

EL SENTIMIENTO DE LO BELLO

I

ORIGEN DE LOS SENTIMIENTOS ESTÉTICOS

Los sentimientos estéticos no han podido substraerse á la tendencia del espíritu humano de inquirir el punto de partida de los fenómenos, de encontrar el momento inicial de su evolución; en una palabra, de penetrar en los oscuros problemas del origen. Cantidad de autores se han lanzado en esa dirección señalando diversas causas, su modo de formación y evolución, pero la verdad es que se presentan tan poco accesibles á este género de investigaciones, tan complejos en su estructura íntima, que su reducción resulta asaz dificultosa, explicándose así los continuos fracasos. De las hipótesis hasta ahora emitidas en tal concepto, puede afirmarse, sin ser pesimista, que no existe una sola, á la que no pueda oponérsele un número considerable de excepciones y no enmudezca ante una cantidad no menos grande de objeciones y por tanto, no sea siquiera medianamente satisfactoria.

El novelista alemán SCHILLER, tratando de penetrar en el origen del placer estético, intenta explicarlo mediante el placer del juego, con un resultado menos que mediocre, puesto que su hipótesis sólo explicaría una mínima parte de las emociones resultantes de las excitaciones estéticas.

Posteriormente SPENCER, basándose en la doctrina de SCHILLER trata por su parte de explicar el origen de los juegos infantiles, pero su doctrina es insostenible, por no encuadrar dentro de los principios más elementales de la psicología infantil (1).

El punto culminante de la teoría estética de SPENCER, ó mejor, su eje fundamental, se encuentra en la *ausencia de utilidad* de lo estético: lo estético no es lo útil y lo útil no es lo estético. El autor establece una valla infranqueable entre ambos y coloca á

(1) He tratado este tema en mi obra « La evolución psicológica individual » T. I. Los juegos infantiles.

lo bello y á lo útil como términos antagónicos: allí donde lo útil invade lo bello desaparece. La recíproca sería también exacta: allí donde el interés de lo bello invade, el sentimiento de utilidad tiende á ser nulo.

El valor de este aserto depende en gran parte del alcance que se dé al término *útil*. SPENCER no lo precisa en realidad, pero del contenido total, se infiere el valor de este vocablo. El autor, á no dudar, alude á todo lo que reporta un beneficio inmediato al objeto de la conservación individual; asigna pues al término, su valor corriente y vulgar. GUYAU por su parte refuta á SPENCER en lo que se refiere al interés, ó mejor, á la utilidad, y SERGI, rebatiendo la ejemplificación de GUYAU, dice: «La hermosa calle y los mercados espléndidos son bellos y útiles al mismo tiempo, pero su belleza no se aprecia cuando sólo se busca su utilidad, y uno no se preocupa de su utilidad cuando no se considera más que su belleza. El viajero que quiera ver las casas bellas de París, irá á los HALLS, no con el objeto de comprar, sino con el de ver su construcción y admirará su magnífica arquitectura, aunque estén libres de vendedores y de compradores.»

«El cocinero que va allí con el objeto de aprovisionarse diariamente, no para la menor atención en la arquitectura, pero encontrará al mercado magnífico y espléndido si está bien provisto de alimentos de todas clases. Es pues inexacto confundir lo útil y lo bello, y para obtener un placer estético de lo que puede ser útil, es menester previamente estar satisfecho de lo último, es decir, no tener que preocuparse de ello.»

Querer fundar una hipótesis en un ejemplo, ó conceptuarla buena ó mala por la felicidad ó infelicidad de ese ejemplo, es encaran la cuestión de un punto de vista restringido que no encuadra con la magnitud del problema, y habla poco en favor del espíritu filosófico de quienes lo abordan.

El desinterés tan proclamado por muchos autores resulta chocante, erige á los sentimientos estéticos en una excepción inexplicable en el mecanismo biológico, escapando á la ley de la economía del esfuerzo y de las menores resistencias; se trueca en un concepto místico, muy poco acorde con el estado de adelanto de las ciencias. La verdad es que hoy carece de todo sentido la admisión de una energía gastada á título de desinterés, superflua, y, en los que respecta á los sentimientos estéticos, creo que la opinión de DARWIN es mucho más racional que la de SPENCER. Nada hay superfluo en la naturaleza que, avara, gasta las menores energías para obtener el mayor rendimiento.

Ni SPENCER ni SERGI tienen razón, porque encaran el asunto parcialmente, en su forma, sin llegar al fondo; ni GUYAU tampoco la tiene, porque aborda el tema del punto de vista actual, sin ir á su filogenia; busca su origen inmediato, pero como éste es remoto, claro está que no lo explique sino á medias.

Dejaré las opiniones de los diversos autores, abandonando la riquísima bibliografía pertinente. MENÉNDEZ Y PELAYO, al historiar

los diferentes conceptos, lo ha hecho con una erudición extraordinaria y todo lo más que podría hacer aquí, es repetir lo que él ha dicho.

En mi opinión, los sentimientos estéticos son derivados mediatos ó inmediatos, ó ambos á la vez, según los casos, del instinto de conservación en su doble aspecto, individual y específico. Unos encuentran su origen al través de una extensa filogenia, otros son manifestaciones derivadas del instinto, adquiridas en épocas más ó menos recientes.

Esta tesis necesita su demostración. No basta afirmar que los sentimientos estéticos están en íntima relación con el mencionado instinto y toman su origen de él al través de otros fenómenos complejos, es menester probarlo. Este aserto resulta muy obscuro, enunciado así, pero, creo que en este capítulo y en el transcurso de la obra, quedará suficientemente demostrado.

Para SPENCER lo agradable antecedió á lo útil. La idea de lo último, surgió como consecuencia de lo primero. En mi concepto, el asunto debe plantearse al revés: lo útil fué lo bello, es decir, lo bello no fué sino derivado; la idea de belleza no encontraría explicación en otra forma, so pena de admitir la espontaneidad de esta idea, y peor aun, respondiendo al azar, sin antecedentes preparatorios. Por otra parte, por más antiguos que sean los sentimientos, éstos no pueden anteceder, sino suceder al instinto de conservación.

Lo útil, lo bueno, fué lo bello; es decir, en la elección dentro de la relatividad á que llamamos belleza, se conceptuó como bello á lo útil y no á lo inútil, y si hoy mucho de lo reputado erróneamente inútil, como veremos más adelante, resulta bello, es porque el sentimiento de lo bello se ha independizado al través de la filogenia, mientras se subconcienciaba lo útil, y si mucho útil no resulta bello hoy, es porque lo bello se ha subconcienciado por la repetición al través de la filogenia. Admitir lo bello, como de origen independiente de lo útil, equivale á admitir las ideas abstractas como sin relaciones con las sensaciones.

