

Filogenia de los sentimientos estéticos

Los sentimientos estéticos, como las emociones, como los fenómenos psíquicos en general que manifiesta el hombre en la actualidad, deben haberse constituido gracias á una larga evolución, al través de nuestros predecesores más inmediatos y luego, los remotos, hasta remontarse á los oscuros orígenes del psiquismo.

La filogenia de los sentimientos estéticos no puede inferirse nada más que del estudio de su ontogenia, admitiendo como verdad el paralelismo filogenético y ontogénico; de modo, pues, que del estudio de la evolución de los sentimientos estéticos del nacimiento á la edad viril, es decir, hasta la integración psíquica del individuo, inferimos la evolución filogenética de los mismos sentimientos al través de las generaciones. Pretender ir más allá, hoy por hoy, es entrar abiertamente en el campo de la imaginación creadora. Pero en el estudio de la ontogenia de los sentimientos estéticos, es menester tener en cuenta que además de ser éstos un carácter específico y afectan, pues, á toda la especie humana, se diferencia con el mayor ó menor grado de evolución superior en el orden psíquico, pudiendo y aun debiendo considerarse como un carácter étnico suficientemente intenso para establecer diferencias de raza en este concepto; además, dentro de la misma raza, existen diferencias acentuadas de sujeto á sujeto, que obligan á considerarlos también como un carácter individual.

De esta manera, para inferir la filogenia de los sentimientos estéticos, del conocimiento de su ontogenia, es menester estudiarlos en ésta, primero como carácter específico, luego como carácter étnico, y por último, como carácter individual.

Me ocuparé aquí de los sentimientos estéticos desde esos tres puntos de vista. De la ontogenia de los mismos, aplicando el principio del paralelismo filogenético y ontogénico ya invocado, el lector podrá fácilmente inferir la filogenia, y diré, la filogenia para toda la especie humana, la filogenia para las diversas razas, y, por último, la filogenia más ó menos personal ó individual.

LOS SENTIMIENTOS ESTÉTICOS COMO CARÁCTER ESPECÍFICO

Existe un conjunto de manifestaciones estéticas en la especie humana que permiten establecer diferencias fundamentales con el resto de la animalidad. Para hacer resaltar estas diferencias es innecesario tomar á las razas más evolucionadas; basta considerar á los pueblos más atrasados, á los salvajes y compararlos con los seres más superiores de la escala animal y desde luego surgirán caracteres tan acentuados que, por vulgares, no merecen siquiera mencionarse. Pero existen caracteres comunes á todos los pueblos que permiten erigirlos como caracteres específicos generales y son las manifestaciones básicas que, evolucionando y diferenciándose, han dado origen á los caracteres étnicos de los sentimientos estéticos.

He dicho que estos sentimientos se encuentran íntimamente ligados al triunfo en la lucha por la existencia ó á la capacidad para el triunfo y sus manifestaciones, su exteriorización, no solo actual, sino también al través del tiempo y de las generaciones, las encontraremos siempre en todo lo que no urge, en todo lo que significa un tiempo ganado. El sujeto que á duras penas puede llenar sus necesidades más apremiantes, no realiza lo estético sino lo útil; á lo útil le agregará lo estético cuando el tiempo le alcance para este fin; pero si el tiempo le alcanza será porque lo ha ganado gracias á sus aptitudes.

De manera que *á medida que el hombre fué triunfando en la lucha, los sentimientos estéticos se fueron extendiendo al través de la filogenia*. El mismo fenómeno ocurre en nuestra época: los sentimientos estéticos se encuentran mucho más desarrollados, es decir, son más intensos, extensos y complejos en los pueblos cultos que en los salvajes, justamente en los que poseen muchas más aptitudes para el triunfo en la lucha por la vida.

Si consideramos las industrias del hombre primitivo, veremos desde el primer momento á la estética evolucionar paralelamente á los progresos de esas industrias.

En la época de la piedra bruta, la estética se concretaría á la forma, más ó menos correcta, que diferenciaría á los fabricantes en más ó menos artistas para la ejecución de sus utensilios, que hoy conceptuamos como rudimentarios y que no despiertan en nosotros sino reflexiones sobre aquellas edades, reflexiones muy ajenas á la emoción estética. Pero la piedra bruta no era tan manejable como la pulida; la última debió nacer de la necesidad, fué un perfeccionamiento que debió su origen á la mayor utilidad, pero al par de este perfeccionamiento encontramos también las manifestaciones estéticas en forma de virtuosidad y corrección en la ejecución y un paso más allá en forma de tallados diversos que significan como el pulir bien, el redondear bien, etc., un excedente de tiempo.

