

Enrique Molina

La estética de Guyau

Crítica de la doctrina que deriva el arte del juego. Lo útil y lo deseable como manifestaciones de lo bello. La belleza en lo real, en la acción, en los movimientos y en el trabajo. Relación de los movimientos y de los sentimientos. Belleza de los sentimientos y de la voluntad. Coincidencia de lo bueno y de lo bello. Carácter social del arte.



NO es posible dejar de simpatizar con las concepciones estéticas de Guyau aunque no se comulgue con ellas. Es grato de todas maneras seguir el vuelo de su rico espíritu que ya se eleva a grandes alturas, que ya penetra hondamente en la materia que estudia o critica, y siempre marcha olvidado de sí mismo y enamorado del ideal. Guyau es el filósofo de la simpatía y por una de esas justas reciprocidades de la sugestión y de la convivencia humana despierta en nosotros hacia él ese mismo sentimiento de que se halla henchido.

Las ideas de nuestro filósofo sobre lo bello y el arte son amplias, serias, arraigadas en las entrañas de las manifestaciones vitales y perfumadas siempre de amor. Se encuentra, por lo mismo, Guyau muy lejos de la sequedad constante de Croce; no hay tampoco en sus concepciones la grandeza constructiva de las teorías de Taine, pero igualmente se ven libres de la cierta rigidez dogmática que suele aparecer en estas últimas.

Las ideas de Taine en todos los asuntos que hace objeto de su especial investigación se presentan tan definidas, tan armoniosamente relacionadas unas con otras que el conjunto ofrece el aspecto imponente de un templo. Al penetrar en la filosofía de Guyau se experimenta también la sensación de recogimiento que ha de sentirse marchando por una mansión sagrada; pero no resulta esta impresión de la simetría del monumento que se va recorriendo sino del noble espíritu que palpita en todos sus ámbitos, y se apodera del visitante. Es tan bueno Guyau. Infunde elevación y serenidad, confianza y capacidad para el esfuerzo, ansias de verdad y de bien. No es propia en cambio de las lucubraciones de Guyau la regularidad arquitectónica. Las adorna insinuante elocuencia y elevada inspiración; pero al mismo tiempo son incompletas desde un punto de vista sistemático, vagas a veces y sus disquisiciones y análisis imperfectos en no pocas ocasiones. Estos defectos se notan sobre todo en su primer obra «Los

Problemas de la Estética Contemporánea», que adolece de falta de madurez. No desaparecen por completo; pero se presentan muy corregidos en la obra póstuma «El Arte desde un punto de vista sociológico».

Empieza Guyau por criticar algunas teorías que se hallaban en boga en su tiempo y que hacían del arte una derivación del juego. Kant había abierto la brecha en este sentido oponiendo netamente la idea de belleza a las de utilidad y perfección moral. Schiller había dicho que el arte era esencialmente un juego. El artista, según el poeta alemán, en lugar de adherirse a las realidades materiales, buscaría las apariencias y con ellas trataría de complacerse. La escuela de Schopenhauer considera también el arte como una especie de juego superior propio a consolarnos por algunos instantes de las miserias de la existencia. Spencer, aportando en su favor toda la envergadura científica de la teoría de la evolución, cree que los sentimientos estéticos se derivan de la impulsión al juego. Igual cosa sostiene Grant Allen, quien además agrega la selección sexual como motivo despertador de nuestro sentido de lo bello. Para este autor, por último, el juego consistiría en el ejercicio desinteresado de las funciones activas y el arte en el de las funciones receptoras.

Se ve por lo anterior, y dicho sea de paso desde luego, que los escritores que en nuestros días sostienen la teoría del arte entendido como un juego no nos han traído ninguna novedad (1).

Contra tales ideas se levanta Guyau. ¿Pero la estética no comienza en verdad sino con el juego? se pregunta nuestro filósofo. ¿Deja de ser bello todo lo que en nosotros hay de serio? ¿No puede toda acción que tiene su objeto fuera de sí misma, toda acción útil presentárenos como bella desde ese mismo punto de vista?

Para fundar su concepción estética Guyau examina primeramente las manifestaciones de lo bello a través de lo útil, de lo deseable, de la acción y de los movimientos.

En los objetos exteriores,—por ejemplo un puente, un viaducto, una nave,—dice, la utilidad constituye siempre, como tal, una cierta belleza; esta belleza se resuelve ya en una satisfacción de la *inteligencia*, que encuentra la cosa bien adaptada a su fin, y en una satisfacción de la *sensibilidad*, que encuentra ese fin agradable y goza de él.

El encanto de lo útil está pues a un tiempo en su carácter ingenioso y constantemente agradable. «La utilidad parece ser un primer grado de belleza». Tratadistas de la estética, como Ruskin y Croce, han sostenido ideas análogas, defendiendo la belleza propia de los objetos de uso corriente y de los utensilios siempre que hayan sido hechos sin amaneramiento y correspondan simplemente a los fines para que han sido fabricados. Esta puede ser una manera amplia de considerar la cuestión e importante para la valorización de la vida. Pero tales benéficas ideas no deben privarnos de hacer distinciones y evitar confusiones. Las

(1) Entre ellos figura destacadamente el filósofo español José Ortega y Gasset que quiere hacer del arte solo una orma d. deporte.

cosas útiles no se nos presentan siempre con razgos de belleza, no se puede decir que lo bello sea un predicado necesario de lo útil.