En la evolución individual es un hecho por demás conocido que lo bello pierde su carácter de tal á medida que se repite, se hace habitual y penetra en el campo de la subconciencia. Este es el proceso normal. Si la repetición es excesiva, lo primitivamente bello puede transformarse en insoportable. En la filogenia debió ocurrir el mismo proceso que en la ontogenia: lo útil primitivamente bello, se trocó con el andar de los tiempos en indiferente ó en antiestético, según el grado de repetición. De manera que la arquitectura rudimentaria primitiva fué bella para los hombres de aquellas épocas lejanas; lo mismo que en la época de Piedra, admirarían la belleza de sus utensilios; los *dolmens* parecerían palacios monumentales, y sin necesidad de dar rienda suelta á la imaginación, se puede admitir que los constructores de las primeras cabañas admirarían su belleza, y es lógico suponerlo así, puesto que representaba el coronamiento de un esfuerzo realizado, el triunfo de una energía gastada, como le parecen bellos al niño los garaba-

tos que traza en la pizarra, los monticulitos que forman con tierra y como nos parece bella á nosotros toda obra concluida con nuestro propio esfuerzo. Al través del tiempo esa belleza se marchitó, se hizo indiferente y aun llegó á hacerse antiestética; de modo que hoy conceptuamos como un mamarracho, á una toldería.

Es que en las obras humanas, en virtud de la lucha por la existencia cada día más difícil de acuerdo con la mayor densidad de la población y por tanto con el aumento de competencia, cada generación ha tratado de poner su grano de arena, su esfuerzo propio, sin lo cual no hubiera habido progreso; á lo simplemente útil, se trató de hacerlo más cómodo con el objeto de facilitar la realización de la vida; fué exteriorizándose siempre que se podía el aporte de mayores energías en la realización de la obra, de manera que la reproducción de lo puramente útil, no nos resulta hoy bello puesto que en nosotros su antigua belleza yace en la subconciencia y no hemos agregado nada por nuestra parte; si á lo puramente útil le agregamos algo propio, el sentimiento de lo bello surge en el acto.

El progreso no es más que el resultado de la concurrencia vital en la especie y en la lucha contra las otras especies, de modo que cada día la lucha es más fatigante y el éxito requiere el gasto de una energía mayor y no de una energía superflua. Pero en virtud del progreso mismo, lo útil en una época, es decir, lo que satisface las exigencias de esa época, resulta de una utilidad rudimentaria para las generaciones sucesivas, tanto más cuanto más distantes se encuentren, y lo rudimentario, resulta de las mayores exigencias aportadas por la lucha misma. De modo que la reproducción de lo útil, de lo que apenas alcanza para llenar las exigencias actuales, no aporta sentimientos de triunfo, por cuanto su realización no exige mayor dosis de energía, ni comporta mayor satisfacción del instinto de conservación sea en la forma individual ó en la forma específica.

El sentimiento de lo bello primitivamente fué unido á lo útil, sin que lo útil fuera la causa de ese sentimiento.

El sentimiento de lo bello no nació, ni nace inmediatamente de lo útil, sino de la satisfacción del instinto de conservación en su doble aspecto. Nació del triunfo, del coronamiento de un esfuerzo, del éxito en cualquier sentido, de evidenciar capacidad para vencer los obstáculos y aun de poseer energías superiores á las que éstas reclamaban. De todo lo que no sólo alcanza, sino que sobra y se emplea á título interesado; es la emoción surgida de la conciencia del triunfo, es por eso que los sentimientos estéticos proyectados por una extensa filogenia, en las generaciones actuales revisten un carácter marcadamente altruista: el sujeto que goza de un espectáculo magnífico quería que otros participaran también y su placer es tanto mayor, cuanto más colectivo es el goce. Es por eso también por lo que al través de la historia la realización de lo bello ha ido aparejada al premio correspondiente: es el triunfo y la recompensa.

Es por eso por lo que el inepto, en general, tiene tan poco desarrollados los sentimientos estéticos y por lo que éstos parecen reñidos con la sordidez, la tacañería ó la avaricia; porque los sentimientos estéticos no pueden surgir sino como una esflorescencia

del instinto de conservación satisfecho; éste se sobrepone á dichos sentimientos cuando el sujeto no tiene plena confianza en sí mismo, de modo que la llamada prudencia con que se disfraza la avaricia, no debe interpretarse más que como la conciencia de la ineptitud para emprender nuevamente la lucha, tal cual ocurre en los ancianos que se hacen tacaños, porque tienen la evidencia de la miseria en caso de bancarrota.

Es por eso, además, por lo que los sentimientos estéticos, en determinadas circunstancias dependen de nuestro estado de ánimo: no siempre un hermoso paisaje despierta en el espectador sus sentimientos estéticos; una música agradable puede parecer antiestética en determinados casos, según se encuentre nuestro ánimo, según que esta misma música nos haya impresionado oyéndola inopinadamente mientras ocurría algún suceso desagradable, en tal caso se convertirá en insoportable por las evocaciones que suscita.

Es necesario estar dispuesto para catar la belleza. No todos los momentos de la vida son propicios: á nadie, verdaderamente de duelo, se le ocurrirá excitar sus sentimientos estéticos, porque el resultado sería contraproducente. Se requiere como condición *sine qua non* estar satisfecho. Sólo como excepción, en el gozar sufriendo de los melancólicos, y como excepción patológica, esta regla falla.

La estética es para nuestros momentos felices y más particularmente para nuestros sobrantes de tiempo, para las treguas en la lucha ó para ciertos momentos de la lucha misma, siempre que en ella se tenga éxito. Es un lujo que no está al alcance de todos y un lujo que reconoce intensas fluctuaciones en el curso de la vida. Para que existan sentimientos estéticos es menester que el individuo tenga conciencia de su capacidad y que sus energías no flaqueen. No se trata en realidad de una energía superflua, sino de una energía necesaria que se gasta en obsequio del triunfo y origina la emoción correspondiente.

Por lo demás, el desinterés de lo estético, tan proclamado por muchos autores y erigido en dogma incontrovertible, es completamente inexacto y por tanto insostenible, ni en el que experimenta sentimientos estéticos, ni en el caso del artista productor.

El primero busca en alguna forma satisfacciones; si se trata de un sujeto capaz de reaccionar con intensidad ante la belleza, procura para sí el sentimiento de bienestar que ella provoca; si se trata de un enfermo, excita sus sentimientos estéticos como un medio curativo.