Luego las manifestaciones de los sentimientos estéticos se extienden del tallado rudimentario al tallado más complejo, al modelado, á la escultura, etc., etc.

Abandonaré este tópico que importaría seguir el proceso histórico del desenvolvimiento del arte, ya bastante conocido gracias á la arqueología, á la prehistoria y á la historia misma.

Dedicaré mi atención particularmente á poner en evidencia á los caracteres estéticos que llamo específicos, cuyos caracteres comunes á todas las razas, á todos los pueblos y á todos los individuos, adquieren modalidades especiales en cada raza, en cada pueblo y en cada individuo.

Estos caracteres son, pues, los básicos que evolucionan complejizándose, muchas veces disfrazándose de tal manera en algunos pueblos, que se presentan á un análisis superficial, como de evolución independiente, y, por tanto, sin estrechas relaciones con las manifestaciones de otros pueblos.

Para mejor metodización dividiré á los sentimientos estéticos de acuerdo con los excitantes que pueden provocarlos y que van, de menos, á más complejos. Distingo á los provenientes del sentido muscular ó motrices, á los que se derivan de las demás sensaciones ó sensorios, á los que provienen directa ó indirectamente del instinto sexual ó sexuales, y á los que se derivan de la intelectualidad ó intelectuales.

Según esta clasificación, tendremos:

- A — Sentimientos estéticos motores.
- B — Sentimientos estéticos sensorios.
- C — Sentimientos estéticos sexuales.
- D — Sentimientos estéticos intelectuales.

Es decir, sentimientos estéticos surgidos del triunfo en la lucha, esgrimiendo como arma ó procedimiento, especialmente: nuestra motricidad ó nuestra sensorialidad, ó nuestras tendencias ó instinto de conservación específica, ó nuestra intelectualidad.

Y por tanto, unidos particularmente á las sensaciones musculares, ó á las demás sensaciones, ó á la satisfacción del instinto sexual ó á la intelectualidad, lo que da origen á la:

- A — Estética motriz.
- B — Estética sensoria.
- C — Estética sexual.
- D — Estética intelectual.

La evolución marcha de A á D en la ontogenia y en la filogenia ha ocurrido el mismo proceso, según se desprende del estudio del progreso en los distintos pueblos.

La estética motriz es la más primitiva, la más fugaz y la menos intensa; le siguen en escala ascendente de duración é intensidad, la sensoria, la sexual y la intelectual.

Podría decir como ejemplo, para los pueblos cultos, que la estética motriz del baile, es menos intensa y duradera que la contemplación de un hermoso cuadro, ó la audición de un trozo musical, etc. ésta es menor en los mismos conceptos, que la estética del amor, y que esta última es inferior, en el mismo sentido, á los sentimientos estéticos surgidos de especulaciones mentales. Pero

este ejemplo no satisfaría suficientemente porque su felicidad depende del grado de evolución del sujeto, el detenido en A, no puede catar á B, el detenido en B, no apreciará á C y sus inclinaciones genésicas serán simplemente instintivas y animales, el detenido en C ó que no ha ultrapasado á C, mal puede apreciar á D. Solo el integrado en la evolución de los sentimientos estéticos, aceptará como feliz á este ejemplo. Pero como los sentimientos estéticos derivan del triunfo ó de la aptitud para el triunfo, es menester, para llegar á D, el cultivo de los medios; por eso es por lo que los ignorantes é incultos no pueden llegar á D. Pero, prescindiendo del individuo y tomando á las colectividades, diré que de los salvajes á los pueblos caucasoides más adelantados, la evolución se extiende de A á D, sin que por eso afirme que algún pueblo actual, por culto que sea, haya llegado á D; los más adelantados están todo lo más en la etapa C, y solo por acciones aisladas individuales se marcha lentamente á D, tal cual lo demuestra la evolución en las producciones artísticas.

