

EL SENTIMIENTO ESTÉTICO Y UN RELATO DE MANUEL MUJICA LAINEZ

Prof Adriana Rogliano FBA - UNLP

1. Del sentir y la sensibilidad

El estudio del sentir o sentimiento (lo que ahora se incluye dentro del tratado de la afectividad) viene recorriendo un largo y dificultoso trayecto, siempre relacionado con el desarrollo de la psicología y, en última instancia, con la profundización en la antropología filosófica. Entre los antiguos, habiéndose definido el hombre como ser racional, las pasiones o afecciones del alma fueron consideradas perturbaciones que incidían en la vida moral. Por ello las pasiones se clasifican en buenas y malas, y su estudio se asocia con el de las fuerzas morales o virtudes. Los sistemas racionalistas que consideran a todas las pasiones malas por igual aconsejaron la forma de librarse de ellas para alcanzar la sabiduría y paz del alma (indiferencia estoica). Con el pensamiento moderno resurge, de la mano de Juan Luis Vives, la cuestión de la naturaleza y papel de las pasiones. Así, cada sentimiento es examinado exhaustivamente tratando de hallar su procedencia y carácter psicofísico (Descartes), sin desvincularlo de la connotación moral o conductas que de ellos se deriva. Contestes los filósofos en la falta de orden de las pasiones, Pascal propuso una lógica del sentimiento. Todo el siglo XVIII refirió al *sentimiento* el problema de los juicios de gusto. Y además está decir, que el romanticismo sobrevaloró el papel del sentimiento en relación con la creación artística. Sin embargo cabe una diferenciación entre lo podríamos llamar 'sentimientos humanos' y 'sentimientos estéticos'. Autores como Croce, Collingwood y S. Langer han examinado este espinoso problema tratado de haya una solución equilibrada.

2. Sentimiento humano y sentimiento estético

El *logos*, del cual procede el saber racional y reflexivo del mundo nos proporciona un conocimiento, que cuando es metódicamente buscado y claramente estructurado se convierte en ciencia. Al *pathos* (sentimiento, pasión), en cambio, se debe la apropiación de la propia subjetividad. Mediante el sentimiento nos apoderamos del yo de un modo diverso. La razón conoce; el sentimiento *posee*. Se trata de una captación de la existencia y no de un conocimiento de la esencia.

Mas, el sentimiento, concentrado en el yo como vivencia íntima personal e irreductible, también se dispara hacia el universo físico y el mundo humano. Utilizando las categorías de intencionalidad, puede decirse con Sánchez de Munáin, que se mueve con *intentio recta* e *intentio obliqua*. Sentirse y sentir algo respecto de alguien o referido a algo.

Llamo 'sentimiento humano' al que se experimenta de ordinario y tiñendo íntegramente la personalidad da el tono afectivo. Este sentimiento es suscitado por los seres y acontecimientos reales o ficticios, pero con visos de realidad. Su correlato son los valores propios de esos seres y acontecimientos, tanto vitales, como espirituales. Tal sentimiento tiende hacia la corroboración de lo real. Sea respecto de sí mismo (dolor, placer, alegría, aflicción, etc.), o respecto del prójimo (sentimientos del ser con otro, simpatía, o del ser para otro, compasión).

El 'sentimiento estético', por el contrario, tiene la particularidad de referirse a un mundo ficticiamente *desrealizado*, y capaz de ser poseído, también, imaginariamente. Cuando nuestra atención se dirige hacia el mundo físico, por ejemplo, si está imbuida de sentimientos estéticos, soslaya lo que éste tiene de contundente materialidad. El espíritu movido por tal sentimiento, fijando la mirada sobre los aspectos estéticos, se complace en las combinaciones de formas, sonidos, colores, luces y sombras. En la leve imagen posan la mirada el artista y el contemplador, o mejor dicho, la atención se cierne sobre un solo aspecto: los valores estéticos.