Pero el hecho de *poder* admirar la belleza provoca ya un sentimiento y un sentimiento de bienestar, un sentimiento de triunfo sobre todos los que *no pueden realizarlo*. El vulgo lo conoce: «*dénme dinero y verán si sé admirar la belleza*». Los viajes, el teatro, los museos de arte, los monumentos, las obras escultóricas, etc., etc., ¿acaso están al alcance de todo el mundo? Su contemplación no es para casos excepcionales en la humanidad? No basta *querer* catar la belleza, es menester *poder* realizarlo y este poder supone un triunfo, personal ó no personal, supone tiempo y dinero sobrantes. El misero peón que vive en una obscura bohardilla y

trabaja de sol á sol no está siquiera en condiciones de oír hablar de estética; sus medios de producción apenas si alcanzan para satisfacer malamente su instinto de conservación; sus sentimientos estéticos no podrán proyectarse más allá de los que pueda procurarle el triunfo en su diaria labor.

El interés de lo estético en los casos en cuestión, estriba en las satisfacciones que lo estético proporciona, satisfacciones que al hacer amable la vida, tienden á prolongarla. Todavía se sostendrá que lo bello es desinteresado cuando la percepción de la belleza implica despreocupación en la lucha, y huir del tedio. Lo bello resulta sumamente útil y de una utilidad que nadie desdeñaría, no sólo en el terreno subjetivo, sino en el objetivo y tan es así que en la prosecución de ese fin, cada sujeto trata de obtener de su energía el mayor rendimiento posible.

En lo que respecta al artista cuyas producciones no tienen más norte que la belleza, independientemente de la utilidad que puedan reportar al medio, es menester, desde luego, deslindar la utilidad material de la utilidad emotiva que procura al que cate la belleza; claro está que basta con la última, puesto que llena su objeto al provocar satisfacciones, eso no se discute. Por lo demás el artista en su producción persigue lo útil é interesado para sí mismo: en primer lugar es un sujeto independiente, que con la excusa del arte por el arte mismo, trabaja cuando le place, lo que no está al alcance de todos, y trabaja exclusivamente en lo que le agrada, en lo que le procura emociones exaltivas; persigue la fama y con la fama el bienestar y las comodidades, lo que es perfectamente racional y humano. La bohemia inicial de los artistas no deja de tener para ellos sus grandes encantos: la libertad, el *dolce far niente*, la falta de toda sujeción y de todo contralor en su vida, etc., etcétera. El artista desinteresado que sólo persigue la perfección del arte, independientemente de las mejoras económicas del artista, me recuerda las loas á la pobreza, mientras se atesoran millones en dinero efectivo ó en sus equivalentes más abigarrados.

Los sentimientos estéticos por las obras de arte, despiertan en los momentos de descanso, en los momentos de tregua á la ruda labor y no surgen sino como corolarios de la satisfacción del instinto de conservación, y como lo he manifestado, no es sólo del instinto de conservación individual, sino también del de la especie que es donde se encuentran las manifestaciones más complejas y aparentemente más desligadas de este instinto.

El sentimiento de lo bello primitivamente se asoció á lo útil, pero sólo como consecuencia de la realización de lo útil.

Las reacciones estéticas provocadas por las llamadas bellezas de la naturaleza dependen de nuestro estado de ánimo y de las circunstancias en que se aprecian estas bellezas. Con toda seguridad ellas no provocarían sentimientos estéticos en nuestros lejano antecesores, en aquellos que tenían que luchar frente á frente y sin ventajas contra los agentes naturales. Los huracanes, el rayo, las tempestades en el océano, no provocarían sentimientos estéticos, sino terror en el hombre primitivo desprovisto de los medios

eficaces de lucha que nosotros poseemos y que corría al albur de su buena ó mala suerte, como que no se nos ocurre llamar bellas á ciertas noches toledanas á la intemperie, lloviendo, nevando, perdidos en las soledades de la pampa ó luchando en una mala embarcación contra los embates del huracán enfurecido. Sólo después que ha pasado el mal momento, experimentamos la sensación estética del triunfo. Claro está que pueda admirarse la belleza del rayo, toda vez que la casa desde la cual lo contemplemos tenga pararrayos; ó la belleza de la tormenta imponente, siempre que estemos convencidos de la solidez del edificio; ó lo admirable de una tempestad en el mar, cuando el buque sea suficiente garantía de resistencia. Entonces suscitan estos agentes en nosotros la sensación depresiva atávica del miedo, más la exaltiva del triunfo de la especie sobre los agentes naturales. Sólo así pueden explicarse los sentimientos estéticos que estos agentes naturales provocan, resultantes de la idea de la pequeñez humana que en nosotros suscitan (idea ancestral) injertada en la de la pujanza intelectual que hoy dispone el hombre para contrarrestarla (que es la que despierta la reacción estética). La categoría de los sentimientos estéticos depresivos de SERGI no pueden admitirse más que como la simbiosis de una emoción depresiva, legada por vía de herencia de una filogenia extensa, y una exaltiva de filogenia reciente, resultado de la emoción del triunfo.

Nuestros lejanos antecesores no admirarían la belleza de todos esos agentes naturales que nosotros conceptuamos bellos cuando estamos convencidos que no nos pueden dañar, al contrario les temblarían, como en la actualidad les tiemblan los niños y como en la actualidad les tiemblan los salvajes.

Por otra parte, algunos agentes naturales inofensivos provocan ó no provocan sentimientos estéticos, es muy personal, ó mejor, ocasional.

Dice BÉCQUER:

¡Qué hermoso es ver el día
Coronado de fuego levantarse!

La aurora es bella para la generalidad de las gentes, si se ha dormido bien. Un trasnochador á quien se le despertara para que pudiera gozar del bello espectáculo, protestaría enérgicamente de la impertinencia. La aurora invernal es bella si se está bien abrigado, si se puede gozar de ella con comodidad, pero basta que cualquier circunstancia se oponga, para que la belleza se empañe. El trabajador que la ve diariamente, no la encuentra tan hermosa, máxime si está obligado á levantarse á esa hora. Los viajes por placer son hermosísimos, porque suponen triunfo en la lucha; los por obligación, aunque se trate de los mismos parajes, son abrumadores, porque se está en la lucha.

Lo bello y lo útil estuvieron primitivamente asociados, pero al través del tiempo en buena parte de lo útil, desaparecieron ó han casi desaparecido las reacciones estéticas que en un principio lo

útil provocaba, mientras que en otra buena parte, lo útil desapareció ó casi desapareció independizándose lo bello, dando así lugar á la belleza abstracta cuyos múltiples factores concretos perdieron su personalidad en virtud de su enorme número. Pero también en la actualidad en otra enorme parte de reciente creación encontramos á lo útil y á lo bello asociados. En una palabra, existe hoy lo útil independientemente de lo bello, lo bello independientemente de lo útil, y lo útil y lo bello asociados.