El gran puente del Rhin en Colonia, el Puente Nuevo de París, el Puente Viejo de Florencia y el de Buda-Pest encierran elementos de belleza independientes de su utilidad. Una ánfora griega y un jarro de greda de nuestros campos pueden ser igualmente útiles para los efectos de trasportar y contener líquidos; pero respecto de su belleza ¡cuánta diferencia entre ellos! Asimismo dos sólidas encuadernaciones de libros son igualmente útiles y cabe que la una sea bella y la otra no. Lo bello suele, pues, incorporarse en lo útil como resultado de intencionado acierto de un artista, o talvez por una feliz casualidad; pero no es posible confundir los dos términos, no es posible desconocer ni aún en los objetos ordinarios el valor de las formas.

Al proceder como lo ha hecho Guyau ha incurrido en una especie de pragmatismo estético. Los pragmatistas de nuestros días, o sea William James y su escuela, han querido en el orden intelectual negar el valor propio de la verdad y reducir lo verdadero a lo útil. Vana empresa. Guyau sin pensar en encuadrar por su puesto todo lo bello dentro de lo útil, eleva la utilidad a la categoría de una de las facetas de la belleza, lo que justifica que se puede llamarle pragmatista en este sentido.

Como lo útil, lo deseable revistirá para Guyau, por el hecho de serlo, cierto carácter de belleza.

«Desear, amar (el amor se reduce en parte al deseo) ¿no es en cierto modo admirar?» se pregunta Guyau.

«Por nuestra parte creemos que un deseo, un amor cualquiera produce en todo nuestro ser una excitación difusa que es agradable y tiende a *devenir* estética, a condición de que el deseo no sea demasiado violento... La vida humana se halla dominada por cuatro grandes necesidades o deseos, que corresponden a las funciones esenciales del ser: respirar, moverse, nutrirse, reproducirse. Creemos que todas estas diversas funciones pueden recibir un carácter estético. La primera parece indiferente al principio; sin embargo hay pocas emociones más profundas y más dulces que la de pasar de un aire viciado a un aire muy puro como el de las altas montañas. Respirar ampliamente, sentir que la sangre se purifica al contacto del aire y que todo el organismo recobra actividad y fuerza, constituye un goce casi embriagador, al cual es difícil rehusarle un valor estético. ¿No ha cantado con razón la balada escocesa «al aire, al aire libre que azota el rostro y hace correr la sangre».

La función de la nutrición, tan íntimamente ligada a la precedente, no se halla desprovista de emoción estética. El sentimiento de la vida reposada, renovada, que brota por todas partes del fondo del ser, la sensación de la sangre que corre más ardientemente, el despertar del ser cogido directamente por la conciencia: todo esto constituye una armonía verdadera y profunda que lleva consigo cierta belleza...

Los colores y las formas que han gustado primeramente a los animales, han debido de ser aquellos de las cosas propias a servir de alimento. Entre las gen-

tes del pueblo y los hombres primitivos, la vista y el oído en lugar de decidir inmediatamente lo que es bello o feo, no hacen otra cosa que tomar nota del juicio de los demás sentidos. «¿Qué planta es esta tan bonita?» preguntaba una vez a una chicuela de los Pirineos.—No es nada, no se come», contestó.

Grant Allen cita el caso de un campesino de Hyeres que, felicitado a propósito de la hermosa vista que ofrecía su casa por el lado del mar, se volvió al lado opuesto, hacia un terreno plantado de coles, exclamando: «En efecto, hay aquí una magnífica vista.» La necesidad y el deseo, es decir, lo agradable, lo que sirve para la vida parece ser el criterio grosero y primitivo de la estética.

En los ejemplos aducidos por Guyau se toma por belleza el sentimiento que Lalo denomina «sentimiento anestésico de la naturaleza», es decir, la impresión provocada por aspectos de la naturaleza que no son propiamente bellos. Y nada probaría en favor de la tesis de Guyau que el dictado de bello fuera aplicado a cosas que no lo merecen por gentes a quienes no se puede pedir claridad de conceptos en la materia. Guyau confunde nuevamente lo útil con lo bello, o lo agradable con lo bello.

La misma confusión se observa en el párrafo siguiente: «Es del mismo modo dulce y estéticamente agradable manifestar hacia afuera la vida interior. Mucho antes de las primeras manifestaciones del baile y de los movimientos hechos con ritmo la simple acción de moverse ha podido suministrar al hombre emociones de un género elevado».

«Si de las funciones de nutrición y de locomoción, continúa nuestro filósofo, pasamos a las de reproducción, su importancia bajo el punto de vista estético nos parecerá todavía más considerable. El amor, aún en la forma de deseo, ¿no es un elemento que, más o menos velado, desempeñó siempre un gran papel en la poesía? Entra también como elemento esencial en el placer que nos causan las bellas formas o los bellos colores de la estatuaria y de la pintura, los sonidos dulces, acariciadores o apasionados de la música. El tipo de la emoción estética es la emoción del amor, siempre mezclada con algún deseo. La belleza superior, diga lo que quiera Kant, es la belleza femenina; ahora las cualidades que encontramos más dignas de admiración en la mujer son también principalmente aquellas que despiertan en nosotros el deseo... El arte es, pues, ciertamente en gran parte una transformación del amor, es decir, de una de las necesidades fundamentales del ser. Considerar el sentimiento estético independiente del instinto sexual y de su evolución, nos parece tan superficial como considerar el sentimiento moral aparte de los instintos simpáticos, en que la misma escuela inglesa ve el primer origen de la moralidad».

En suma, concluye en esta parte nuestro filósofo, nada hay más inexacto que esa radical oposición establecida tanto por Kant y la escuela inglesa como por Cousin y Jouffoy, entre el sentimiento de lo bello y el deseo: lo que es bello es deseable *sous le meme rapport*.