Si consideramos la estética de los pueblos primitivos y la de los salvajes actuales que representan etapas análogas, comprobaremos que en ambos, los sentimientos estéticos se agrupan alrededor de la motricidad. Pero la estética motriz se extiende desde el hombre primitivo al hombre actual, desde salvaje al culto; es común á todos y le vemos evolucionar de la piedra arrojada con maestría, del hábil manejo de la masa ó del palo, á la buena puntería en los stand de tiro ó á la virtuosidad del floretista; los torneos y las justas, la lanza y las hondas pueden considerarse como intermediarios. La evolución ascendente se ha efectuado de la danza salvaje, arítmica, á la danza rítmica uniforme y á la danza de ritmos variados; de las obras de arte que trataban de copiar (el sentido muscular no corregido ó perfeccionado por el auxilio de las otras sensaciones) en piedra ó en madera, á las representaciones mediante el dibujo, de ahí á la pintura (es decir de lo puramente motriz á lo sensorio-motriz) de la intención de copiar, á la copia fiel (virtuosidad y agudeza sensoria) y de la copia fiel á la interpretación intelectual, al símbolo, donde la importancia de la copia es secundaria para tomar la primacía el mundo intelectual, la imaginación creadora. En resumen, la evolución ha ascendido de la estética motriz á la sensoria y de ésta á la intelectual. Pero en toda la evolución hay una parte estética motriz común, que es la característica específica: la precisión del movimiento, que determina sentimientos estéticos suficientes para el salvaje é insuficientes para el culto.

En la danza ha quedado como común la agilidad y la precisión del movimiento que proveen de sentimiento estético y han variado enormemente la dirección, la amplitud, la extensión y la rapidez que pueden ó no motivar sentimientos estéticos.

En los ejercicios bélicos queda como carácter común la precisión del movimiento; las demás nociones provistas por el sentido muscular, no comportan excitaciones estéticas en los pueblos cultos.

De manera que los sentimientos estéticos provocados por los

movimientos ó mejor dicho por el sentido muscular se han estrechado cada vez más, á medida que en la especie humana se dilataban los producidos por otras sensaciones, á medida que el mundo afectivo-emocional, adquiriría mayor vuelo en la reproducción de la especie, y á medida que la intelectualidad fué más capaz de proveer á sensaciones estéticas.

De las nociones que provee el sentido muscular, especialmente dos son las que provocan ó pueden provocar sentimientos y son la precisión y la agilidad del movimiento y pueden considerarse como caracteres específicos de la estética motriz humana, común pues á todas las razas y á todos los individuos, variando de intensidad en las razas y en los individuos.

Como todas las aptitudes educadas, llevadas á un grado avanzado de cultura y de capacidad, el sentido muscular educado y por tanto apto para el triunfo, provee al sujeto de sentimientos estéticos. En los salvajes, donde la educación general de este sentido lo lleva, mediante el ejercicio constante y prolongado, á un perfeccionamiento muy superior al nuestro y al que solo debieron haber llegado nuestros antecesores más ó menos remotos, los sentimientos estéticos que provee deben necesariamente ser más intensos. Como en nosotros la cultura del sentido muscular es solo uno de tantos medios de lucha, auxiliado primero y casi sustituido después por otras aptitudes, es decir que en la lucha por la existencia no reviste la importancia que en el hombre salvaje, el sentido muscular solo provee de débiles sensaciones estéticas, particularmente en los sujetos superiores.

En resumen, terminaré diciendo que *la intensidad y extensión de la estética motriz están en razón inversa de la cultura general de la raza.*

La extensión y la intensidad de los sentimientos estéticos provocados por las sensaciones visuales, auditivas, táctiles, olfativas y gustativas, como en lo demás, dependen del grado de educación de estos sentidos, de la mayor ó menor acuidad, y del mayor ó menor campo sensorio.

Las sensaciones que provean mayor número de sentimientos estéticos son justamente las que más se proyectan al exterior: las visuales y las auditivas. En la estética sensoria, solo me ocuparé de los caracteres específicos en estos dos géneros de sensaciones.

En la evolución de las sensaciones, parece que al través de la filogenia se ha ganado en extensión lo que se ha perdido en acuidad, ó por lo menos la acuidad ha permanecido estacionaria, mientras progresaba la extensión ó sea el campo sensorio.