Como regla general en el génesis de lo bello y de lo útil independizados hoy y primitivamente asociados, se puede establecer:

A) En lo concreto perduró lo útil, y se fué subconciencizando lo bello. Para que eso útil resultara bello, sería menester, hoy, perfeccionar su utilidad.

B) En lo actualmente abstracto, perduró lo bello, y se subconciencizó lo útil. Si eso bello puede aportar utilidad (usando el término en su acepción usual) la belleza se acrecienta más.

A) La belleza en sí, como entidad, no existe. Tanto en lo estático como en lo dinámico (tomando á estos vocablos en toda su amplitud) no existe ni belleza ni fealdad. Lo conveniente, todo aquello que directa ó indirectamente proveía á la satisfacción del instinto de conservación y por tanto á la prolongación de la vida del individuo y de la especie, dió origen al sentimiento de lo agradable (útil) y de lo desagradable (perjudicial). El hombre buscó lo agradable y los triunfos, en este propósito determinaron lo estético, los fracasos, lo inestético y lo perjudicial lo antiestético. Luego la selección determinó la relatividad de lo estético: aquello que con más intensidad proveía á la satisfacción del instinto y cuya consecución era más difícil fué lo más estético, siéndolo menos lo menos intenso y más fácil.

Pero con la repetición, lo bello nacido del sentimiento del triunfo se hizo subconsciente, puesto que el triunfo dejaría de ser tal por la facilidad que daba el hábito y perduró sólo lo útil; pero lo útil fué evolucionando, perfeccionándose al través de las generaciones; cada perfeccionamiento aportó una dosis parcial estética, surgida de las resistencias vencidas, las que á su vez se fueron subconciencizando por la repetición y así sucesivamente; de modo que para que lo exclusivamente útil nos parezca hoy bello, es menester que lo modifiquemos en alguna forma, aportando pues algo original nuestro que nos provoque el sentimiento de un triunfo personal. Lo útil que nosotros realizamos por nuestro propio esfuerzo concluimos por considerarlo bello, aunque no lo sea para los demás, toda vez que su realización exija un gasto de energías superior á lo vulgar.

La independencia de lo bello y de lo útil con anulaci6n de lo bello y perduraci6n de lo útil afecta particularmente á los utensilios, las armas, objetos diversos, á la arquitectura, etc., etc., que nos han legado las generaciones pasadas y á los cuales es menester hacerles agregados para que resulten ó no, según los agregados, bellos.

SERGI que sostiene la doctrina de SPENCER, dice:

«El juego se convierte así en una cosa seria que debe considerarse del punto de vista psicológico; el arte es un juego más elevado y uno y otro son efectos de la actividad mental y muscular provocadas por el sentimiento».

«Es así como se encuentran adornos en los objetos más elementales de los pueblos primitivos; estos adornos representan las formas de los animales comunes en sus territorios que les sirven de sustento y que son hostiles y peligrosos; ó bien representan la caza, la pesca con las actitudes más frecuentes en la caza y en la pesca. Es así como la danza representa casi siempre batallas, cacerías»...

Resulta así el arte surgido de lo útil, de lo que para los pueblos primitivos tenía un verdadero interés: la caza, la pesca, etc., etc. Luego el origen de los adornos está en íntima relación con lo útil, la guerra y así anota que los jefes se adornaban con dientes, cbelleras, etc., ó bien con el producto del triunfo en la caza: cuernos, colas, penachos, plumas, etc., etc. Pero el mismo autor dice que ambos sentimientos son antagónicos. «Hablamos del sentimiento estético, pero no queremos decir que lo útil no pueda estar revestido de belleza: la mujer es un ejemplo vivo; sin embargo, lo útil revestido de lo bello, no puede darnos igualmente, ni al mismo tiempo, los dos sentimientos que son antagónicos» (p. 305).

Por otra parte dice SERGI:

«Si viésemos la belleza femenina sin ningún velo, no tendríamos más que un sentimiento intenso, el sentimiento sexual; si viésemos á las mujeres desnudas en las calles y en las casas, como ocurre en Australia y en Africa, solo tendríamos un deseo: el acto sexual. La realidad desnuda no provoca pues un sentimiento estético, pero sí un sentimiento real y poderoso, el sentimiento natural del deseo fisiológico que puede ser agudo ó muy agudo á causa de los caracteres estéticos que presente la realidad. Pero en ese caso esos caracteres estéticos están disfrazados en la inconsciencia y son más bien medios de mayor excitación que conducen al deseo ó á la realización del deseo» (1). Este ejemplo en apoyo de la tesis me parece que se vuelve en contra de ella. Lo estético de la mujer desaparecería ante lo útil, según SERGI, si se la viera desnuda. En primer lugar si la mujer desnuda excita más el deseo sexual, es justamente por la novedad, por la falta de hábito de ese espectáculo. Por lo demás esta apreciación es muy personal, en infinidad de individuos, el desnudo no provoca esa reacción y si más bien la mujer velada, vestida, por la ocultación de las formas, etc. Si las mujeres anduvieran como en Australia, con toda probabilidad, pasaría con nosotros lo mismo que ocurre con los australianos: nos habituaríamos y no nos llamaría la atención sino la mujer velada. Si los perros, los caballos, vacas, etc., anduvieran vestidos, sería un escándalo público el día que escapara un animal desnudo á la calle. El ejemplo puede volverse en contra,

(1) SERGI. — «Les émotions», pág. 303 y 304.

es decir, cómo lo bello, en ese caso, puede disociarse de lo útil, perdurando lo primero. Los espartanos hacían participar en los juegos olímpicos á los púberes y á las núbiles desnudos, sin que por eso se excitaran mayormente sus instintos sexuales. Por lo demás no se explicaría cómo un pueblo de estetas como el griego, hubiesen preferido el desnudo en sus obras de arte, pudiendo haber elegido el vestido. El desnudo en el arte no provoca excitaciones sexuales, sino en los casos de obsesiones sexuales impulsivas, como los fetichistas violadores de estatuas. El desnudo en el arte resulta simplemente estético y en los griegos el desnudo debió excitar sentimientos estéticos derivados sin duda de la satisfacción del instinto sexual, es decir, del instinto satisfecho y así se explica que en su estatuaría prefirieron el cuerpo desnudo al cuerpo vestido. Nada en verdad resultaría más ridículo que Diana con pámela, Hércules de jaquet ó Apolo con galera de felpa. El desnudo excita el deseo sexual en los no habituados, pero una vez satisfecho este deseo, provoca la contemplación estética. Si se abusa del desnudo la consecuencia es que el amor se haga más púdico á fuerza de buscar novedad.

