

EL ARTE, FENOMENO SOCIOLOGICO

La sensación de las cosas, como su representación, no tienen importancia particular para el arte, puesto que ambas son comunes a toda aprehensión; lo que debe tomarse como diferencial entre el conocimiento científico y la aprehensión estética, es la alteración orgánica que provoca el objeto de sentimiento capaz de dominar anulando la capacidad reflexiva. Por eso pertenece al recuerdo la emoción artística, como también a él pertenece el análisis de la reacción emotiva que no puede presentarse simultáneamente con el análisis de la misma. Además, y a diferencia de la emoción estética frente a las cosas naturales, la reacción psíquica artística no se satisface en sí misma, sino que tiende a realizarse, por lo cual presenta otra nueva característica: la voluntad. Esta realización no puede ser otra que la obra de arte, objeto real que hace accesible al hombre la belleza que no en las cosas naturales pudo intuir.

El material objeto sobre que actúa el arte se halla en la naturaleza y en la vida: la naturaleza humana y la naturaleza de las cosas; la vida individual, la vida social y la vida de la naturaleza: la naturaleza, o sea ésta que vemos, que nos es familiar, tanto que se nos pasa inadvertida.

A la inversa de la ciencia que es un análisis de la realidad, paciente y compilatoria de elementos para inducir leyes abstractas, el arte es una síntesis de la misma que toma como dadas las leyes de lo real con el objeto de reconstruirlo para el espíritu. Sin embargo, Guyau considera como más aparente que verdadera esta oposición de procedimientos y de fines, estimando con razón que la aplicación de las leyes científicas para crear dentro de lo material, es ya un arte. Veamos cómo él se expresa en este sentido:

“La ciencia recoge, pues, lentamente los hechos pequeños, reunidos uno a uno por humildes trabajadores; deja que el tiempo, el número y la paciencia acrecienten lentamente su tesoro. Me hace pensar en la joven a la que, en un día de lluvia, bajo el techo de paja que go-

teaba, veía entretenerse en recoger cada gota de agua en su dedal; el viento del cielo empujaba a lo lejos las gotitas, y la niña tiende su dedal, paciente, y el pequeño dedal nunca se llena. El arte no tiene esa paciencia; improvisa, se adelanta a lo real y va más allá... Hacer una síntesis, crear, es arte siempre, y bajo este concepto, el genio creador en las ciencias se une por sí mismo al arte; las invenciones de la mecánica aplicada, la síntesis química, son otras tantas artes. Si el sabio puede a veces producir algo de materialmente nuevo en el mundo exterior, mientras que el genio del puro artista crea tan sólo para él, y para nosotros, esta diferencia es más superficial que lo que a primera vista parece; ambos persiguen el mismo fin por análogos procedimientos y tratan por igual en distintos terrenos, de hacer algo real, de hacer vida, de crear”.

Mas como lo que aquí interesa propiamente es la viabilidad del arte hacia el campo de su inteligencia para el común de la humanidad, es preciso adoptar un método, el cual proporciona ventajosamente la ciencia natural, trataré de presentar leyes, más que de hacer la propia apología del arte. Apelaré a la teoría de Taine sobre la composición de caracteres y subordinación de los mismos, que son los elementos que él considera más simples y reales en la vida, para la síntesis de la realidad propuesta.

Conviene distinguir en las cosas como en las acciones sus aspectos de variabilidad y mecanicismo; es el caso del prisma en la oscuridad; un objeto que es simplemente; su relación con nosotros nos la ofrece la luz; pero ese mismo objeto tiene una perspectiva variable para nosotros, cada vez que la misma luz se refracta en él en diverso sentido; la luz y el objeto, lo mismo que el movimiento, son la parte mecánica; la que pudiéramos llamar ilusoria, poética es la perspectiva de sus colores. He aquí diferentes caracteres de una misma cosa, que interesan a la ciencia y al arte; a la primera, sería superfluo decir cómo, pues ya sabemos que son las propiedades químicas del objeto y las vibraciones del aire las que provocan el fenómeno; pero a través de la ciencia también sabemos cómo el fenómeno ha sido entendido de diversa manera; así el arte también se ofrece variada su perspectiva. Elevando el ejemplo, hemos visto cómo un personaje, un hecho social, han interesado por distintos aspectos a diferentes artistas. He querido decir que hay en las cosas, como en los fenómenos, como en las ideas, en todo, un estado especial que es para nosotros más importante, —circunscribámonos de una vez al campo del arte— caracteres dominantes