En este punto, como hace poco al tratar de la belleza propia de las cosas útiles, creo necesario formular una distinción encaminada a no desconocer la objetividad y valor predominante del color y de la forma como elementos puramente estéticos.

ticos. Lo bello es deseable ha dicho Guyau. Está bien; pero lo deseable no siempre es bello; no existe identidad entre los dos términos, salvo que vayamos a parar a un individualismo desmenuzador y aceptemos como suficiente criterio estético el de cualquiera persona que desee algo. De esta suerte se diluiría el sentimiento de lo bello hasta hacerlo perder su carácter propio. Un cigarrillo, puede ser deseable y deseado con anhelo irresistible; pero confesemos que la virtud estética que encierra es nula. ¿Qué decir de una inyección de morfina para el morfinómano? ¿Se dirá tal vez que es bello lo deseable que acrecienta e intensifica la vida? Cualquier alimento, un trozo de queso, un *beefsteak* sirven más para el caso que un ramillete de cerezas. Sin embargo las cerezas son más bellas. Los evolucionistas fueron sin duda demasiado lejos al asentar lo bello sobre un pedestal exclusivo aparte de todo contacto con lo útil y lo deseable. Restringieron el contenido del concepto de belleza a lo que es solo la cúspide, la flor de un largo proceso. Guyau confusamente se colocó en el extremo opuesto.

La verdad está, me parece, en el reconocimiento de una escala de valores de belleza que asienta sus primeros tramos en el momento primitivo, borroso, en que lo bello apunta como vago esbozo en las manifestaciones del deseo y de lo útil hasta culminar en las creaciones de la belleza desinteresada y pura. Entre todas las partes de la escala hay una especie de movimiento circulatorio y de influencias mutuas. Si en la admiración de una obra superior de arte, de una *Venus*, de un paisaje de *Watteau*, de una danza, de un trozo de música puede palpitar como secreto y disimulado impulso el deseo, la pasión, en cambio, la hermosura de la línea de la forma y del color llegan a infundir rasgos de embellecimiento en las cosas útiles.

En la escala que acabamos de señalar, tenemos que recorrer todavía algunas partes acompañando a Guyau.

Primeramente veamos la influencia de la acción y de lo real sobre el sentimiento de lo bello. Si el arte es ante todo función contemplativa y se deriva del juego y de la ficción desinteresada es claro que la acción y lo real tendrán muy poco que ver con él.

Sabemos que Guyau se alza contra estas ideas. «El arte, dice, es acción no menos que pasión, por lo mismo que es deseo no menos que placer, necesidad real no menos que juego y virtuosidad». La acción intensificaría el sentimiento de lo bello. «Jamás me he sentido tan penetrado de la sublimidad del cielo, continúa nuestro filósofo, como cuando he subido con esfuerzo una empinada montaña, momento en que uno se imagina, por decirlo así, ir penetrando en el cielo mismo, conquistarlo a cada paso con energía, y el deseo de infinito a medida que se satisface se va despertando en uno con más intensidad» (1).

La importancia de la acción en el sentimiento de lo bello tiene una conse-

(1) Aquí se nos presenta otra vez la confusión en que incurre Guyau del sentimiento de la naturaleza con la obra artística, que es el punto de partida de su razonamiento.

En el caso actual como la naturaleza puede ofrecer un aspecto realmente bello ha despertado un sentimiento que es pseudo-estético.

cuencia que es menester observar: consiste en que la ficción, no es, como se ha pretendido, una de las condiciones necesarias de lo bello. Schiller y sus sucesores, reduciendo el arte a la ficción, toman por cualidad esencial uno de los defectos del arte humano, que es no poder reproducir la vida y la actividad verdadera. Suponed, empleando ejemplos algo lejanos, las grandes escenas de Eurípides y de Corneille vividas ante nosotros en lugar de ser representadas; suponed que asistís a la clemencia de Augusto, a la vuelta heroica de Nicomedes, al grito sublime de Polígena, ¿perderían su belleza estas acciones o estas palabras por el hecho de ser ejecutadas o pronunciadas ante nosotros por seres reales, vivos y palpitantes?

Eso sería como decir que tales discursos de Mirabeau o de Dantón, improvisados en una situación trágica, debieran haber producido sobre los auditores menos impresión de la que producen sobre nosotros. Igualmente la Venus de Milo debería al mármol y a su inmovilidad el ser bella. Si sus ojos vacíos se llenacen de luz interior y si la viésemos avanzar hacia nosotros, cesaríamos de admirarla... Como si el voto supremo, el ideal irrealizable del artista no fuere insuflar la vida en vez de modelar.

Llevado de su entusiasmo, Guyau no distingue. Demos por sentado, en primer lugar y en favor de Guyau, que los discursos de Mirabeau y Danton debieron producir más impresión en el momento en que fueron improvisados que ahora; pero es menester convenir en que las mismas cosas representadas en el arte y vividas en la realidad llevan al ánimo muy diversas impresiones y que es poco menos que imposible que las últimas superen a las primeras desde un punto de vista puramente estético. La mera representación artística despierta en nosotros una emoción que sólo indirectamente toca a nuestros intereses y pasiones. La emoción puede ser muy intensa, pero el arte no reclama más de nosotros por el momento. A la larga, en verdad emociones artísticas continuadas dan lugar a orientaciones de la voluntad y a actos ejecutados en un sentido consecuente al de las emociones recibidas. Entre tanto, la impresión producida por los hechos reales no permite quedarse en la actitud simplemente contemplativa y reclama, por lo general, una acción inmediata, que no es propiamente estética. El artista, es claro, que anda a la busca de casos, aprovecha estos instantes para registrar anotaciones y permanece hasta cierto punto contemplativo; pero esta es la situación excepcional del profesional del arte. Podríamos concluir y habría que conceder bastante para hacerlo, que un dramaturgo presenciara sin intervenir el asesinato de una mujer por su marido celoso. La casi totalidad de los hombres acudirían en cambio con presteza a impedir el crimen. Esa misma totalidad en el teatro verá algo de vibrante y grande en la muerte de Desdémona bajo el puñal de Otelo.