En las sensaciones visuales, es un hecho demostrado que los salvajes superan con mucho en acuidad á los pueblos cultos. DARWIN cita particularmente el caso de los fueguinos cuya vista era mucho más aguda que la de los marineros mejor dotados de la tripulación de «La Beagle». Es que luchando directamente en medio de la naturaleza, la acuidad visual es el arma más poderosa que puede proveer el sentido de la vista; no es lo mismo para el que la utiliza como un medio más ó menos indirecto ó auxiliar de otros medios y

así se explica cómo la miopía aumenta á medida que se densifica la población. Pero si la acuidad disminuye, no parece que ocurra lo mismo respecto al campo, sino todo lo contrario. El ejemplo más evidente lo provee el campo cromático y las nociones de perspectiva, que son menores en el salvaje que en el sujeto cuya vista está educada. La pintura de los antiguos disponía de reducido número de colores, porque no habían podido llegar á distinguirlos. De los griegos á hoy, en un lapso de tiempo reducido para la vida de la especie, el campo cromático ha ganado notablemente en extensión, no solo en lo que á matices se refiere, sino también á colores diferentes. Extendiéndose el campo cromático, se extendían también los sentimientos estéticos resultantes de esas sensaciones; en el salvaje son más reducidos que en el culto y en el niño más reducidos que en el adulto. Es por eso que lo estético en los colores, en los salvajes y en el niño, se reduce á los colores muy vivos, mientras que éstos en el adulto educado pocos sentimientos estéticos provocan, por haberse subconsciencizado por la repetición al través de la vida y las reacciones estéticas las proveen los matices débiles que el salvaje y el niño no pueden distinguir ó mejor diferenciar. En los griegos el campo cromático no se extendía al violeta, y los matices conocidos de cada color eran en número mucho menor que el que puede diferenciar la visión del hombre actual de cualquier colectividad culta. Naturalmente se explica pues que las reacciones estéticas surgieran de lo que hoy consideramos grosero y que los salvajes sean inclinados, lo mismo que los incultos y los niños, á lo pintarrajeado con vivos colores, particularmente rojo ó azul y que poco reaccionan ante los colores intermedios ó los matices débiles.

Los cuadros del artista ANGLADA que provocan sensaciones estéticas intensas al decir de sus partidarios y de la escuela que representa, debo confesar que me produjeron un efecto raro, que no sé distinguir si es ó no estético. Pero desde luego llamaron vivamente mi atención; este hecho pues me indicaba á las claras que algo extraordinario deberían tener dichos cuadros y traté de penetrarlo. Después de repetidas visitas y contemplaciones minuciosas consiguientes, llegué á convencerme que la sensación extraña provenía de la originalidad en la combinación de los colores y de la presencia de algunos matices que mis ojos jamás habían visto, que eran completamente nuevos en mi campo cromático y que por su novedad atraían vivamente mi atención. Es que la escuela impresionista lo que parece buscar con afán es la amplificación del campo cromático, enriqueciéndolo con nuevos matices y nuevas combinaciones, y al decir de ellos, buscando en la pintura los efectos sinfónicos de la música.

La estética para los salvajes, reside especialmente en lo que habla á su acuidad y no á su campo cromático, es decir, en lo que habla á su mayor aptitud. En el hombre primitivo debió ocurrir algo por lo menos muy análogo á lo que ocurre en el salvaje actual. La evolución filogenética en este concepto, debió marchar de las reacciones estéticas provocadas por la acuidad visual á las reacciones estéticas derivadas del campo cromático y en general del campo,

como ha ocurrido con la evolución de las nociones de perspectiva, tal cual se puede ver observado simplemente el dibujo del niño, el del hombre primitivo y el de los salvajes, donde la evolución hacia la perspectiva sigue paso á paso un lento proceso de adquisiciones parciales.

Largo sería entrar en el análisis de este proceso que, por lo demás, se encuentra en no pocos tratados y en no pocos trabajos monográficos referentes á determinadas etapas de la evolución del dibujo, baste dejar consignado que la estética surgida de la acuidad visual es la más primitiva en estas sensaciones y la provocada por la perspectiva y el colorido es más reciente.

Una explicación biológica de este fenómeno podría encontrarse en el hecho de que en la lucha por la existencia la acuidad visual es de utilidad más inmediata que todas las nociones provista por las sensaciones visuales; en términos vulgares, en el hombre librado á la naturaleza, lo más importante es ver y luego precisar lo que se ve; la colocación, la situación, etc., son secundarias ante la forma y la distancia. El hombre primitivo, corto de vista, estaría en pésimas condiciones de lucha, el hombre actual de las colectividades cultas, emplea la vista como un medio auxiliar y no como un medio directo en la mayor parte de sus actividades.