que cada uno de los artistas se ha empeñado en hacer resaltar, pero que, como es obvio son susceptibles de perfeccionamiento, porque es preciso eliminar unos y descubrir otros, para que sobresalgan sólo los más reales. En un cuadro, en una novela, o en un poema musical, se puede apreciar mejor lo anteriormente dicho y es así como aceptamos o reprobamos tales o cuales de estas obras, según esté mejor expresado un carácter sobresaliente de objeto, cuando el artista ha logrado transformarlo en dominador. Si en un cuadro el objeto central aparece en el mismo plano que los detalles que lo rodean o está dominado por éstos, se pierde el efecto; si en una sinfonía el motivo no ha sido desarrollado preferentemente, se perderá así mismo su efecto, por el dominio de los submotivos y adornos de la forma.

En síntesis, la perfección de la obra de arte depende de que el artista haya logrado, en primer lugar, intuir un carácter sobresaliente del objeto, y en segundo lugar, que haya podido transformarlo en dominador; pero aquí es donde él se frustra generalmente. Distíngase de una vez la peculiaridad de las bellas artes: la escultura, la pintura y la poesía, transforman, reproduciendo, objetos reales, o sea, tomados de la naturaleza; en cambio, la arquitectura y la música, construyen, crean objetos posibles. Interpretando la evolución del arte por medio de esta teoría de la subordinación de los caracteres, puede explicarse cómo él ha debido ser en sus distintas etapas, lógico o racionalista (período clásico), temperamental o subjetivista (período romántico) y, naturalista (período modernista).

Se explica, entonces, cómo los diversos caracteres de las cosas excitan la fantasía del hombre; lo demás, lo común, a fuerza de conocido nos es indiferente. Esta excitabilidad, o sea la afección emocional, depende del doble carácter de las cosas: su mecanicismo y su variabilidad. Pero la última se presenta por grados, en el mundo natural y en el mundo del arte, siendo el fin de éste hacer sensibles ciertos estados que en la naturaleza permanecen ocultos para la mayoría de la humanidad, o, más ampliamente, excitar su simpatía hacia el universo por medio de la emoción estética, producto del sentimiento. La visión del artista es su intuición de ese algo subjetivo de las cosas que al trasladar a la obra de arte nos cautiva por su realidad existente o posible. Si lo ha logrado, pone frente a nosotros la Belleza. Porque también puede llegar a desfigurarlo, y es lo que ocurre con el autor meramente formalista, tipo de nuestro artista decadente (popular), puramente fantasioso, que por un lirismo exagerado, signo por demás de

importancia, no puede decirse aún que se haya alejado de la realidad, porque ni siquiera la ha intuido en el orden natural. Así también el pretencioso naturalista, por jactarse de ser fiel intérprete de la realidad, presenta en su obra monstruosidades que tampoco corresponden a ninguna; éste ha creído que lo feo es lo único real.

Ahora bien. Los caracteres se presentan en forma diversa para cada tipo particular de arte; no diré que no sean similares, pues, en efecto, pueden serlo. Antes que todo, es tiempo de que veamos en qué consiste el carácter dominante y subordinado.

Las ciencias naturales lo han hallado para diferenciar las especies, estableciendo la más valiosa clasificación de los reinos animal, vegetal y mineral. Taine lo explica así:

“En un animal y en una planta, ciertos caracteres han sido reconocidos como más importantes que los otros; son los menos variables; a título de ello poseen una resistencia mayor que la de los demás, pues soportan mejor el ataque de todas las circunstancias interiores o exteriores que pueden deshacerlos o alterarlos. Así en una planta la altura y el volumen son menos importantes que la estructura, pues en el interior ciertos caracteres secundarios y al exterior ciertas condiciones secundarias, hacen alterar el volumen y la altura sin variar la estructura”.