Aparte de este ejemplo, en lo útil objetivo de antigua creación ha perdurado la parte útil y ha desaparecido lo bello porque ha desaparecido el sentimiento del triunfo que es el engendrador del sentimiento estético; de ahí que en la actualidad no pueda encontrarse la parte estética de tantas cosas útiles y cómo resultan estéticas las cosas nuevas. Además esta ausencia de estética en las cosas útiles es, en verdad, muy relativa porque depende de la cosa de que se trate. En los utensilios más comunes se busca siempre con afán lo más estético, tal cual pueden atestiguarlo los comerciantes que los venden. La regla general de que el sentimiento de la belleza es desinteresado, lo mismo de aquello que cuando se busca la belleza, no se tiene en cuenta la utilidad y vice-versa, me parece forzada y errónea. Lo común es que se busquen las dos cosas asociadas. Este concepto nace de no considerar más sentimientos estéticos que los provocados por las obras de arte y de asignar al término útil un valor muy restringido. Pero en todo lo demás me parece artificial esta desociación, porque en estos casos lo bello no puede convertirse en un concepto abstracto sino que va unido á la cosa que es ó no es bella y esta es la que provoca ó no las reacciones estéticas. Un aeroplano resulta bello, lo mismo que una locomotora ó un vaporcito á nafta y diremos que por su novedad, pero también es cierto que hay obras de una industria tan antigua como la alfarería que son muy hermosas, como las hay mamarrachos.

B) En lo abstracto hoy, perduró lo bello con su evolución correspondiente y se subconcienció lo útil. Tal ha ocurrido con los sentimientos emanados de ideas abstractas, las que en último análisis provienen de elementos concretos que han perdido su personalidad, se han hecho subconscientes como elementos componentes de estas ideas, de modo que desapareciendo la parte objetiva útil solo quedó la subjetiva estética ó antiestética según los casos. La belleza que

encarnan las ideas abstractas como las de virtud, abnegación, bondad, valor, heroísmo, belleza moral, etc., es una belleza también abstracta, que no puede haber surgido sino de variadísimos casos concretos donde, á fuerza de repetirse, por los procesos de abstracción y generalización, se independizó lo común á todos, es decir, lo bello, como *idea* abstracta, pero no como *sentimiento*. Para que esta idea de belleza abstracta se pueda convertir en *sentimiento estético*, es menester que se concrete, es decir, que la belleza surja de la apreciación de algo concreto.

Este principio afecta particularmente á la estética en el arte, á la poesía, la novela, el drama, la música, etc., cuyo fin primordial respondió siempre al instinto de conservación individual y específica. Lo superfluo, tal como la ornamentación en arquitectura, en los muebles y utensilios, tal como la posesión de obras puramente decorativas, y aun el adorno personal en el orden intelectual, moral y físico; el seguir la moda misma, no son más que medios de prevalecer, de sobresalir ó hacerse notar, que colocan al sujeto en condiciones ventajosas de lucha, al propio tiempo que ponen al individuo ó á los suyos también en mejores condiciones á los efectos de la selección sexual. Si la fachada de una casa ofrece adornos y resulta estética, aparte de la satisfacción personal producida por lo estético, significa á todos que en ella habita un sujeto, por lo menos superior á lo vulgar, cuando no de sentimientos exquisitos; esta fachada sirve de aviso, de *reclame*, y el interesado que á ella acuda sospechará siquiera la psique del propietario; si tiene hijas casaderas, con seguridad que no se presentará á solicitar á ninguna, cualquier patán ó sujeto inferior.

El tema más tratado directa ó indirectamente en todas las ramas literarias es el amor. Él constituye, diré así, el eje fundamental sobre el que gira la belleza literaria, como que afecta á una de las manifestaciones más intensas de la vida: la prolongación de la especie. En la actualidad, la poesía, el drama, la novela, etc., se nos presentan como desinteresadas del punto de vista de una utilidad inmediata material, pero no así del de la satisfacción del instinto de conservación de la especie y se esgrimen en sociedad en la persecución de ese objetivo; es el pretexto, el manto que encubre esos designios. Rarísimas serán las conversaciones de arte entre jóvenes de distinto sexo que estén desprovistas de todo interés, que persigan exclusivamente un intercambio de ideas sobre el arte, lo vulgar es que sirvan como medio de aproximación, que se utilice como arma para despertar ó provocar afectos recíprocos, máxime si se ejemplifica.

La literatura evoluciona con el grado de afectividad y emotividad y estas están en íntimo consorcio con el instinto sexual, sin que esto implique erigir á este instinto como la causa única de todos los afectos y emociones; pero de cualquier manera el instinto de conservación específica es un factor que obra sobre las producciones en el terreno del arte.

Los comentarios sobre cuestiones estéticas entre varón y mujer son generalmente medios propicios para exteriorizar una intención amorosa. Las afinidades de dos espíritus en materia de estética es

el más sólido apoyo de una fuerte simpatía y es también en muchos casos, su punto de partida.

La tesis general de DARWIN adolece del defecto de ser absoluta y es por este motivo que puede refutarse con ventajas; pero de cualquier manera resulta siempre más razonable que la de SPENCER. SERGI estudia particularmente, con mucho acierto el origen de la tendencia á la simetría y el del baile; lo curioso es que en éstas se aparte del concepto de SPENCER que defiende con tanto ahinco para rebatir á GUYAU y que sus conclusiones respecto de estas dos manifestaciones no lo hayan conducido á pensar en una causa mucho más general por más que, en realidad, sea mucho más complicada.

Dice el autor:

« Pero el origen estético del baile se encuentra en las danzas mismas que tuvieron fines útiles reales ó ficticios, porque esos movimientos sin ritmo aparente, se convirtieron en rítmicos y porque han producido por su excitación placeres ajenos al fin para el cual se ejecutaron al principio ».

He aquí algo estético que tuvo un origen útil; luego lo útil se perdió al través del tiempo, quedando lo estético y lo estético no es del todo inútil, puesto que sirve como auxiliar eficaz al instinto de conservación específica, como medio de selección.

Lo estético y lo emocionante.—SERGI establece dos vías para las excitaciones estéticas: una periférica y otra central. Las primeras comprenden á todos los órganos de los sentidos y las segundas á los centros corticales, correspondientes á las ideas, las imágenes mentales, etc. Esta división es perfectamente comprensible é ilustrarla con ejemplos sería tarea muy fácil.

También divide á los sentimientos estéticos en dos categorías: exaltivos y depresivos.