En contraste con el sentimiento puramente humano que es, por llamarlo de algún modo, *inevitable* —no puedo menos que apenarme con el cuitado y alegrarme con el feliz, pues de lo contrario mostraría una grave patología afectiva—. El *sentir estético*, en cambio, es *libre*. La realidad *se me impone* en toda su densidad ontológica. Es inútil hacer resistencia ante la mole física o el invariable devenir (el espejo me muestra el implacable decurso del tiempo y los avatares de la existencia). El refugio en los mundos fantásticos o la negación de lo real,

las meras evasiones, nada alteran. Por ello, un rasgo esencial de la vivencia estética reside en la inhibición voluntaria de la presencia de la realidad, y por tanto de las afecciones que ésta suscita.

En efecto, no puedo complacerme en la obra artística sin una simultánea *desrealización* del mundo. *Desrealización* del mundo que difiere del error, la ilusión perceptiva (el lápiz quebrado en el vaso de agua, o las carreteras plagadas de supuestas lagunas) y hasta la alucinación (patológica o producida por intoxicación). Ante tales fenómenos debo hacer un esfuerzo para sobreponerme al hechizo. En cambio, la mirada estética sobre el mundo produce una *desrealización consentida y aceptada libremente*. Así, un cuadro se presenta, al decir de J. Ortega y Gasset, como un “agujero de irrealidad abierto en la realidad de la pared”. O como prefiere Sastre un *análogon* de lo real. Más aún, sin necesidad de aniquilar la realidad, me eleva por encima de mis limitaciones. Cuantas veces hemos oído decir a un ingenuo oyente: “La música me transporta”. Este *transporte* resulta del encuentro con un ámbito de valores espirituales, y por tanto, lejos de ser un escape, acentuando nuestra condición más humana: manifiesta el fundamento trascendente de la existencia, hecha para la felicidad.

Ahora bien, la conciencia del yo va acompañada de una vivencia de agrado o desagrado. La vivencia de agrado se sigue del despliegue de la actividad creadora (es sabido que las tareas monótonas o mecánicas generan a la larga un profundo fastidio). Ello no quita que tal actividad esté acompañada por las vivencias dolorosas que comporta el recoger de la propia existencia las experiencias más profundas y esforzadamente *darles forma*, esto es, transfigurarlas en objetos estéticos. Recordemos como desde el Renacimiento la melancolía sería reconocida como el estado propio del artista creador, a sabiendas de que su obra nunca podrá expresar el ideal contenido en su sentir.

Por otra parte, el sentimiento estético hace agradable las *representaciones* de lo que en el mundo real se rechaza. “Que extravagancia la de la pintura —sentenciaba Pascal— se deleita en cosas que en la realidad repugnan”. Así pues, conviene distinguir tal sentir del sentimiento de proximidad con el doliente, sentimiento humanitario, o del puro contagio emocional de la alegría o la pena.

Más aún el apasionamiento por los valores estéticos parece expulsar todo otro sentimiento, como ha podido observarse sobre algunos ejemplos históricos aberrantes, como hombres de refinado gusto artístico manifestaban una grave carencia de sentimientos humanos.

3. Sentimientos estéticos predominantes

Entre las vivencias afectivas, el sentimiento estético por antonomasia es el sentimiento de lo bello. Tal vivencia, *transitiva* (Ph. Lersch) u *oblicua* (Hartmann, Sánchez de Munáin) fue descrita magistralmente, desde antiguo, por Platón. Lo cierto que la belleza ejerce sobre el espíritu una atracción irresistible, es lo único amable. El filósofo ateniense la vincula estrechamente con el amor, movimiento del alma (impulso erótico), deseo o anhelo, cuya meta es la aprehensión intuitiva de la belleza misma, tras haber escalado sus peldaños (amor por un cuerpo, de todos los cuerpos, la belleza del alma, las leyes de la ciudad). El primero es alcanzado fácilmente: la belleza física ejerce sobre el espíritu una atracción irresistible que comienza por dilatar la pupila y aguzar el oído. La belleza moral, en cambio, es percibida por algunos; los menos conciben la belleza del orden de la ley; y sólo a aquellos que han perseverado en la *ascesis espiritual* se les depara la contemplación de la belleza misma, la más alta realidad.

Al examen del sentimiento de lo bello se sumará, en pensamiento moderno, el de lo sublime. El sentimiento de lo sublime, manifiesta la conmoción del hombre frente a aquello que supera toda medida. Se trata del estremecimiento suscitado por los fenómenos ordinarios del mundo exterior que sugieren inconmensurabilidad e infinitud (el mar, el cielo estrellado...), por los extraordinarios en la medida en que desnudan fuerzas implacables (tempestades, huracanes, terremotos, maremotos...) y ante la complejidad de los destinos humanos; la tragedia humana con su necesaria destrucción de valores positivos superiores se presenta en toda su espeluznante grandeza.