En la aplicación de estos principios a la vida individual del hombre como objeto de ciertos tipos particulares de arte, la música y la literatura, hallamos como primer determinante histórico en la variabilidad de su pensamiento, el tiempo. Así como el hombre va destruyendo composiciones superficiales las más sencillas de la naturaleza, lo que puede hacer con sus manos; así como gradualmente va apelando a instrumentos cada vez más adecuados, porque halla en la naturaleza mayor consistencia como ocurre con el mármol y la caliza e indestructibilidad en el granito, así en su vida, la del hombre, aparecen como superficiales los atributos de la moda, las costumbres y las ideas, que pertenecen a un género de sprit cuyo valor, como en la moda, se deduce por su duración. Pasan, pues, ellos rápidamente; son superficiales. Un poco más hondos aparecen otros rasgos en el hombre “de grandes pasiones y de sueños tristes, entusiasta y lírico, político y sublevado, innovador humanitario, tísico gustosamente, de aspecto fatal”. Todos hemos tenido algunas de estas edades, viviendo unas, recordando otras y presintiendo las demás; hasta una vida entera puede ser dominada por algunos de estos influjos. Pero no alcanzan ellos sino

a lo sumo una generación. Bastante más arraigados nos ofrece la historia otros módulos humanos que se mantienen aún por siglos: son las edades de la humanidad en que predominan ya valores sólidos del pensamiento, como la Filosofía, composiciones e instituciones políticas y sociales, tales el estado y la familia, los sistemas religiosos, artísticos y morales. Sin embargo, hemos visto morir las Edades. Qué queda, pues, de estable a través de ellas? Cuál es ese material primitivo u originario que no cede, mejor dicho, que hasta nosotros se presenta como permanente incluyendo aún nuestra prehistoria?

La raza nos ofrece la primera sorpresa; es aquello que se trasmite por la sangre. Pudiera contestarse también indagando qué es lo que deseamos aún conservar de nuestros abuelos y antepasados. Son los pueblos los que ahí están, sostenidos por un carácter que ha soportado todas las transformaciones de la guerra y del pensamiento. Sólo han desaparecido los que han sido sorprendidos y agobiados por las invasiones y por las conquistas, cuando éstas han mezclado su sangre. Son también aquellos tipos de hombre que como el “Aqueo, de Homero, el héroe solitario y hablador que sobre el campo de batalla cuenta genealogías e historias a su adversario antes de herirlo con la lanza”. Son también como aquel español descrito por Estrabón y los historiadores latinos, “solitario, orgulloso, indomable, vestido de negro”, que más tarde, en la Edad Media, renacía en sus rasgos principales el mismo, “aunque los bisigodos hubieran importado un poco de sangre nueva en sus venas; tan porfiado, tan intratable y tan altivo, arrinconado hasta el mar por los moros y conquistando de nuevo a su país palmo a palmo, por una cruzada de ocho siglos, aún más exaltado y firme por la duración, la monotonía de la lucha fanática y limitada, encerrado en las costumbres de inquisidor y de caballero, el mismo en tiempos del Cid, bajo Felipe II, bajo Carlos Carlos II, en las guerras de 1700 y de 1808 y en la confusión de despotismos e insurrecciones que hoy tolera.” Finalmente hemos de considerar a los galos; “los romanos decían a propósito le ellos que se jactaban de dos cosas: luchar valientemente y hablar finamente”.

Luchar valientemente y hablar finamente! De un pueblo nos queda también el valor; nos queda su estilo literario, su lengua, su acento. Al releer la historia de un pueblo, nos sugestionan algo que va quedando de sí tras las modificaciones y alteraciones, como hemos visto: son sus caracteres, dominantes unos, subordinados los otros.

Todavía existe en los caracteres de la raza otro aspecto que la

hace inmutable; no hay para que decirlo. Se destacan dentro de sus identificaciones por instintos, pasiones y facultades medias, espíritus de ciertas otras, creadores, capaces de "civilización espontánea". Agentes que han movido a los mismos individuos, a las mismas Edades y a los mismos pueblos.

La vida de la naturaleza no es más que la vida de sus elementos, desde el punto de vista biológico; pero es orgánica por necesidad y social por afectividad. Por ser vida individual es análoga a la del hombre; el hombre es social, también la naturaleza lo es; es la sociedad de las cosas.

