente.

Que todo ser traiga al nacer ideas innatas ó intuitivas sobre la forma y la belleza, es cosa que no tenemos derecho á negar abiertamente, porque carecemos de medios para penetrar en la vida interna del ser pensante, pero siendo las manifestaciones positivas el único medio de que disponemos para conocer las impresiones que en nuestro ser provocan los objetos exteriores, sí podemos afirmar, apoyados en la constante observación, que, independientemente de cualesquiera ideas innatas que puedan ó no existir, las ideas de belleza ó fealdad, en el hombre, dependen radical y directamente de las causas evolutivas á que está sujeto en el medio en que vive, y que, á menos de perturbaciones anormales en su ordinaria percepción, esos *ideales* están calcados sobre los tipos ó formas que le son familiares; en otros términos, que esos ideales no son sino trasuntos más ó menos fieles de otras formas reales y existentes en el mundo exterior. ¿Por qué, se me dirá, siendo las formas siempre idénticas á sí mismas varían los ideales que engendran?...

La respuesta es muy obvia: porque las diversas causas que pueden modificar la primera percepción encomendada exclusivamente á los sentidos, y constituyen lo que hemos llamado estética evolutiva, no concurren todas ni en la misma proporción en todos los individuos de la especie humana, y según el número de causas evolutivas que concurren y la diversa proporción en que se combinen, resulta una indefinida variedad de criterios personales, que, conviniendo en la sustancia se diferencían por accidentes de mayor ó menor entidad. Difícil será en efecto precisar á cuál de esas causas concurrentes y en qué proporción se deba el ideal personal en cada caso; pero tendrá que reconocerse la influencia de todas ellas en conjunto. Basta para robustecer esta ob-

servación, sorprender al mismo individuo en condiciones diversas de estímulos, para ver cómo su criterio y con él sus ideales varían inflexiblemente. Las alteraciones más pasajeras de la salud imprimen un cambio tan sustancial como efímero en el orden moral de nuestras ideas, revistiéndolo todo á nuestros ojos de un tinte de negrura y melancolía muy fácil de apreciar; la salud por el contrario, nos comunica el vigor y presenta á nuestra vista todos los objetos envueltos en luz y alegría. La misma forma, según el estado de nuestro ánimo en determinado momento, provocará en nuestro ser impresiones opuestas. La música por ejemplo, deleitará al uno, mientras en otro despierta una sensación dolorosa y le arranca lágrimas.

En el fenómeno altamente complejo de la sensación, toman parte muchos y disímbolos elementos, que, cada uno por su parte, de diversa manera y en diversa proporción, alteran ó modifican la acción exclusiva del organismo, que no es ya el único agente y generador de nuestras ideas, sino uno de los factores de la emoción. Al eliminar la acción exclusiva de los sentidos, tenemos que reconocer debidamente á sus auxiliares en la obra común de la percepción, y aceptar en consecuencia las dos fases del ideal: la objetiva, dependiente de la sensación desnuda ó sea del trabajo puramente orgánico, y la subjetiva dependiente del conjunto y combinación inmaterial y hasta cierto punto abstracta de las causas físicas, en combinación con las de medio, época, cultura y demás independientes del organismo, que concurren á la formación del *ideal.*

Si dentro de los límites de una observación rigurosa y desapasionada, sin ideas preconcebidas en uno ni en otro sentido, adjudicamos á cada uno de esos elementos la esfera de acción que la naturaleza les tiene asignada, huiremos de toda confusión, y reconoceremos al lado de la *impresión*, meramente objetiva, la *percepción*, de naturaleza subjetiva, y en la que, otros elementos *extraños* al organismo, conforman la *idea* propiamente dicha.

***

Llevando por un momento nuestro análisis á otro orden de consideraciones, observamos que todas nuestras *ideas* no tienen vida real y práctica, sino en tanto que corresponden á un ser ú objeto, que podemos en cualquier momento identificar por sus formas. Las entidades morales y metafísicas están fuera del análisis que practican los sentidos, escapan á la *percepción* y solamente existen en calidad de *concepciones* indemostrables por los elementos de la materia. Esto no arguye una desautorizada proscripcion de esas *entidades*, pero sí las pone razonadamente fuera del sistema de análisis á que obedecen las ideas objetivas y por consiguiente del criterio de la estética. Lo bueno, en el orden moral, no puede aquilatarse como lo bello y son nociones que difieren sin excluirse. Tanto su naturaleza como los medios de apreciación son diferentes.