Siendo la noción de la forma, del contorno, una de las más primitivas, queda como carácter específico de la estética visual, la corrección de la forma, la noción de la simetría y todo lo que no tenga una atingencia directa con la perspectiva y el colorido que son adquisiciones recientes y por tanto adquisiciones étnicas y no específicas, y cuya estética son incapaces de apreciar los salvajes por carecer de aptitudes de recepción.

Pero lo estético puramente sensorio en lo que se refiere á la visión, lo vemos también evolucionar hacia lo intelectual.

Hoy, en realidad, en la pintura, por ejemplo, no basta la fidelidad de la forma, del colorido y de la perspectiva, en una palabra, no basta la copia correcta, exacta; la obra de arte necesita la contribución personal mental del artista, para que produzca efectos estéticos intensos; debe enriquecer su producción mediante sus aptitudes creadoras; de no ser así la obra no será obra de arte, sino de simple copista. Lo que constituía la estética para nuestros antepasados, es decir, el triunfo sobre las dificultades de la copia, hoy ya no tiene estética para el sujeto culto, porque las dificultades han desaparecido y el triunfo no existe entonces, no representa una contribución personal, un aporte individual del artista, sino la reproducción de lo que ya se ha realizado hasta la saciedad.

En lo que se refiere á los sentimientos estéticos producidos por las sensaciones auditivas, debo hacer consideraciones análogas á las que he hecho respecto de las sensaciones visuales.

Lo estético en la audición se ha ido amplificando con la ampliación del campo auditivo durante las generaciones y este campo auditivo abarca á las sensaciones en sus nociones de altura y de timbre.

El carácter específico de lo estético parece más relacionado con el sonido y el tiempo ó la medida del tiempo, más que con otras

nociones: me refiero al ritmo ó compás. El ritmo provoca reacciones estéticas que pueden considerarse como específicas. Claro está que hay ritmos y ritmos y estos evolucionan de las colectividades salvajes á las cultas; mientras los salvajes son incapaces de catar ó reaccionar ante los ritmos complicados de la música evolucionada, á los cultos se les hace intolerable el ritmo cadencioso ó rudimentario de las músicas salvajes. Pero la noción del ritmo es una noción general, que evoluciona de lo rudimentario primitivo, cuya representación la encontramos en los salvajes, hasta los ritmos más complicados de la música moderna, de la uniformidad rítmica primitiva á la variedad actual.

En los salvajes el ritmo es el agente estético, pues les basta producir en sus toscos instrumentos *ruidos* rítmicos para su música. Entre la gente inculta cualquier cosa sirve para acompañar: pegando en una madera, con los pies en el suelo, con cucharas. Es muy vulgar en nuestro medio campero que se toque el acordeón ó la concertina y se le acompañe con dos cucharas vueltas una contra otra, que llenan los oficios de castañuelas. Por lo demás, para los incultos, el timbre poco importa y poco lo diferencian, pues su campo para el timbre es sumamente reducido, comparado con el campo de un hombre educado en el terreno musical ó simplemente auditivo. Así es que tanto da el acordeón como la guitarra, el mate ó el peine, la chanfornia ó la concertina para bailar; lo esencial es el ritmo. Las nociones de los efectos instrumentales no existen y cualquier instrumento, basta que lleve el ritmo, puede combinarse con otro, así no es extraño que la voz humana emitiendo gritos agrios y destemplados, se acompañe con un bombo, ó con una pandereta. Las *vidalitas* del interior, no son las tales *vidalitas* que cantamos nosotros; generalmente se acompañan con el ruido que producen los golpes de un palito en una piel de gato seca y estirada en un aro, ó mejor aun con bombo y el aparato en cuestión y lo más superior es la combinación de violín acompañado de bombo y del instrumento de piel de gato. El sonido del violín desaparece á los pocos metros al aire libre y solo queda el bombo y el instrumento susodicho cuyos golpes rítmicos se oyen á la distancia: «Allá hay baile», dicen los paisanos y allá acuden entusiastas.