Cuando José, ciego de furor y de despecho, persigue a Carmen y la mata, sentimos otras emociones, pero siempre dentro del área contemplativa del arte. Aquí la mujer es culpable y ha destrozado la vida de un buen hombre que la adoraba. Pero no es propiamente la indignación la que nos mueve; sentimos el encanto satánico de la mujer malvada y seductora y confraternizamos con el

hombre que ha tenido ante todo corazón. Hervor de pasiones encontradas nos agita y experimentamos algo de que en tanta intensidad hemos estado exentos en nuestra propia existencia. Medimos el abismo sin peligro. En la vida real, Carmen nos causará más indignación, José más desprecio, le gritaremos «Hombre, no sea bárbaro» para detener su puñal vengador, y llamaremos a la policía, sin pensar mucho en los elementos artísticos que contenga el caso.

¿Y que decir del ejemplo de la Venus de Milo elegido por Guyau? Que está muy bien elegido para probar precisamente lo contrario de lo que él desea. «Si sus ojos vacíos se llenasen de luz interior y si la viéramos avanzar hacia nosotros ¿cesaríamos de admirarla?» protesta nuestro filósofo. Seguramente no cesaríamos de admirarla, pero sería de temer que la admiráramos de otra manera. En ambos casos había impresión de belleza, pero distintas. La sugerida por el mármol irá nimbada de serenidad, de pureza, de comprensión de la armonía, de las líneas y de las formas de una mujer hermosa. En tanto que la misma mujer hermosa hecha carne y con «los ojos animados por luz interior» avanzará hacia nosotros como la suprema fuerza triunfadora, aventará nuestra serenidad como leve cenital y probablemente encenderá en nuestro corazón la angustia de la pasión o del deseo. La miraremos siempre como una maravilla, pero como maravilla deseable de la cual quisiéramos ser dueños. Esto es lo más probable y tal probabilidad priva al sentimiento que podemos experimentar de su elevado y puro carácter estético.

Con lo dicho recogemos algo que habíamos dejado pendiente a propósito de las relaciones entre el instinto sexual y el sentimiento de la belleza. Guyau ha tenido razón al decir que no se puede considerar al sentimiento estético sin conexión con el instinto sexual; pero esto es así a condición de que el instinto sexual, el deseo, se mantenga como una fuerza subconsciente. Desde el mismo momento en que el deseo hace su aparición perturbadora en la conciencia se desvanece la contemplación estética del objeto deseado. Hay sutiles relaciones entre lo sexual y lo sensual. Podemos ilustrar esta idea examinando lo que ocurre en el baile. Nadie negará que el baile pueda ser un placer social puro. Sin embargo, en lo subconsciente del placer que proporciona obra sin duda un motivo sexual. Un joven no baila ordinariamente con un amigo, por mucho que lo quiera, sino con una amiga; pero desde el instante que asoma en alguno de los danzantes el aguijón de la sensualidad se esfuma el placer del baile como tal y queda sólo el punzante estímulo del deseo. Lo propio sucede en la estimación de la belleza. El imperio del deseo lo hace imposible. De manera que llegamos a una conclusión enteramente contraria a la sustentada por Guyau. Para que el deseo constituya un antecedente en la estimación de la belleza es menester que obre escondido en la zona de lo subconsciente.

Mas aún. Suponiendo que haya hombres que conserven ante una mujer desnuda la misma actitud que ante una estatua, ¿por qué hemos de considerar únicamente al hombre como cartabón de estos valores? ¿Sería de afirmar que cualquiera mujer podría conservar igual actitud de contemplación tranquila y estética ante un mármol que representa la hermosura de su sexo y ante esa misma her-

mosura, viva, palpitante y desnuda? Sin motejarla de pacata o atrasada comprenderemos que es perfectamente natural que el pudor y otros sentimientos conexos le impidan mantenerse en un mismo estado de ánimo en ambos casos. La realidad sugiere una impresión más viva, más despertadora de facultades activas, pero menos estética, menos pura que la debida a la simple representación.

• • •

Consecuente con su idea de lo bello y más que todo con su hondo sentido ético, Guyau encuentra más belleza en los movimientos del trabajo que en los del juego. El pensamiento de Schiller de que el hombre no es completo sino cuando juega, lo enmienda nuestro filósofo diciendo que el hombre no es completo sino cuando trabaja.

«En general todo trabajo, que se justifica racionalmente, encierra elementos estéticos, en tanto que desagrada a la inteligencia que lo inútil sea objeto de la voluntad. El juego, el ejercicio frívolo de la actividad, lejos de ser el principio de lo bello, lleva en sí mismo algo de antiestético; y para excusarlo es menester que veamos en él una expansión loca y pasajera de la actividad, una especie de descanso nervioso útil a su vez en ciertos momentos».

Y agrega poco después esta proposición más ética que estética: «El trabajo es el que hace la superioridad del hombre sobre el animal y del hombre civilizado sobre el salvaje».