En la escala de la vida, la de las cosas es desde el punto de vista biológico inferior a la animal, y la mineral inferior a la vegetal. No ocurre así para el arte en el cual se confunde todo lo que es vida. La Física nos explica la formación y vida de la tierra, las piedras, el agua, etc., por fenómenos de combinación, agregación y separación de partes y moléculas; y en el último plano se presenta la formación de la materia por la energía, atracción y repulsión de átomos, electrones y protones. Hay también elementos y constitución, y en el fondo, la energía es una, la misma fuerza que atrae a los hombres, a los animales, a las plantas, a los minerales, a los electrones y protones. Hay, pues atracción, sociedad, entre el hombre y la naturaleza. Pero sigamos, que ya diré algo sobre la atracción de las emociones, base de la sociabilidad del arte.

Habiase visto, siguiendo el ejemplo de Taine, cómo en la planta desaparecen cualidades exteriores sin que se altere su estructura interna; considerados los demás elementos de la naturaleza en su conjunto, suman ya una serie de fuerzas, cuyo carácter más sobresaliente, más básico, viene a ser el *equilibrio*. En terminología artística, diríase que es la *armonía*. La vida propia de los vegetales y los minerales ofrece un rasgo común, éste más estable que es el hombre, porque la última considerada en las acciones humanas, no está determinada sino en un grado especialmente bajo por las influencias físicas externas, y es así como una reacción psíquica influye sobre su organismo alterándolo hasta poder producirle transtornos patológicos. La acción determinada debe producir, pues, efectos inferiores al sentimiento, por ser más quieta para llegar a alterar el equilibrio vital; por esto también ofrece menos interés para el arte. De modo que en la naturaleza, la variabilidad no reside en su vida vegetativa, cuyos caracteres alteran influencias de distinto género; ella está en su

estructura más simple, próximamente elemental.

El rasgo común de que se ha hablado no puede hallarse en último término sino en la energía que al actuar en distintos medios y otras condiciones determinadas presenta estructuras diversas. Creo, pues, que el artista debe considerar la naturaleza y el universo entero como un sér, y esto no es metafísico, si bien ya debemos saber que en orden de elementos del universo o sean, el hombre y las cosas son productos ellos de la acción orientada y finalista de la energía, pero a la vez determinante como Sinergia Social, por la cual los seres tienen una finalidad individual y a la vez colectiva, sin que puedan concebirse como dualidad, ya que la misma fuerza que las crea como individualidades las mantiene entre sí y aún de su acción recíproca derivarse nuevas estructuras. Pero también pueden ser destructivas las fuerzas naturales incoherentes, e ineficaces frente a su medio hostil; falta entonces el equilibrio y la monstruosidad, el azar, se desencadenan; lo monstruoso repugna, lo ineficaz e inactivo da idea de muerte, por lo cual sólo hay vida y armonía para el arte en el equilibrio constructivo. Quería yo llegar a este punto para concluir cómo es la vida la única manifestación positiva y efectiva del proceso natural. Ni otra cosa es la atracción simpática del hombre hacia la naturaleza; es una emoción estética de carácter social.

Si no interesa para la ciencia el conjunto de la naturaleza, es porque su misión es la de descomponer, también cuestión de método, porque antes ya señalamos la analogía de procedimientos y más aún de fines entre la ciencia y el arte, cuyo objeto es común: la realidad, la vida, la creación de cosas nuevas. F. Krause denomina "Física estética", el tratado de la belleza de la naturaleza, y así habla:

"Consideramos a la Naturaleza como un sér que posee unidad orgánica, y belleza por tanto, y le asignamos todavía una cierta particular libertad, si bien esencialmente diferente de la del espíritu. Tal es el concepto que el niño, el hombre, bien sentido y despreocupado, el naturalista dinámico, el poeta, tienen de este sér básico....; a ella se opone la concepción antipoética, atomística y mecánica de la Naturaleza, como gobernada sólo por la simple, ciega y temporal necesidad". Empero no resulta incompatible esta última idea con la composición energética de que antes se habló, porque si un organismo es bello, lo será por su vida, por su armonía; así también el equilibrio de la fuerza es la armonía, ya lo hemos dicho. Aún más: pueden establecerse así dos sentidos de la belleza de la naturaleza: el de su totalidad y el

particularmente individual de sus elementos en sus manifestaciones de “gravedad, cohesión, sonido, calor, luz, magnetismo, electricidad”, o sea la dinámica, y las combinaciones o síntesis químicas de los cuerpos y elementos citados; también la parte orgánica de la naturaleza. Esta es pues la estructura o constitución, carácter sobresaliente Natural; el carácter del equilibrio o armonía cualitativo consiste en que la naturaleza no puede sostenerse sin el “color” o la forma, la tierra, el aire, en fin.