A diferencia del *sentimiento de lo bello* que supone una fuerza de elevación y una meta, el *sentimiento de lo sublime* responde a la turbulencia y al caos, a lo ininteligible majestuoso y aniquilador.

Que el sentir del artista concentrado en el propio ser, ponga en movimiento las fuerzas creadoras ha sido una constante decisiva en la consideración romántica del arte: un sentimiento desmesurado, destructor, si se lo encausa mediante la actividad creadora.

Pero el romántico termina por renegar de la realidad en pro del ensueño estético y hasta el acaecer de la vida misma puso al servicio de la creación artística. La naturaleza, convertida en el eco del sentir, acompaña aquel dolor cósmico que le invade. No es extraño que la penuria del hastío de vivir lo caracterice.

Mas, no olvidemos que “Belleza y realidad son conceptos que cada uno acomoda conforme a su sensibilidad; por tanto en la sensibilidad abría que apoyar el problema. Sensibilidad es la paciente elaboración de un sentimiento —naturaleza del individuo— a través de los aconteceres de la vida. Estos aconteceres —cultura— le darán fineza y estilo al carácter de un artista, pero el sentimiento es el que le da el empuje, la manera de ser.”¹

4. El sentimiento estético en un relato de Manuel Mujica Lainez

El sentir caracteriza al artista. Un *sentir* capaz de vehiculizarse en concretas realizaciones, de ser *transfigurante* y *plasmador*. Un sentir siempre presto a dispararse ante los estímulos que el vivir ofrece. La química del sentimiento parece producir una destilación afectiva que, separando lo circunstancial individual, y sin suprimir lo personal y humano, desata las tendencias creadoras capaces de configurar, en los más diversos materiales y mediante el auxilio del saber técnico, una obra. ¿Que pinta el pintor sino su sentimiento del paisaje, del color la línea...? La mirada embebida en el arcano de la intimidad, en las profundidades del yo, al volcarse sobre el exterior lo transfigura. Sentimiento incoado en las propias honduras y transferido a la piedra, rezumante en la palabra, vibrando tras el movimiento y el gesto.

Pues es precisamente esta potencia de transfiguración insita en el sentimiento estético, factor de expresión artística y experiencia estética, la recepción de la obra no podría darse sin él.

Ahora bien, ¿qué pasaría si el sentimiento estético, inundando invasivo toda la persona, emergiera de las profundidades del ser y expulsara cualquier otro tipo de sentir?

Esto es lo le sucede al protagonista de “El coleccionista”, uno de los veintitrés relatos que componen *Aquí vivieron*, de Manuel Mujica Lainez.²

El cuento asume forma de carta que dirigida al pintor Eduardo Sívori³.

De las preferencias del Ponce de León ya se nos alerta en el capítulo precedente:

“[...] recién cumplida la veintena, alimentaba la locura del arte, la fiebre de los objetos [...]”⁴

Diego Ponce de León, un refinado aristócrata porteño, soltero empedernido, desinteresado por las reuniones sociales cuyo tema central de conversación fuera la política, las revoluciones y las cuestiones financieras. Tras la revuelta del 1890, había decidido cerrar su casa de Buenos Aires, para retirarse definitivamente a la quinta familiar de San Isidro.

“Aquí, en esta vieja casa, rodeado de los objetos que desde adolescencia he reunido, me parece que vivo en otro mundo.”⁵

De nada sirvieron las reconvenciones de sus amigos quienes trataban de hacerle ver desde la insensatez de someter tan valiosas colecciones a un ambiente húmedo, hasta la inconveniencia de decorar una casona de la colonia como un palacio de la calle Florida... Nada lo arredró. Para realizar su propósito hubo de introducir notables modificaciones a la vivienda secular. Tapiza algunos cuartos y hasta cierra con vidrios la galería, a manera de un jardín de invierno, a fin de alojar allí a sus estatuas.