La *estética* pues, tiene su dominio en las regiones de la *forma* exclusivamente y su criterio es puramente material. Hay dos operaciones que constituyen el juicio del estetista: la impresión, encomendada á los sentidos y la percepción ó comparación de la forma que impresiona esos mismos sentidos con las que por impresiones anteriores ha tomado el observador como tipo normal del ser ú objeto que reproduce la forma que nos impresiona; en esta comparación interviene ya otro agente físico distinto de los sentidos: el cerebro, que exhumando del caudal de sus recuerdos, el de las formas similares anteriormente percibidas, las compara con la del momento. Las otras facultades psicológicas, no toman parte en esa operación simplemente comparativa. Jamás la voluntad, por ejemplo, nos permitirá confundir la forma de un pez con la de un cuadrúpedo, ni el entendimiento nos sugerirá la idea de la insensibilidad cuando un ardiente rayo del sol esté quemando nuestra piel, ni en fin la memoria exhumará de sus archivos el recuer-

do sápido del dulce cuando paladeamos el acíbar. La impresión del momento evoca solamente el recuerdo de las formas ó sensaciones semejantes, y á ellas se limita fatalmente la comparación.

Ahora bien, la operación normal y directa procede ordinariamente del exterior para impresionar nuestros sentidos y despertar en nuestro cerebro una idea; pero en otras ocasiones la operación se invierte, y es el cerebro quien sugiere una forma que la voluntad quiere reproducir ó remedar con tales caracteres, que al impresionar los sentidos de un observador extraño, despierte en su cerebro una impresión idéntica con la que sugirió la exteriorización. En este caso, para el agente, la operación no es una percepción, sino la reproducción ó exteriorización de una idea propia ya, para provocar una impresión idéntica con la original que engendró la idea misma.

Esa reproducción ó exteriorización, que ya es un acto voluntario y deliberado y no fatal ni natural como la impresión que procede del mundo externo, está por su naturaleza sujeta á causas de error ó infidelidad de que las impresiones naturales están exentas, y por lo mismo, su exactitud y fidelidad dependen de la mayor ó menor claridad de la idea que se intente reproducir, de la mayor ó menor aptitud del tercero observador, y por último de lo adecuado ó inadecuado de los medios que para la reproducción se emplearen.

Todos los seres ú objetos tienen caracteres predominantes que bastan para distinguirlos de los demás, independientemente de otros atributos ó cualidades, que aun faltando, no impiden la identificación. Viceversa, el conjunto aun íntegro de esas cualidades accidentales será por sí solo insuficiente para determinar la idea del original. Sirvámonos una vez más del ejemplo: el simple contorno de la forma característica de un caballo, bastará para despertar en el cerebro de quien quiera que lo vea la idea del animal que representa, mientras el color, el tamaño y el conjunto de todos los caracteres

accesorios, sería, sin el contorno, insuficiente para el objeto. Existen pues entre los rasgos constitutivos de todo ser ú objeto, algunos más salientes que llamaremos *típicos*, y otros secundarios.

Entre esos secundarios, los hay á su vez de diversa importancia en la identificación; tratándose de un caballo, por ejemplo, las orejas serán de mucha importancia si se le quiere diferenciar de un asno; pero si se trata de distinguirlo de un toro, la preferencia la tendrán los cascos, porque en esos casos, cada uno de dichos caracteres viene á ser el más adecuado, respectivamente, para la diferenciación.

La reproducción *no necesita pues para despertar la idea, la integridad de los atributos del ser ú objeto.*

Ahora bien, el conjunto de procedimientos empleados por el ser pensante para esa reproducción, de un ser ú objeto que despierte en el cerebro de otro una impresión análoga á la que despertaría el ser ú objeto real, constituye el *arte* propiamente dicho. La operación del entendimiento al escoger los medios de reproducción, constituye el *arte subjetivo*, y los procedimientos mecánicos empleados para la reproducción de la idea constituye el *arte objetivo* ó *mecánico.*

Dada la circunstancia de no ser necesaria para el trabajo artístico el conjunto íntegro de los caracteres constitutivos de la idea, el *arte* no es una servil y fiel reproducción de la idea misma sino *la interpretación de la misma por medio de sus caracteres ó rasgos típicos.* El artista por tanto es un intérprete y no un copista.

La Naturaleza, fuente primera de todas nuestras impresiones, ha sido el artista por excelencia, y de ella debemos tomar fructuoso ejemplo si queremos igualarla en su espontaneidad. La naturaleza ha sido la primera en despertar en nuestro cerebro, merced á una feliz asociación de ideas, la del detalle valiéndose únicamente de la masa, y la de los atributos accesorios por la sola presencia de los típicos ó sustanciales. Una masa de vejetación, por los caracteres de color y de forma general,