« Los sentimientos estéticos, dice, son también de exaltación ó depresivos, es decir que, como todas las emociones que hemos examinado, se dividen en dos grandes clases y, por consiguiente, en cada una de esas clases, según la intensidad de las emociones, los mismos fenómenos fundamentales se producen; son alteraciones en las funciones cardíacas y respiratorias, en las vasos motrices y las secreciones, especialmente las lacrimales, son también los sollozos, ó bien trabas á la respiración causadas por fenómenos faríngeos, y como fenómeno superficial cutáneo, se encuentran los temblores, la palidez, ó el rubor, el sudor; es una forma general cataléptica ó al contrario una forma de furor con todas las apariencias que la caracterizan, ó bien aún movimientos musculares más ó menos extendidos, visibles en la risa y en las diversas actitudes ».

Me parece que si en las emociones en general, esta división cuadra, no ocurre lo mismo en los sentimientos estéticos cuya naturaleza particular hace que no pueda extenderse á ellos la misma clasificación.

He visto ya cómo podían interpretarse los sentimientos estéticos depresivos surgidos de la contemplación de la naturaleza, y cómo la emoción depresiva podía explicarse como una emoción más ó menos

atávica injertada en el sentimiento del triunfo que constituye la emoción estética propiamente dicha. La verdad es que no se comprende bien eso de sentimientos estéticos depresivos; sabido es que SERGI llama así á los emanados de excitantes cuya parte estética provoca lágrimas, desesperación, ira, etc., es decir, emociones depresivas. Pero creo que se está confundiendo lo emocionante con lo estético. No todo lo emocionante es estético y creó que lo estético es siempre de naturaleza exaltiva y nunca depresiva. Puede existir emoción sin sentimiento estético simultáneo y allí donde directa ó indirectamente, es decir, individual ó específicamente considerado no existe sentimiento del triunfo, no hay estética, sino simplemente emoción. La estética supone una emoción, más un agregado mayor ó menor de afectividad positiva, pero no negativa. Así diré que el cuadro final de *Morte Civile* es en extremo emocionante, pero no estético; que la conducta de *Yago* emociona profundamente, pero en ninguna forma es estética y que las obras de arte pueden traducir á la realidad ó al símbolo más emocionante, cosas completamente antiestéticas. En mi entender el arte no habla exclusivamente á nuestros sentimientos estéticos, sino preferentemente á nuestra esfera emotiva.

Si el motivo de la obra de arte no es estético, la traducción será todo lo emocionante que se quiera, pero no estética, causará impresiones más ó menos violentas. Así por ejemplo en el cuadro de BLANES «*La fiebre amarilla*» resulta estética la virtuosidad, la ejecución, pero el fondo, el motivo altamente emocionante, no nos despierta una emoción estética, sino antiestética.

Las obras de arte para ser bellas deben tener por norte un ideal elevado, un más allá superior que suponga el triunfo sobre determinadas resistencias. Lo simplemente emocionante podrá tener vida, pero no pasará de la actualidad, ni podrá extenderse en el futuro. Su éxito pues es efímero, comparado con la duración del éxito de lo verdaderamente estético.

En los niños no encontramos jamás los llamados sentimientos estéticos depresivos, en ellos son siempre exaltivos. Así nunca experimentan sensaciones estéticas, sino de terror, ante el trueno, las tempestades, etc., porque no tienen noción, ó dudan mucho respecto de las garantías que pueden ofrecerles los edificios ó los parajes desde los cuales las presenciaban.

Por lo demás, su mundo emocional intenso es poco extenso y las obras de arte que provocan el llamado sentimiento estético depresivo, no despiertan en ellos más que reacciones de naturaleza desagradable. Cantidad de obras de arte son puramente emocionantes y resultan atrayentes sin ser en realidad estéticas. Pero más fácil es ejemplificar con los diversos ejercicios que atraen hondamente la atención del público y suelen mantenerlo en un estado de ansiedad completamente desagradable; así el *loop in the loop* ó «círculo de la muerte» es muy emocionante, pero no es estético, como son emocionantes todos los ejercicios que ponen en peligro la vida de quien los ejecuta y mantienen al público en una tensión nerviosa á veces intolerable y no diremos que esto sea estético. La novela, el cuadro, el

drama, la sinfonía, la escultura, etc., que coloca nuestra emotividad en esas condiciones de tensión deben considerarse como obras de arte, por conseguir mediante nuestras aptitudes mentales, es decir, sin la intervención directa del mundo sensorial, jugando el rol principal la imaginación, despertar nuestra emotividad, sin que por eso sean estéticas. El sentimiento de lo sublime es estético, porque es de afectividad positiva y no lo es el de repulsión, el de horror, el de náusea, etc.

Ahora bien, creo que se ha extendido demasiado el concepto de que el arte cultiva la belleza; existen por millares obras de arte que no son estéticas, sin que esto implique tildarlas de inferioridad; las hay maestras en todo concepto que provocan emociones violentas, sin ser de naturaleza estética; pero también es menester reconocer que las que realizan lo estético y emocionante al mismo tiempo son las que no mueren jamás tales como «La Ilíada», «La Odisea», «La Eneida», «La Divina Comedia», etc., donde se entremezclan las emociones depresivas con las exaltivas, pero donde también llenan el fondo de la obra, los sentimientos nobles, elevados; lo grandioso, lo fuerte, lo sano, lo sublime.

El sujeto con sentimientos estéticos desarrollados tiene siempre un ideal y el ideal es de naturaleza eminentemente estética, porque la marcha hacia la realización del ideal supone una serie de triunfos parciales; el ideal es un más allá que exige todas las energías del individuo; el ideal es la suprema satisfacción del instinto de conservación y afecta particularmente al instinto de conservación específica. Una obra de arte sin un alto ideal, será emocionante, pero no estética. Lo estético nace del sentimiento del triunfo, como lo he manifestado ó de la proximidad del triunfo según el grado de imaginación del sujeto. En lo estético desempeña un papel preponderante la imaginación, particularmente en lo estético subjetivo, y es ella la que ejerce influencia directa en la esfera emocional y afectiva.

Los sentimientos depresivos son normalmente desagradables y si admitimos sentimientos estéticos depresivos, nos encontraremos en último término con una clase de belleza desagradable, incomprendible, pues bello y agradable se aproximan tanto que son ó parecen ser sinónimos y bello y desagradable más bien términos opuestos. Ahora bien, existen obras de arte que provocan emociones depresivas y no obstante las escuchamos, vemos ó leemos, por lo inusitado de las emociones, ó por la novedad, es decir, por curiosidad; también puede ocurrir que haya marcada predilección por tal género de obras de arte, pero esto es ya muy personal y cabe en el terreno de las idiosincrasias, psíquicas; de cualquier manera lo emocionante puede resultar muy atrayente sin ser estético, por la inclinación ó tendencia hacia el aumento constante de los estimulantes; ocurre en el mundo emocional, en esto, el mismo fenómeno que en el sensorial; también lo primitivamente desagradable puede trocarse en indiferente y aun en agradable según los casos.