Krause opone al determinismo mecánico de la naturaleza el concepto de libertad, pues si bien es ésta, dice, completamente de otra clase que la libertad ideal del espíritu, es no obstante real y consiste en que cada cosa singular e individual coexiste con todas las restantes en un todo de aquélla (la naturaleza), la cual se produce simultáneamente en un mismo acto y subsiste siempre con toda su esencia. Esta es la parte de la naturaleza que el artista intuye, transforma y realiza, para crear belleza.

El concepto de sociabilidad está regido, creo, más que por la utilidad, o la voluntad simple, o por el contrato, por algo más científico, como lo es cierto determinismo natural o “Sinergia Social” —Guyau—. El citado autor preconiza esta teoría como reacción contra el materialismo egoísta del siglo XVIII, explicando cómo la ciencia ha descubierto que el sistema nervioso del individuo supera mucho en su acción a los fenómenos simplemente individuales. “La solidaridad, dice, domina a la individualidad”. Recuerda que el siglo XIX ha ampliado las ciencias apartándolas de las superficies y llevándolas a las interioridades. Así la Fisiología se ha separado de la Física, y aquélla hace parte ya de la Psicología. Ya no es el individuo aquel ser solitario encerrado en su mecanismo, sino que actúa también determinado por influjos externos, “solidario de otras conciencias, determinable por ideas y sentimientos impersonales”. En cuanto a la estética, el “juego de nuestras facultades representativas” que es para Spencer el arte, no es sino el proceso psicológico de “representación” de la realidad en el individuo, para ascender al plano de la idealidad. La estética sintetiza las ideas y sentimientos de la época; y, agrega Guyau: “La concepción del arte, como a todas las demás, debe constituir una parte cada vez más importante de la solidaridad humana, de la mutua comunicación entre las conciencias, de la *simpatía* a la vez física y mental que hace que la individualidad y la vida colectiva tiendan a fundirse. Como la moral, el arte tiene por resultado separar el individuo de sí mismo para iden-

tificarse con todos". No quiere decir lo expuesto que no haya otra clase de arte; sí, pero corresponde al de los "decadentes" y "desequilibrados", dominado por el excesivo formalismo y lirismo imaginativos, tipo de la escuela romántica en su decadencia, cuyo influjo recibe nuestro pueblo que se alimenta de la melancolía y fatalismo del falso arte popular.

Este estado de simpatía se mide por grados, uno de los cuales corresponde al estado emocional "estético" causado por la belleza y "resume todas las fuerzas conscientes", sensibilidad, inteligencia, voluntad. Este grado es más o menos común a la humanidad. Otro más alto corresponde al estado emocional "artístico", cuando el agente es capaz de intuir belleza mayor y más intensa, es decir, más grande analogía entre nuestra vida y las otras vidas, y transformarla y realizarla con un fin que es la *obra de arte*.

Deseo hacer resaltar en este resumen de la solidaridad universal, cómo es imposible poder llegar a estudiar cada carácter individual de los seres sin considerarlos en relación mutua y cuán dominante es ésta. Por consiguiente, hace falta para que cada uno de los caracteres individuales sea más relievante, que tenga más valor desde el punto de vista del *todo*. Es posible que no lo hallemos así en la simple estructura natural, pues, entre otras cosas, el azar y ciertas condiciones enfermizas interrumpen el desarrollo normal individual, resultando así fallido nuestro anhelo de perfección que sólo un ideal, el arte, podría ofrecernos.