No obstante Guyau ha sido fino y penetrante para indicar los elementos de la belleza en los movimientos. Estos elementos serían la fuerza, el orden o el ritmo y la gracia. «Experimentamos un placer estético en sentir nuestro vigor, en ejercitar nuestra energía contra cualquier obstáculo o en contemplar a los demás ejercitando la suya. El ritmo es la adaptación del movimiento a su medio y a su objeto, es una economía de fuerza y una manera de conservarla lo más grande posible al frente de las resistencias. ¿Y qué movimiento nos da cuando lo ejecutamos o admiramos la impresión de la gracia? Aquél en que todo esfuerzo muscular parece haber desaparecido, en que los miembros juegan libremente como llevados en el aire. De aquí la superioridad del movimiento curvilíneo. La línea curva formada por una infinidad de líneas que se van fundiendo sin interrupción la una en la otra es como el esquema de un movimiento en que muy poca fuerza se pierde, en que ningún músculo lleva a cabo un trabajo inútil. Al contrario, movimiento torpe y desmañado es aquél que implica un cambio brusco de dirección, que tiene algo de anguloso y revela una pérdida demasiado grande de fuerzas o el exceso en el esfuerzo muscular».

¿Por qué no se atuvo Guyau a su acertado análisis y dijo simplemente, sin distinguir entre cosas de juego o de trabajo, que eran bellos los movimientos que llevaban como resortes ocultos la fuerza, el ritmo y la gracia?

Por espíritu de sistema, causa muy frecuente de error en toda materia, y por sentimiento moral, causa muy común de error en cuestiones estéticas. Guyau no ha querido dejar de enaltecer el valor primordial de lo serio en la vida y del

trabajo, propósito muy laudable, pero que en este caso, como antes su afán de enaltecer lo real en todo momento, lo ha hecho caer en inexactitudes. La verdad es que hay movimientos, tanto en el trabajo como en el juego, que pueden producirnos una impresión de belleza por la acción de los caracteres de que hemos hablado y sin tomar en cuenta la utilidad de los movimientos. Además la distinción resulta improcedente, porque no pocas veces encontramos juegos que son verdaderos trabajos y trabajos que no son más que juegos. Casi todos los deportes, el tenis, el balompié, el golf, el remo, la pelota, la carrera, exigen más preparación y más esfuerzo que muchas pequeñas ocupaciones lucrativas. Para el dactilógrafo adiestrado, escribir a máquina es un juego; y también lo es para el suplementero vender diarios. La utilidad o inutilidad de un movimiento muy poco tiene que ver con su belleza. La dignidad y nobleza del trabajo es un valor de otra esfera, que si bien lleva indudablemente en sí hermosura moral, es del todo ajena a la belleza que puede acompañar o no a los movimientos que comporta. Pocos animales menos útiles y aún más perjudiciales a veces que un caballo de carrera; y, al contrario, pocos más útiles que el pobre caballejo que tira del carretón en que una viejecita reparte todas las mañanas legumbres y otros comestibles. Ver más belleza en los movimientos del útil caballejo que en los del frívolo caballo de carrera sería el colmo de la obsesión. Ahora, mirad un tranvía. Todos los movimientos de la triste conductora son útiles y necesarios, pero generalmente flojos y desgarrados, no despiertan ni remotamente en nosotros una impresión de armonía. En cambio, contemplad esa dama que acaba de descender de él. Es una dama elegante que no trabaja. Cuánta gracia misteriosa en su andar natural, rítmico y ondulante. Como se desprende de ella un vaho de armonía que nos embriaga suavemente y nos paraliza en una admiración placentera. Y esa cadencia seductora del andar carece de toda utilidad: no es más que la manifestación soberana de una de las bellezas de la vida. Tenemos que creer, pues, en la dulce inutilidad de algunas encarnaciones de lo bello.

* * *

Buscando un sentido espiritual a los movimientos, Guyau llega a establecer relaciones muy interesantes y acertadas entre ellos y los sentimientos y la voluntad. Es una manera de pensar semejante a la de Emerson, cuando decía que toda belleza es orgánica, o sea, que el cuerpo revela en sus actitudes y gestos la naturaleza y el estado del alma. «La belleza superior de los movimientos es, pues, dice Guyau, una belleza prestada; viene de más adentro; debemos elevarnos a la esfera de la voluntad y del sentimiento para encontrar la explicación de ellos. Por efecto del hábito y de la asociación, todo movimiento ha concluido por representar para nosotros un sentimiento, un estado de conciencia; toda manifestación de la vida exterior ha pasado a ser a nuestros ojos una manifestación de la vida interior. Desde este nuevo punto de vista, la belleza de los movimientos se encontraría sobre todo en la *expresión* y crecerá a medida que el movimiento traduzca más bien hacia afuera una vida más elevada, más intelectual y más

moral... La fuerza, primera cualidad del movimiento bello, se encuentra ligada a sentimientos de toda especie, como por ejemplo, la confianza en sí mismo, la seguridad, el valor. La fuerza física es la energía moral en germen. La fuerza adorada por la humanidad primitiva, ha sido, no sin razón, considerada como la primera virtud y fuente de muchas otras. Ella ha adquirido así un valor expresivo que figura hoy como elemento esencial de cierta belleza».

«El orden o el ritmo, segunda cualidad del movimiento es más expresivo aún. Gracias a él, el movimiento hecho regular, se ofrece como objeto de la inteligencia y parece el mismo manifestarla. El ritmo no es solo, cual se ha demostrado, la consecuencia de la continuidad del movimiento y de la persistencia de las fuerzas; sobre eso debe considerársele como el signo de la perseverancia del querer y su armonía simboliza para nosotros el acuerdo de la voluntad consigo misma».