“Varios señores vecinos que de tarde en tarde me visitan, arguyen que con eso he quitado la luz a las habitaciones interiores y he alejado el paisaje del río, pero ¡qué más

¹ J. E. Clemente, *Estética de. con templador*, Buenos Aires, Nova, 1960, p. 18.

² En *Aquí vivieron. Historia de una quinta de San Isidro 1583-1924*. Buenos Aires, Sudamericana, 9ª edición, 2001, pp 167-175.

³ Demás está decir como Mujica Lainez juega con la relación entre personajes históricos y literarios logrando una notable verosimilitud.

⁴ Id., p. 157.

⁵ Id., p. 157.

da! La marina de De Martino que adquirí en su exposición del 89, siempre me ha parecido mas real que el verdadero Río de La Plata, y, en cuanto a la iluminación, sostengo que la artificial es muy superior a la del día, cuando se trata de mostrar un cuadro, una porcelana o un mueble”⁶

En la carta mechada de apreciaciones estéticas, pedidos de opinión y juicios eruditos, Ponce de León explica al pintor Eduardo Sívori el motivo por el cual, hacia unos meses, le encargara el retrato de una mujer vestida de lila —aparte de conocer su opinión respecto de la ubicación de la pintura, que ya colgaba en la sala de billar, escoltada por un el “Baile en Marruecos”, de Villegas, y la “Náyade”, de Bouguereau.

Ponce de León narra como conoció a aquella dama en una reunión social y como quedó atrapado en el hechizo que emanaba de su persona, el hechizo de la misteriosa belleza.

“Recuerdo que yo estaba con Lainez entre las dos grandes vitrinas de los marfiles. En la sala vecina una diva italiana cantaba un área de “Travista”. Súbitamente, Rosemonde alzó la cortina de felpa y se acercó a nosotros quitándose los guantes. Nadie habló. Ella que es un poco miope, se inclinó sobre los estantes donde reposan los copones, las figurillas y los relieves que tanto le envidio a Juan Cruz. Por detrás Lainez me hizo un gesto para subrayar su asombro ante la belleza de nuestra imprevista acompañante. ¡Ay!, no necesitaba yo de su comentario mudo... Desde que la vi Rosemode me enloqueció. Sus manos muy pálidas surcadas de venas azules rivalizaban con los marfiles antiguos.”⁷

Se trataba de una húngara casada con un periodista rumano que estaba de paso por Buenos Aires.

“Sus ojos maravillosamente violetas se iluminaban con el resplandor de los esmaltes y de los camafeos, cada vez que se volvía hacia mí.”⁸

La dama parecía interesarse en los objetos de arte y él, con la muda complicidad de un amigo, aprovechó para invitar al matrimonio a conocer sus colecciones de la quinta de San Isidro.

“El resto de la fiesta no me separé de Rosemonde. Anduve con ella entre los cuadros, los tapices y las armaduras de Juan Cruz. Todo le interesaba. Enseguida noté que tenía ciertas aficiones de “connaissaire”. “No es extraño —me dijo— ha visto tantas casas hermosas que

Ponce de León procuró que la casona resplandeciera cargada de flores y perfumes. La mujer majestuosa se presentó vestida de lila, combinando con el magnifico ambiente.

“Desde el primer momento se me había ocurrido que entre esa húngara exótica y mis colecciones existía un vínculo singular, algo como un especie de parentesco plástico”⁹

La mujer buscó una excusa para no acompañar al marido de regreso a Europa y no dejó de frecuentar a Diego en su quinta.

“Semana a semana creció su influjo sobre mí. Al revés de lo que supuse al principio, ante ella se esfumaron las cosas; las cosas [...], a las que yo había consagrado mi vida. La bella extranjera Acabó por alojarse definitivamente en la quieta de San Isidro.

Mas, pronto se fue gestando una extraña rivalidad entre ella y los objetos. La mujer percibía la pasión desbordante del coleccionista por sus obras de arte. A Diego no se escapa la situación.

⁶ Id., pp. 172-173.

⁷ Ib., p. 170.

⁸ Ib., p. 170

⁹ Ib., p. 171.