Conocidas son por demás las descripciones que han hecho los viajeros de la música de los pueblos aborígenes y de los instrumentos considerados por ellos como musicales. Aparte del ritmo y del timbre rudimentario, caracteriza la música salvaje y primitiva la estrechez del campo auditivo en lo que concierne á la apreciación de la altura del sonido. Su música, puramente melódica, es el resultado de la combinación de reducido número de notas en la parte central de la gama; los semitonos son ajenos al oído salvaje, como que los accidentes pudieron apreciarse gracias á una educación, ó mejor, un ejercicio prolongado de la audición sonora al través de las generaciones. De modo que el campo audición se encuentra muy limitado entre los salvajes. Si se intenta investigar la percepción de la altura, se verá que llegados á cierto término en el agudo, todas las demás notas sucesivas las oyen como si fueran iguales; otro

tanto ocurre con las del registro grave; su perceptibilidad se encuentra, pues, reducida á una extensión mínima comparada con la de las personas con cultura auditiva. El mismo fenómeno, aunque menos acentuado, ocurre comparando las gentes simplemente incultas con las cultas.

Como consecuencia las melodías resultan poco variadas, dado que el número de elementos combinables es en ellos mucho menor; de ahí, pues, la monotonía, no solo rítmica, sino también melódica.

La música de las tribus salvajes africanas, las de los neocaledonienses, las de los australianos, etc., así como la de los indios americanos más atrasados, se caracterizan por una monotonía atroz, que se hace tanto más intolerable cuanto que son capaces de prolongarla de la mañana á la noche ó bien la noche entera.

Un amigo me refería haber oído al compás de un ritmo único y una melodía rudimentaria, á un indio, cantar de la mañana á la noche estas solas palabras:

« Soy salinero, soy santiagueño ».

Y no obstante no le faltaba auditorio.

Nada diré de la armonía, basta recordar que en las colectividades cultas la vemos aparecer en épocas recientes y diremos actual. Los griegos no la conocieron; la instrumentación no existía y cada instrumento daba el unísono; la única variedad que introdujeron residía en la combinación de los timbres, sin que esto implique afirmar que tuvieron alguna estética particular para la fusión de los diferentes timbres.

El conjunto de instrumentos lo único que conseguía era aumentar la intensidad de los sonidos, sin aportar la menor contribución armónica.

La armonía, la instrumentación y el contrapunto, son adquisiciones recientes y, más que étnicas, de ciertos y determinados pueblos.

La vemos evolucionar en el tipo caucasoide sin que abarque á todos los pueblos de ese tipo.

Pero en la música compleja vemos el mismo fenómeno que he anotado para la pintura; evoluciona de lo puramente sensorial, hacia lo sentimental simple, de allí á la exteriorización de emociones de naturaleza más compleja y, por último, tiende á provocar sentimientos estéticos en el campo intelectual.

La evolución de los últimos estadios de la música es completamente reciente, como lo he manifestado y es en el terreno del arte la expresión más acabada de la estética humana.

De modo que considerando los caracteres estéticos específicos de la música, se deben reducir simplemente al movimiento, á la medida ó al compás, cuya evolución es también muy complicada; pero en lo que respecta á los demás caracteres de la música, deben considerarse como manifestaciones no comunes á todas las razas y aun dentro de las mismas razas ni siquiera comunes á todos los pueblos de la raza de que se trate.

En algunos pueblos salvajes actuales las manifestaciones del arte musical, son tan rudimentarias que los instrumentos ni siquiera dan

sonidos, sino simplemente ruidos y en lo que concierne á la exteriorización vocal se reduce á gritos guturales más ó menos agudos, donde prima la intensidad sobre la tonalidad. Comparando las manifestaciones en este sentido, con otras como la escultura y el dibujo, diremos que en los últimos, los salvajes se encuentran en un grado más avanzado que en los primeros. En efecto, el dibujo, el tallado de los pueblos salvajes siquiera puede expresar algo; su música es para nosotros de una interpretación difícilísima, al punto de no poderse casi apreciar las emociones que exteriorizan; así no es raro en los relatos de los exploradores y viajeros las perplejidades en que su música los ponían, no pudiendo darse cuenta si se trataba de alegría ó de ira, de solemnidades religiosas, de odio, de placer ó de duelo. En este asunto interviene, á no dudarlo, el estrecho campo del lenguaje mímico de los salvajes, en que las emociones diferentes poco se traducen por la mímica del rostro. Los salvajes, ante emociones diferentes, permanecen más ó menos impasibles; es que también su pobreza de lenguaje mímico obede á su pobreza emotiva y diremos que los pueblos salvajes son, con respecto á los cultos, hipomotivos. El mismo fenómeno debe haber ocurrido en el hombre primitivo.