«En cuanto a la gracia, es algo más que una simple economía de fuerzas, según la única definición dada por Spencer; ella expresa esencialmente también un estado de voluntad. En los seres vivos los movimientos graciosos se hallan siempre más o menos asociados a la alegría y a la benevolencia. La alegría es la conciencia de una vida plena y en armonía con su medio; ahora cuando hay armonía existe por este mismo hecho, tendencia a la simpatía. La gracia es la expresión visible de estos dos estados: la voluntad satisfecha y la voluntad inclinada a satisfacer a los demás... En fin, la gracia es siempre abandono, don de sí, y uno no se entrega plenamente si no cuando ama... Podemos, pues, decir con Schelling que la gracia es ante todo la expresión del amor y que por lo mismo, ella lo excita. La gracia parece amar y por esto se la ama. Antes de haber sentido algo del amor la joven no posee aún la suprema gracia. Puede tener como el niño la gracia de la alegría, pero no todavía la de la ternura.

«En general la fuerza representa el lado viril de la vida y la gracia más bien el lado femenino. Si la belleza suprema de los movimientos, ha de sumir sus raíces, en una gran intensidad de vida, cabe decir que ella se alcanzará aleando la fuerza y la gracia como expresiones de la voluntad más enérgica y más dulce. Esta voluntad, observémoslo bien, no puede ser la que se entretiene en la superficie de las cosas, sino la que, tomando en serio a los demás y de igual modo a sí misma, pone todo su poder al servicio de toda su ternura».

«Si los movimientos toman la mayor parte de su belleza de los sentimientos, ¿en qué consistirá la belleza de los sentimientos mismos?—En la conjunción también de la fuerza, de la armonía y de la gracia, o sea en una voluntad que se revela de acuerdo con su medio y con las otras voluntades. Ahora estos son caracteres que convienen al bien al mismo tiempo que a lo bello y nos vemos de esta suerte conducidos a preguntarnos si en la esfera de los sentimientos existe alguna diferencia real entre estos dos términos... Contra lo que han sostenido Spencer y Kant, que han puesto empeño en distinguir con cuidado lo bueno y lo bello, nos parece al contrario que la voluntad que ejecuta un acto de patriotismo, por ejemplo, es no solo bella, sino buena en la misma proporción en que es bella».

Continúa Guyau desarrollando con amplitud su tesis. En otro párrafo más adelante dice: «El arte vive en suma gracia a los mismos sentimientos de que vive la sociedad, que son los simpáticos y generosos». Y luego; «Para permanecer en lo eterno no es bueno colocarse en la inmoralidad». Y concluye esta parte así: «Llegamos, pues, a conclusiones muy distintas a las de la escuela inglesa: en lugar de separar en el dominio de los sentimientos, como en los demás campos, lo bello y lo bueno, lo bello y lo serio, creemos que en esa esfera se confunden. La belleza moral es todo lo contrario de un ejercicio superficial y sin objeto de la actividad. Asimismo, desde un punto de vista científico los sentimientos, las inclinaciones, las resoluciones son bellos en cuanto sirven al desarrollo de la vida en el individuo y en la especie».

Para evitar cualquiera mala interpretación de las ideas de nuestro filósofo recordemos que él dice: «Si todo sentimiento moral es estético y reciprocamente no se sigue de aquí, entendámoslo bien, que una obra de arte de intención moral sea necesariamente bella, ni que el arte se confunda con la dirección de la vida».

Esto es importante: a pesar de todo lo dicho anteriormente no debemos identificar el arte con la moral, lo bello con el bien.

Pero creemos que conviene más claridad en esta materia. Guyau ha dejado establecida la diferencia del bien y de la belleza en todo terreno menos en el de los sentimientos y de las acciones. Aquí se confundirían: toda acción y todo sentimiento bueno sería por el mismo hecho bello, y, a la inversa, una acción y un sentimiento no serán bellos si no son buenos. En este punto es necesaria una distinción. Lo dicho es obvio limitándolo exclusivamente a las cosas de la vida. No podemos negarle su aureola de belleza a todo sentimiento y acción buenos por más sencillos y modestos que sean; y apenas es menester decir que es muy difícil que nos parezcan bellos un sentimiento malo o una acción mala. Pero en las ficciones del teatro, de la novela, de la poesía y de la pintura tales sentimientos y acciones pueden producirnos una impresión artística. Así nos ocurre con los desmanes de un bandido, los engaños de un seductor, o la pasión de una mujer adúltera. Hasta una alcahueta puede ser una figura artística. Parece apenas necesario decir que es natural que aceptemos más en la ficción que en la realidad. Desde luego por que es la única manera que tenemos de ponernos en contacto con las formas de vida de que la moral nos aleja, de vivir en cierto sentido estos modos de ser que suelen tener más intensidad que los ordinarios. Admiramos también la habilidad o el genio del artista que sabe presentarnos estereotipados y de relieve caracteres y hechos que nosotros no habíamos delineados con igual nitidez. Bien entendido que al hablar de ficciones no queremos decir que las creaciones del arte vayan a carecer de realidad o verosimilitud. La moral y el arte tienen que ver con la vida; pero de distintas maneras. La moral sería la vida canalizada por la herencia y las conveniencias sociales; el arte sería simplemente la vida en toda su amplitud incorporada con expresión acertada en los elementos que dispone el alma humana.

Llega por último Guyau a formular su teoría general de estética.

Lo bello se puede definir de la manera siguiente: es una percepción o una acción que estimula la vida en sus tres formas de sensibilidad, inteligencia y voluntad y produce placer por la conciencia rápida de este estímulo general. Un placer que fuese, por decirlo así, o puramente sensual o puramente intelectual, o debido a simple ejercicio de la voluntad, no podría alcanzar un carácter estético. Pero la verdad es que no existen placeres tan exclusivos y sin resonancia, y menos todavía entre los de un orden superior como son los de índole intelectual.