“Varias veces la encontré vagando por las salas, hablando en su idioma incomprensible. [...] En una ocasión me trajo los fragmentos de una de las cosas que quiero más, un caballo de cristal de roca. Me dijo que lo había roto al rozarlo con una de sus mangas. Después me di cuenta de que lo había hecho a propósito. Me di cuenta también de que obraba así por celos.”¹⁰

El estallido no se hace esperar

Una tempestuosa escena de celos, pone en evidencia el grado de tensión a que se ha llegado. Rosemonde sorprende al coleccionista contemplando una copia de la Venus de Capua, a la que siente como rival, y en un gesto supremo —segura de su triunfo—, ofrece su desnuda realidad en competencia con la marmórea fantasmagoría de la diosa. Tras la escaramuza amorosa, la extranjera le arranca a Diego la promesa de que se desprendería de su mundo.

“Ese día le prometí cuanto me exigió. Cerraríamos la casa nos iríamos a Italia juntos. Viviríamos el uno para el otro, sin ‘testigos’. Llamaba testigos a mis objetos.”¹¹

Pero cuando el Diego se aprestaba a concretar su promesa, de paso por Buenos Aires, se encontró casualmente con el pintor Sivori cuyo arte apreciaba y decide encargarle un retrato de aquella dama.

“Pensé que pocos podrían interpretar el ‘charme’ extraño, novelesco, de Rosemonde. Se me ocurrió que le daría a mi amiga un placer grande si hiciera pintar su retrato. Ella aceptó encantada. Sería —me dijo su desquite sobre los objetos.”¹²

Diego y Rosemonde, sin calcularlo, han dado un paso definitivo

“El retrato llegó a la quinta cuando faltaban cuatro días para que embarcáramos. En ese momento, por casualidad, yo estaba solo. Eso contribuyó también a salvarme. Tenga en cuenta, que yo vivía como un sonámbulo [...], como un pobre sonámbulo. Rosemonde me había arrebatado violentamente de mi mundo, que es el mundo de lo inmóvil y de lo obediente, para arrastrarme a un torbellino del cual parecía imposible huir. Colgaron el retrato en el billar, en el corazón de la casa, entre el Bouguereau y el Villegas. Cuando lo iluminé, fue como si hubiera roto un embrujo, por obra de otra más potente. Me sacudió estremecimiento que sacudió mis fibras más íntimas [...]”¹³

Y aquí conviene recordar el pensamiento de Georg. Simmel, acerca de la vida y el arte, acerca del origen de la cultura, en definitiva. La vida, escribe Simmel, se presenta como una corriente que fluye incesante, en tanto que la obra de arte es *forma*. La vida proporciona la materia para el arte, así como el arte, al configurarla, torna inteligible a la vida.

“Trasformada en objeto, reducida a mi escala, prisionera de mi mundo, la bella húngara perdió su poder de repente, como lo había obtenido.”¹⁴ “Por primer vez la vi como algo mío, estático, con mi biombo de Coromandel por fondo, en el pintado canapé.”¹⁵

Solamente el artista es capaz de superar la imperfección generando otro mundo sin límites espacio-temporales. Y es que en la vida real, al actualizar alguna de las potencialidades se soslayan otras. El arte, en cambio al moverse en el ámbito de lo posible, carece de limitación. La concepción misma de la belleza implica una ruptura con la deformidad del mundo actual, un salto hacia lo desconocido; la obra artística es la creación de un universo, de un cosmos, la revelación de la libertad.

¹⁰ Ib., pp. 172-173.

¹¹ Ib., p. 173.

¹² Ib., p. 173.

¹³ Ib., p. 174.

¹⁴ Ib., p. 174.

¹⁵ Ib., p. 174.

Y continúa Simmel:

“Ahora ya no fluye a través de ellas en dirección a sus propios fines prácticos, sino quedó embalsada en esas formas, trasmitiéndoles por decirlo así sus fuerza, y con ella y en su medida actúan entonces según su ley propia.”¹⁶

De modo que:

“[la vida] se eterniza en ellas [las formas] con los mismos derechos con que ellas se vitalizan en ella.”¹⁷

Se trata de la vida del espíritu enquistada definitivamente en la obra de arte.