Salvo en el caso del gozar sufriendo de los melancólicos, que ya he recordado y ciertas idiosincrasias individuales, nadie goza rabiando, llorando, protestando, vituperando, etc., y no comprendo pues

una belleza desagradable, sino emociones desagradables provocadas por obras de arte no estéticas sino emocionantes.

Deslindar lo estético de lo emocionante es de capital importancia á los efectos de la tesis que vengo sosteniendo sobre el origen de los sentimientos estéticos y una vez establecida la distinción creo que la hipótesis explica satisfactoriamente cualquier caso que se proponga.

Para que lo emocionante sea estético se requiere que despierte profundamente nuestra afectividad positiva, por la noción consciente ó bien vaga ó subconsciente del triunfo sea del individuo, sea de la colectividad ó raza, en las adquisiciones en el mundo material ó intelectual ó bien que represente conquistas en el mundo del sentimiento. Es por eso que lo antipático podrá ser todo lo emocionante que se quiera, pero nunca será estético y lo simpático, como lo noble, lo generoso, lo elevado, etc., resulta, si se trata con talento, siempre bello.

Si en el terreno de la producción artística con el nombre de estético se involucra lo estético y lo emocionante no hay tesis capaz de explicar el origen de los sentimientos estéticos despertados por las mismas obras de arte: mi tesis resultaría solo explicando parcialmente este origen.

Los sentimientos estéticos se presentan así, como derivados de las mayores ó menores aptitudes para la lucha por la existencia; el agobiado, el incapaz por cualquier motivo, pocos ó ningún sentimiento estético experimenta; evolucionan con la conciencia de las propias fuerzas y aptitudes. En los niños prima siempre lo emocionante y lo estético es nulo ó rudimentario de acuerdo con la edad; á medida que va adquiriendo ó ensanchando los medios de lucha, tanto defensivos como ofensivos, los sentimientos estéticos despiertan poco á poco. En el ignorante, en el inculto, que posee indudablemente medios eficaces de lucha, los sentimientos estéticos se reducen al estrecho marco de lo objetivo y éstos aun se presentan muy reducidos, mientras que en el sujeto instruído ó culto intelectual y moral, los sentimientos estéticos se extienden á lo abstracto. De cualquier manera, los sentimientos estéticos no se manifiestan simultáneamente con la labor, en los casos que ésta sea agobiante, cargante, en los casos en que el éxito no se alcance ó apenas se columbre al través de cruentas tareas; son propias de los satisfechos ó de todos los que se consideren con sobradas aptitudes, que triunfan ó que tengan fe en su triunfo.

Por otra parte, la tesis que sustento encuentra un apoyo más en el hecho de que en infinidad de casos, resulta que la reproducción de cosas ó hechos reales no suscitan el menor sentimiento estético; así un sujeto sentado en un bar de la Avenida de Mayo, no parará quizá la menor atención en el desfile de carruajes y automóviles, y si éstos les suscitan alguna emoción estética, nunca será tan intensa como la que le provocaría el mismo espectáculo reproducido por la cinta cinematográfica; la vista de una copa de agua rebasando á punto de volcarse, no provocará la sensación estética que procura su reproducción exacta por medio de la pintura y como éstos podría citar millones de ejemplos, donde el hecho ó el objeto real, no provoca las reacciones estéticas que procura su reproducción, sea por

el dibujo, la pintura, la escultura ó la música. En estos casos es el sentimiento del triunfo, sea del individuo, sea de la colectividad; es decir, el sentimiento de las dificultades superadas, el que se traduce por emoción estética.

Además de los fundamentos aducidos en el estudio de la filogenia, ontogenia y anomalías y trastornos de los sentimientos estéticos, tendré ocasión de aportar nuevos materiales en apoyo de la tesis que vengo sosteniendo.

II

PSICOLOGÍA COMPARADA DE LOS SENTIMIENTOS ESTÉTICOS

Siendo los sentimientos estéticos derivados de las aptitudes para la lucha por la existencia y estando, pues, en íntima relación con la satisfacción del instinto de conservación (tomando á este vocablo en toda su amplitud) se infiere, por simple lógica, que debe existir una enorme gradación desde los seres inferiores al hombre, representando el último, el término superior de la serie. Tomando el asunto en esta forma, las diferencias serían solo cuantitativas, pero verdaderamente ignoramos si no son también cualitativas.

Pero al decir que *debe existir* en este concepto una serie ascendente de los seres inferiores al hombre, caemos en un error. Lo que se infiere es que *debió existir* esa serie, cuyos términos anteriores al actual han desaparecido todos y forman el filum humano.

Por el primer enunciado podríamos considerar á los sentimientos estéticos de los animales superiores como intermediarios entre los de los inferiores y los del hombre, lo que es rigurosamente inexacto, pues no habiendo sido ninguna especie actual antecesora del hombre, sino que representan diferenciaciones independientes de extensa filogenia, mal puede ninguna manifestación conceptuarse como intermediaria ni como similar siquiera á cualquier término de la serie filogenética. De manera que la serie gradual ascendente de los animales inferiores al hombre ha desaparecido y nada tiene que ver con el grado de evolución de las especies inferiores al hombre, existentes en la actualidad. Sería aventurado suponer, pues, que la especie humana haya pasado por transiciones semejantes á la etapa actual del caballo, ó á la del perro, etc., puesto que cada cual representa diferenciaciones independientes, producto de una filogenia particular, cuyos términos en este sentido, nos son tan desconocidos como los que forman la filogenia humana. En esta última nuestros conocimientos no pueden extenderse más allá de nuestros antecesores más inmediatos, de aquellos que dejaron despojos de sus industrias rudimentarias.

Mucho se ha hablado de los sentimientos estéticos de los artrópodos para explicar su predilección por los colores vivos, por ejemplo.

Los lepidópteros manifiestan prima facie predilección por ciertos y determinados colores; los dípteros é himenópteros por ciertos olo-

res, y así podrían citarse los millares de casos á que hacen referencia diversos autores. Sean ó no sentimientos estéticos, lo que ha llegado á comprobarse es, que todas esas manifestaciones están en íntimo consorcio con el instinto de conservación individual y de la especie y particularmente del último.