Así, pues, en materia de emoción nada de lo que sea superficial y parcial, nada de lo que toque solo a un orden determinado sin llevar sus vibraciones hasta el fondo mismo del ser merecería en realidad el nombre de bello. Guyau cree encontrar aquí una buena oportunidad para atacar a la teoría del juego porque lo propio de este sería interesar solo a la facultad o al orden que se ejercita y dejar indiferente el resto del ser. Nosotros pensamos que Guyau, sin perjuicio de lo sólida que es su concepción en lo esencial, se ha equivocado una vez más en sus críticas; se ha pasado al otro lado. Si para que al juego se le reconozca carácter estético se necesita solo que sea capaz de interesar a todo el ser con la actividad que procura podemos asegurar que ha triunfado. Afirmar lo contrario es un manifiesto error psicológico. Pocas cosas logran absorber de una manera tan completa al individuo como el juego en sus diferentes formas, ya sea la deportiva ya la de azar.

Guyau pone término a la exposición de sus conceptos generales con la siguiente hermosa perspectiva:

«Puesto que lo bello y lo agradable solo se encuentran separados por diferencias de grado y de extensión, he aquí lo que tiende a producirse y se producirá siempre más y más en la evolución humana. El goce aún físico, haciéndose sin cesar más delicado y fundiéndose con ideas morales, se hará al mismo tiempo más estético; se divisa como término ideal del progreso un día en que todo placer será bello, en que toda acción agradable será artística. Nos pareceremos entonces a esos instrumentos dotados de tan amplia sonoridad que no se les puede tocar sin arrancar de ellos sonidos de valor musical: el más ligero choque nos hará resonar en lo más hondo de la vida moral».

«En los comienzos de la evolución estética, entre los seres inferiores, la sensación agradable es grosera y enteramente sensual; no encuentra un medio intelectual y moral en que poder propagarse y multiplicarse; el animal no hace distinción entre lo bello y lo agradable. Si el hombre introduce en seguida entre estas dos cosas una distinción más o menos artificial es porque aún en sus emociones predomina lo animal sobre lo humano. Por otra parte, los placeres intelectuales mismos no nos parecen merecer siempre el nombre de estéticos, porque no alcanzando en todo caso hasta la esfera de los instintos simpáticos y sociales, suelen producir solo un goce superficial. Pero, inspirándonos en la propia doctrina de la evolución, nos es dado prever un tercer y último período de progreso en que todo placer contenga, además de elementos sensibles, elementos intelectuales y morales, y signifique, no solo la satisfacción de un órgano determinado, sino la del individuo moral entero; mas aún, el placer de la especie representada en ese individuo. Entonces se realizará

de nuevo la identidad primitiva de lo bello y de lo agradable, pero será de lo agradable incorporado, por decirlo así, en lo bello. El arte se identificará con la existencia, y, por la amplitud de nuestro espíritu, seremos capaces de sentir continuamente la armonía de la vida, y cada una de nuestras alegrías tendrá el carácter sagrado de la belleza» (1).

Dando cierta concreción a su teoría vital de la belleza, Guyau considera en otra de sus obras el carácter especial de lo bello, y, por añadidura, la función social del genio.

El sentimiento de lo bello, dice, no es más que la forma superior del sentimiento de la solidaridad y de la unidad en la armonía; es la conciencia de una sociedad en nuestra vida individual. Si de los rudimentos de lo bello nos elevamos a su más alto desarrollo, el lado social de la belleza va creciendo y concluye por dominarlo todo. La solidaridad social y la simpatía universal son el aliento de la más alta y más completa emoción estética.

No hay emoción estética sin una emoción simpática y esta no es concebible sin un objeto con el cual entre en sociedad de alguna manera, que se personifique y se revista de cierta vida. En consecuencia, no existe emoción estética fuera de un acto intelectual que mira las cosas como seres vivos y a los animales con caracteres humanos.

La emoción artística es una emoción social que nos permite experimentar una vida de alguna suerte análoga a la nuestra; al placer directo de las sensaciones agradables (sensación del ritmo de los sonidos o de la armonía de los colores) se agrega el placer que obtenemos con la estimulación simpática de nuestra vida en la sociedad de los seres evocados por la imaginación del artista. Todas las artes en el fondo no son otra cosa que maneras múltiples de condensar la emoción individual para hacerla inmediatamente transmisible a otro, para hacerla social en cierto sentido. El interés mismo que tomamos en una obra de arte es la consecuencia de una asociación que se establece entre nosotros, el artista y los personajes de la obra; entramos a una sociedad nueva cuyos afectos, placeres y penas compartimos.

En resumen, el arte es una extensión, por el sentimiento, de la sociedad a todos los seres de la naturaleza, aún a los seres concebidos sobre la naturaleza, y, en fin, a los seres ficticios creados por la imaginación humana. La emoción artística es, pues, esencialmente social; tiene por resultado ensanchar la vida individual haciéndola que se confunda con una vida más vasta y universal. El más alto objeto del arte es producir una emoción estética de carácter social (2).

No es difícil acentuar los caracteres esenciales de esta exposición haciendo al mismo tiempo las observaciones y distinciones necesarias. Al infundir un soplo de vida en todas las cosas, el arte viene a convertirse en una especie de panteísmo. Se diferencia del panteísmo filosófico religioso, en cuanto no tendería a formular una explicación del universo ni a concebir poderes cuya gracia le interesa conquistar,

(1) *Les Problemes de l'Esthétique contemporaine*.—Liv. I.—Chap. VII.

(2) *L'Art au point de vue sociologique*, Chap. I.

sino que esa alma de las cosas sería simplemente una creación de la simpatía y una fuente de goces por la misma causa.