La Psicología fenomenológica reconoce que no hay belleza en las cosas "pura y simplemente" dadas, como tampoco bondad ni verdad en las mismas. Pues bien. Es necesario que el sujeto aprehenda en ellas algo, que resulta de una relación entre éste y aquéllas. Es un "valor" que, exista o no a priori, se manifiesta por grados, es decir, de lo bueno y verdadero a lo agradable y a lo bello. Es por demás una condición (natural y perfeccionada) intuitiva, que al poder ser realizada se convierte en la obra de arte. Para completar la idea de realidad de esta obra transcribiré a continuación el concepto de Müller: "Todo valor estético puede ser expresado en lo sensible".

Creo haber hablado antes al tratar del sentimiento, sobre el proceso psicológico en que consiste.—No obstante, recalcaré para mantener el ánimo, con una aclaración necesaria, que es un fenómeno similar al que se presenta en el conocimiento; sólo que el sentimiento se vive, en tanto que el conocimiento se aprehende. Pero si simplemente

se vive, el estado del agente es de diletantismo o contemplación; si en cambio esta vivencia se intensifica con tendencia a la realización, el estado es de *posibilidad artística*; si por último interviene la voluntad activamente, hemos culminado en la *realización artística*. Tanto más valiosa será esta realización, cuánto el motivo que la produzca sea una de esas fuerzas excelsas que dominan la Naturaleza.

Para completar los rasgos de la sociabilidad del arte es preciso antes establecer que la teoría naturalista de Taine sobre la subordinación de caracteres, caracteres cuya exclusión gradual corresponde al valor real de la obra la cual debe los mismos desde el campo del espíritu que los ha transformado *bellos*, no puede aceptarse como exclusiva: Es preciso, dice un famoso autor, desconfiar de las teorías pues en realidad, si nada está abandonado al azar, no puede tampoco tratarse de una sistematización demasiado estrecha.— “Tantas cosas se encuentran al paso de las líneas rectas que se truecan rápidamente en líneas quebradas; el fin se alcanza a pesar de todo”. La teoría de Taine es pues completada por Guyau diciendo que “la acción” no nos revela siempre el carácter, porque al actuar, ese mismo carácter que ha sobresalido apesar de las influencias del medio, choca con el mismo medio e influencia, pudiendo, ora corresponder, pero también desvirtuarse o elevarse. Es el caso de que las apariencias engañan: con ver o hablar con una persona no podemos pretender haberla conocido; es preciso verla actuar. Pues entonces es así como precisa equilibrar el carácter con la “acción”.

Solamente de la captación conjunta de las tendencias citadas (carácter y acción) se podrá derivar una obra que corresponda a un sentido estrictamente social. El calificativo de beneficioso dado al carácter que para Taine era como principio la única manifestación importante, es ya la línea divisoria entre el método experimental y el deductivo. Lo beneficioso del carácter, aunque ya es lo bueno de la acción, no considera la carencia de la misma acción; de allí que sea incompleto.

Si nos trasladamos a la Historia que es la transcripción de la realidad, hallaremos un género de novela que pretende ser sólo historia, es decir, la novela realista cuyo objeto es describir tendencias que se realizan en costumbres y modas y gradualmente en ideas e instintos, aún hasta fenómenos de duración secular. Muy bien, pero acciones. No es la historia aquella obra incompleta en que las vidas se tronchan cuando iban a hacerse más necesarias, más benéficas, y no ocurre que una idea súbita mata a otra o la substituye en pleno vigor, o que una

edad suceda a otra edad? Esto nos revela que la Historia es incompleta y que la obra de arte que como historia pretenda presentarse, y este es el caso de la realista, deberá adolecer de la insuficiencia de la acción rota por el azar o la catástrofe que son caracteres perjudiciales o desfavorables al concepto de vida. Es porque la Historia es únicamente el desarrollo de los hechos, y nada más; en cambio la novela debe producir los hechos hacia un fin determinado. La misma objeción puede hacerse a los realistas en los demás géneros artísticos.

No puede por tanto simpatizar el sentimiento humano con caracteres imperfectos y acciones mutiladas, por no satisfacer ellos el anhelo de perfección absoluta que es el fin que la voluntad engendra en el sentimiento. Y no habiendo simpatía no habrá tampoco solidaridad y por consiguiente sociabilidad; en suma, la obra será imperfecta.