Siendo la estética musical de naturaleza eminentemente abstracta, ó de cualquier manera más abstracta que la del dibujo, escultura, pintura, etc., desde sus comienzos, y siendo las últimas en sus primeros estadios de una estética eminentemente concreta y solo abstracta en los últimos términos de la evolución, se comprende pues que la estética musical sea en los salvajes muy rudimentaria, comparada con la motriz y con la visual.

En resumen en la estética auditiva medía mucho mayor distancia entre los salvajes y las colectividades cultas, que en la estética motriz y la estética visual. Por otra parte en la estética motriz las diferencias étnicas son menores y menos acentuadas y mayor el número de caracteres específicos; en la estética visual, las diferencias étnicas son mucho mayores y mucho más acentuadas y menor el número de caracteres específicos y en la estética auditiva las diferencias étnicas son considerables y muy acentuadas y el número de caracteres específicos se ha reducido á uno. Si consideramos la estética motriz visual y auditiva, como caracteres individuales dentro de una misma raza, el mismo fenómeno podremos comprobar: los individuos de una misma raza se diferencian menos en sus sentimientos estéticos provocados por las sensaciones musculares, que en sus sentimientos estéticos provocados por las visuales y de éstas menos que en las surgidas de sensaciones auditivas.

En una palabra, en la estética surgida de las sensaciones consideradas, en la provocada por las sensaciones auditivas es donde se encuentran las mayores diferencias étnicas y dentro de la misma raza las individuales; le siguen en categorías las visuales y por último las motrices.

La estética más primitiva y menos compleja es la motriz, luego le sigue ganando en complejidad la visual, y por último encontramos la auditiva.

Como la auditiva es la más reciente es también la que presenta menos caracteres comunes y ofrece, por tanto, más diferencias étnicas é individuales y en la que el término inferior de la evolución está más distante del superior.

Este hecho debe estar en íntima relación con la filogenia del lóbulo occipital y del temporal y con el proceso filogenético, revelado por el ontogénico, de la mielinización de esos lóbulos, siendo el occipital de formación más antigua.

Veamos ahora los caracteres específicos de la estética sexual.

En la sexualidad la excitación de los sentimientos estéticos desempeña un papel preponderante como medio eficaz para el éxito.

Tanto el varón como la mujer tratan de despertar esos sentimientos en el sexo opuesto, toda vez que éste sea capaz de despertar los suyos.

La estética es, en estos casos, un medio de selección sexual.

SPENCER observa que la idea de lo agradable antecedió á la de lo útil y á este respecto cita los usos y costumbres de los pueblos aborígenes que se llenan de adornos y atavíos, que no tienen ningún fin práctico inmediato, y anota la observación del capitán SPEKE á propósito de los indios del Orinoco, los cuales ocultaban debajo del brazo los vestidos que les habían regalado, el día de lluvia, con tal de no mojarlos y estropearlos con el agua, para poder lucirlos los días de buen tiempo. Por lo demás, dice, es un hecho corriente que los salvajes tratan de adornarse más que de vestirse é infiere de allí que lo agradable trajo en el hombre la idea de lo útil. Por demás me parece decir que estos hechos de observación deben interpretarse en otra forma. Lo agradable que persiguen los salvajes, es un medio de selección sexual, no tiene un fin práctico individual, como la alimentación, pero tiene un fin inmediato para la vida de la especie, y es la selección y con ella la reproducción. No trata el sujeto exclusivamente de agradarse á sí mismo, sino que buscando los medios de satisfacer su instinto sexual, tiende á agradar á los demás, como medio eficaz para abordar el tema fundamental oculto bajo el manto de la coquetería, del adorno personal, etc., es decir, procura sobresalir, llamar en cualquier forma la atención y con ella poder aproximarse al sexo opuesto, ya favorablemente predispuesto gracias á haber excitado sus sentimientos estéticos. El mismo fenómeno se observa en los dos sexos, no es ni exclusivo de la mujer, ni exclusivo del hombre; los exploradores y viajeros anotan la tendencia hacia las baratijas, las cuentas y cintas de colores y, en fin, á todo lo que pueda adornar en cualquier forma. Es que en los varones como en las mujeres salvajes, como en el resto de la animalidad, existe la tendencia á la selección y esta tendencia se exterioriza mediante la ostentación de atributos particulares que son, ó el sujeto cree capaces de excitar los sentimientos estéticos de la mujer ó del hombre, según el sexo que los use y, por tanto, que lo ponen en mejores condiciones que á los demás para la conquista.