En esta virtud constituye una forma de solidaridad social. Sin duda lo es cuando un grupo de personas rinden su tributo de admiración a una estatua, a un cuadro, a un poema, un drama o una pieza musical: el arte teje un lazo de unión entre ellos. Pero en cuanto a la materia del arte, es posible que lo que más reclama el ejercicio de nuestros sentimientos de solidaridad actual como ser los detalles de nuestra vida moral, política y profesional, no le subministren sus más puros asuntos. Sin negar los valores estéticos que los detalles de nuestra vida cotidiana pueden ofrecer a la explotación del artista, es preciso, sin embargo, reconocer que llevan consigo el pecado de hallarse demasiado unidos a nuestros intereses presentes, a nuestras luchas, y esta circunstancia los coloca en una situación de relativa inferioridad estética respecto de las cosas del pasado y aún del porvenir, que se nos presentan nimbadas de idealidad. Es más fácil encontrar las vinculaciones de la pura solidaridad artística trabadas con las reliquias y evocaciones del pasado y con las ensoñaciones del porvenir que con las ansiedades del presente, así como es natural que en los reclamos de nuestra solidaridad presente predominen las voces de la ética y del derecho.

Lo que dejamos expuesto son los principios generales de la estética de Guyau.

A manera de corolarios trata además en capítulos muy interesantes de su obra póstuma de la crítica literaria, del realismo, de la novela psicológica y social, de la introducción de las ideas filosóficas en la poesía contemporánea, del estilo de la literatura de los decadentes etc.

Respecto del crítico insiste en los sentimientos de sociabilidad y simpatía que deben inspirarlo; como ha de compenetrarse del autor, sentirse inclinado a admirar, a gozar de la belleza y perdonar los pequeños defectos.

Al tratar de la novela, hace ver Guyau el carácter social y psicológico que ha tomado en el siglo XIX; pero ataca rudamente el naturalismo, sobre todo en la forma que reviste en Zola, por considerarlo incompleto, parcial, estrecho y deformador de la naturaleza humana.

Demuestra luego el valor esencial que las ideas filosóficas, religiosas, morales y sociales han tenido en la poesía contemporánea. Defiende con calor a Hugo de los cargos que le ha hecho la crítica de ser un poeta sin ideas. Estudia a los demás románticos (Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset) a los parnasianos y demás poetas posteriores (Leconte de l'Isle, con cuya frialdad marmórea no comulga, Sully Prud-homme, el poeta más filosófico de nuestros días, Mme. Ackermann y Richepin cuyas «Blasfemias» condena severamente).

«La teoría del arte por el arte, dice, bien interpretada, y la teoría que asigna al arte una función moral y social son igualmente verdaderas y no se excluyen.» «Que un verso tenga una buena forma no es todo; es necesario absolutamente para que tenga perfume, color y sabor que contenga una idea, una imagen o un sentimiento. La abeja construye artísticamente las seis paredes de su alvéolo de cera y luego lo llena de miel. El alvéolo es el verso; la miel es la poesía.»

.....

«Si el misterio no puede ser completamente esclarecido, nos es sin embargo imposible no formarnos una representación del fondo de las cosas, no respondernos a nosotros mismos, en medio del silencio hostil de la naturaleza. En su forma abstracta esta representación es la metafísica; en su forma imaginativa es la poesía, que junto con la metafísica, reemplazará más y más a la religión. He aquí porque el sentimiento de una misión social y religiosa del arte ha caracterizado a todos los grandes poetas de nuestro siglo... El día en que los poetas no se consideren más que cinceladores de pequeñas copas de oro falso, donde no se encuentre ni un solo pensamiento que beber, la poesía no tendrá de sí misma más que la forma y la sombra, el cuerpo sin alma; estará muerta».

«Importa, dice más adelante, mostrar esta evolución en estos momentos de decadencia poética en que todo se reduce a juegos de la forma».

Esta tendencia que combatía Guyau, lejos de debilitarse, se ha acentuado en nuestros días. Nuestro filósofo se halla en el polo opuesto al que ocupa la orientación del momento presente en que los artistas, buscan la deshumanización del arte, quieren hacer del arte un juego y una mera combinación de elementos formales. ¿Qué dirá el porvenir? Pienso que por el camino de despojar al arte de todo contenido intrínseco no se hace obra verdadera y que aún no será ese un camino que podrán recorrer por mucho tiempo los artistas. Vendrán nuevas finalidades que pugnarán por darle un sentido sustancial a la creación artística.

No es admisible tampoco que el artista mismo, desde el punto de vista de su actividad propia, de su técnica, considere el arte como un juego, o como un deporte, según quiere J. Ortega y Gasset. Para un artista su actividad como tal es lo más serio de su vida misma, es la realización de una misión sagrada. Pero para el investigador de la estética cabe que sea un buen método considerar la belleza en sí misma, como una creación espiritual de valor propio. Deberá ahondar por abstracción en el concepto de lo bello, aplicar a su estudio el método de observación y el método experimental iniciado por Fechner. Armado de estos instrumentos entrará el investigador a discernir las relaciones que puedan establecerse entre lo bello y lo útil, lo deseable y lo agradable, entre la belleza y los valores sociales y morales.

En resumen hemos encontrado en nuestra incursión por las dos obras sobre arte de Guyau las ideas y sentimientos que insinuábamos al empezar. Es verdad que la estética de nuestro filósofo carece de una completa sistematización, que son frecuentes en ella las confusiones de la belleza natural con la belleza artística y que son poco claros los análisis con que trata de probar que la belleza es don de lo útil, de lo deseable, del trabajo y de todo lo que reviste valor moral o social; pero no cabe negarle su elocuencia, su elevada inspiración, su constante obediencia a los dictados de la simpatía y del amor, y su hondo sentido de seriedad que lo lleva a enaltecer todo lo que reviste importancia para la vida moral y social.

ENRIQUE MOLINA.