“Rosamonde regresó sola a Europa, a Francia donde se reunió con su esposo. Yo he conservado aquí, en mi casa de San Isidro, su efigie, que para mí no es tal sino ella misma, lo más ‘vivo’—para mí— de ella misma.”¹⁸

Del mismo modo que Ponce de León encuentra más vida en una marina de De Martino que el propio Río de la Plata, siente que posee ahora lo mejor de Rosemonde.

“He recobrado la tranquilidad. Rosemonde es mía como mejor debe serlo: no solo mía sino nuestra, de mis tapices, de mis porcelanas de mis esmaltes. Ahora la comprendo serenamente, como antes no hubiera podido comprenderla. Y la amo. La amamos.”¹⁹

Su esteticismo le hace preferir el arte a la vida. El ensueño a la realidad. Y si bien, como decía Heráclito, “Lo permanente en el mundo lo crean los que sueñan” (frag. 75), el refugio en un mundo irreal en el que la experiencia estética es la única que cuenta, termina por amenazar peligrosamente la sana existencia. Mucho se ha pensado acerca de lo que lleva al artista a producir mundos artificiales y al contemplador a aceptarlos (el deseo de imitación, la perpetuación del momento, la necesidad de evasión, la potencia de liberación, etc.). Y es que lo actual suele exhibir cierta imperfección, por cuanto siempre cabe posponer alguna de las potencialidades. El universo irreal del arte, en cambio, al moverse en el ámbito de lo posible, carece de limitación.

La antinomia que, en distinta medida, suscita el ejercicio de la actividad creadora y el desarrollo de la vida personal y social ya se había patentiza en Goethe. Vidas como las de Van Gogh, de Gauguin, de Tolstoi, manifiestan patéticamente tal dilema. Y el conflicto se resuelve en ellos mediante el sacrificio personal, asimilando los fines del hombre a los del arte. Pero el vivir exclusivamente para el arte supone la aniquilación paulatina de la existencia personal en cuanto provista de fines morales.

La personalidad de Ponce de León está signada por el sentimiento estético. Su mundo es el de las formas acabadas, definitivas, que la obra de arte exhibe. Si bien no es un misántropo aislado de todo trato social, carece de interés por la vida práctica. La vida práctica surcada por la acción y en pos de fines a alcanzar, exige el compromiso, requiere la permanente toma de decisiones. Precisamente cuando la situación política hubiera requerido de él algún grado de compromiso, Ponce de León se retira definitivamente a su quinta, refugiándose en su mundo transido de valores estéticos. Varias veces teme que se lo tilden de egoísta “enfermo de no se qué enfermedad literaria”. Tampoco atiende como debiera sus propios asuntos: descuida sus tambaleantes finanzas, se endeuda sin medida. A la vida con sus imperativos y avatares a los cuales hay que enfrentar, opone el arte y sus formas definitivas y, por tanto, según entiende, más verdaderas.

Por los tres relatos subsiguientes (La esposa de..., El dominó, El grito) venimos a saber que, a los azares de la bolsa y el desmanejo de sus finanzas —las deudas que va contrayendo a causa de frenética pasión de coleccionista— anuncian su próxima quiebra. Mas elegantemente se da el lujo de olvidar cual es su verdadera situación. Que cierto de su derrumbe deberá desprenderse de sus tesoros y aún de la quinta. Y que finalmente concluye sus días en una villa de los alrededores de Roma, privándose de lo necesario para poder adquirir terracotas y fragmentos procedentes de las excavaciones.

¹⁶ G. Simmel, *Intuición de la vida*, Buenos Aires, Nova, 1950, p. 83.

¹⁷ *Ib.*, p. 84.

¹⁸ Mujica Lainez, op. cit., p. 174.

¹⁹ *Ib.*, p. 175.

5. Conclusiones

1. El inacabado estudio del sentir o sentimiento, no solo es un capítulo inconcluso de la psicología, sino que nos remite a cuestiones antropológicas, y en última instancia metafísicas referidas a existir y su relación con la experiencia estética.
2. El examen del sentimiento conduce a la distinción entre sentimientos humanos y sentimientos estéticos.
3. De los sentimientos estéticos destacan el sentimiento de lo bello y el de lo sublime
4. La vida y el arte parecen contradecirse. El cuento de Manuel Mugica Lainez "El coleccionista" patentiza el posible conflicto entre el ente real y el objeto estético para una personalidad en la que el sentimiento estético predomina.