Las mariposas acuden preferentemente á determinadas flores, los himenópteros lo mismo, pero si acuden á ellas es en virtud de que satisfarán allí el instinto de conservación; si despiertan ó no sentimientos de naturaleza estética no lo sabemos, lo más que podemos por ahora hacer, es conjeturar; si la conjetura es favorable á la existencia de sentimientos estéticos en estos seres, resultarán ligados estrechamente con el instinto de conservación, sino, por lo menos podemos concebir una forma crepuscular resultante de la electividad que manifiestan estos animales, electividad que determina desde el primer momento ahorro de energías y realización más fácil de la vida. Claro está que solo por falta de observación detenida pudo sostenerse que las mariposas acudían á las flores más ó menos vistosas en virtud de los sentimientos estéticos que en ellas despertaban sus colores y solo también un criterio antropocéntrico pudo cimentar este aserto. Más tarde se vió que si las mariposas diurnas, si las vespertinas y las nocturnas acudían á ciertas y determinadas flores era porque de ellas vivían, de tal manera que aun en las diurnas, la de los alfalfares, no podían vivir en otro medio y que, por tanto, los sentimientos estéticos de dichos animales quedaban reducidos al factor adaptación en la lucha por la existencia.

Varias especies de dípteros permanecen en el mismo lugar en vuelo planeado, diré, inmóviles delante de ciertas flores de colores intensos y llama desde luego la atención, la falta aparente de objeto de semejante actitud, pues no se posan y pueden permanecer así durante un tiempo más ó menos largo. Algunos observadores creyeron ver en eso una manifestación estética, de tal suerte que los tales insectos estarían provistos de un «sentido estético» capaz de hacerles «admirar» la hermosa coloración de las flores. PLATEAU consiguió demostrar que el fenómeno ocurre no sólo delante de las flores vistosas sino también delante de otros órganos del vegetal que no podían atraer á los insectos por la particularidad del colorido intenso, pues eran de colores débiles y aun incoloros. En 1911 J. PÉREZ en su trabajo *Sur quelques particularités curieuses du rapprochement des sexes chez certains Diptères* (1) da la solución del problema. Si se observa una Syrphe de vuelo estacionario se la verá al cabo de cierto tiempo partir rápidamente y luego retornar al punto de partida. PLATEAU demostró que la Syrphe no paraba la menor atención en la parte de vegetal que tenía delante, pues, procediendo con precaución, consiguió sustituir esa parte por el dedo ó un objeto cualquiera, luego desplazaba el dedo á derecha ó á izquierda, adelante ó atrás y la Syrphe acompañaba los movimientos lentos del dedo. La atención del animal está fuera del objeto que tiene delante

(1) *Bulletin scientifique de la France et de la Belgique* 1911.

y cuando rápidamente se aleja es porque algo provoca esa partida. Si se capturan las Syrphes que planean en esa forma, se comprobará que todos son machos. Como PÉREZ observara que no todos retornan, indujo que las que no volvían habían encontrado lo que buscaban, su pareja. La experiencia no fué concluyente con las Syrphes, pero lo fué con la Homalomyia, que es una mosca más pequeña que la común, con la que se confunde fácilmente, pues vive también en las habitaciones donde se libra á evoluciones raras en el aire, idas, venidas, vueltas semejantes á una danza donde á veces se encuentran ó chocan unas con otras, separándose luego rápidamente. Todas estas moscas son invariablemente machos; estas actitudes no corresponden, pues, á las hembras. La Homalomyia, como la Syrphe, espera así á su pareja. Cuando una danzante choca con otra, es para reconocer la hembra esperada. Comprobado el sexo masculino, se separan bruscamente con manifestaciones repulsivas y hostiles, pero si es hembra la encontrada se acaba la danza y la pareja huye. Si se consigue capturar bastantes hembras y se libertan en la pieza donde las moscas se entregan á su coreografía original y se cierran los postigos para que la luz no las atraiga, al cabo de poco tiempo se acaban las evoluciones, habiendo encontrado cada danzante su compañera. Frecuentemente se observan grupos de estas moscas en las copas de los árboles, en los jardines, etc. Si el observador se pone en condiciones de poderlas ver bien, verá que muchas veces, cuando una mosca choca con otra, huyen las dos, en esos casos es una pareja la que se ha encontrado. M. PÉREZ cita varias especies de insectos donde estas manifestaciones persiguen la aproximación de los sexos; son, en realidad, danzas nupciales y no exteriorizaciones de un «sentido estético» como se había creído.

Los sentimientos estéticos, por lo menos semejantes á los del hombre, llevados hasta los insectos, no se fundan, por ahora, más que en la falsa interpretación de algunos hechos de la aproximación sexual ó del instinto de conservación individual. Esto no implica negarles sentimientos estéticos, pero sí negar que esos hechos respondan exclusivamente á un sentido estético, y si este sentido existe, no tenemos porque admitirlo siquiera como semejante al humano.

Pero es en las aves donde más se han invocado los sentimientos estéticos siempre ligados al instinto de conservación específica y así se cita la construcción de los nidos, donde algunos nos admiran, en realidad, por la labor que requieren, por la perfección en la construcción (nidos de boyero, de hornero, etc.); también los cantos variados de los machos que no solo utilizan como lenguaje (llamarse, notar un peligro, huir, quejarse, etc.), sino también como medio eficaz de selección sexual, es el arma que esgrime el macho para cautivar á la hembra, para embelesarla, para fascinarla. Otro tanto se dice de los vistosos colores del plumaje de los machos, ó bien de adornos especiales como copetes, golillas, penachos, mejillas, colas, *aigrettes*, etc., etc., que ellos lucen delante de las hembras. La gallardía, la esbeltez y diré la coquetería del faisán dorado ó del Amherst ante la hembra semi-indiferente ó indiferente se acrecienta cada vez más y muestra sus encantos para cautivarla, llamar su atención y en fin,

conquistarla. ¿Existen sentimientos estéticos en estas manifestaciones? Diré, desde luego, que existen sentimientos estéticos de ave, puesto que hay elección en los movimientos y que si una actitud no da resultado, el macho ensayará otra, y la hembra contemplará estas actitudes, siendo cautivada por el macho poco á poco. El faisán no despliega su golilla sino en determinadas posiciones y con un objeto bien conocido; no la despliega al azar y en cualquier momento, como al comer ó simplemente al caminar. Hoy por hoy, parece incontrovertible que las aves poseen ciertos sentimientos estéticos derivados directamente del instinto de conservación de la especie, sentimientos que no tienen porque compararse con los humanos.

En los mamíferos también el sentimiento estético está ligado al mismo instinto, pero se observan algunas manifestaciones parciales que no persiguen un fin inmediato conocido y cuya explicación mediante el sentimiento estético es satisfactorio por los agentes que los motivan.

Entre otros citaré al caballo brioso que adopta un paso especial una gallardía particular al compás de la banda lisa, ó de una marcha triunfal y al efecto que produce la música en los perros.

RODOLFO SENET.

Profesor de la Sección de Pedagogía
de la Universidad de La Plata.