Pero SPENCER, siempre encerrado en su tesis de lo agradable como originario de lo útil, señala el mismo fenómeno en los sujetos de colectividades cultas y anota la tendencia hacia la adquisición de

conocimientos que no tienen aplicación en la lucha por la vida y solo persiguen como fin el adorno personal. Pero aparte de esto, en el mismo orden físico, se encuentra en los pueblos cultos la misma tendencia que en los salvajes y SPENCER indica el uso del corsé, de las pulseras, aros, anillos, relicarios, alhajas y en general la moda que no consulta la comodidad, sino lo agradable.

En resumen SPENCER dice que el fenómeno que en el orden físico se encuentra en los pueblos salvajes, se observa en los pueblos más adelantados, no solo en el orden físico, sino también en el intelectual y en el moral. El filósofo fustiga esto, no teniendo en cuenta que obedece á un factor biológico y no á simples convenciones, como él lo supone cuando dice: si se pregunta á qué obedece esto, se contestará que á la moda. *Las modas* son, en realidad, convencionales, pero *la moda*, ó sea las convenciones, obedecen á la selección sexual: es una arma ó un medio de conquista. Y es así como se la ve evolucionar de los pueblos salvajes á los cultos: en los primeros basta el adorno del cuerpo: pinturas, tatuajes, adornos aplicados sobre la piel; luego vestidos que se complejizan y se entremezclan con adornos diferentes y por último el adorno psíquico, el adorno del espíritu, en los sujetos más avanzados.

En esta estética existe un carácter común á toda la especie humana y es el adorno en el orden físico, que lo encontramos lo mismo en la neocaledoniense que conceptúa una obscenidad presentarse desnuda sin pintarse, y cree que es altamente estético el presentarse desnuda pero pintada, que en la señorita francesa, italiana, española, inglesa, etc., que cree de muy mal tono presentarse sin polvos en la cara, ó sin corsé, ante el joven que llega de visita, y se emperifolla para hacer así agradable su persona. El mismo fenómeno en la indígena que se cubre de cuentas y sortijas, y en la dama con pulseras, aros, anillos y pendientes. El mismo fenómeno de la moda poco cambiante del salvaje, á la muy cambiante del europeo. Y lo mismo que se anota para la mujer, afecta también al hombre: de las plumas y la vincha del salvaje, á la galera de felpa, ó al elástico del general; del taparabos, al frac; de la ojota, al zapato de charol. Esta tendencia hacia lo agradable, debe interpretarse como la tendencia á despertar sentimientos estéticos en el sexo opuesto y persigue dos fines inmediatos y uno mediato: 1º la satisfacción personal, por cuanto toma á esos medios como eficaces para satisfacer el instinto y el sujeto está satisfecho (todo adornado cree estar muy bien ataviado, nadie opina que sus adornos puedan hacerlo ridículo, sino todo lo contrario); 2º ser agradable al sexo opuesto, despertar sus sentimientos estéticos y colocarse en un plano ventajoso para emprender la conquista. El fin remoto es conocido, se trata de la satisfacción del instinto sexual.

Esta tendencia al adorno personal coincide justamente con la capacidad fisiológica para la reproducción. Los niños no se preocupan para nada de la moda; si algunas niñas son coquetas es una precocidad subconsciente y más se debe á la imitación que á otra cosa, pero á los chicos es necesario, en la mayor parte de los casos, mandarlos y aun reprimirlos para que se arreglen. Du-

rante la pubertad y la juventud, es decir, en el período genésico de las voliciones, es cuando la moda llega á su período agudo; luego declina esta manifestación durante la edad viril, pero si declina, es porque se enriquece la esfera moral é intelectual con adquisiciones que se esgrimen como medio de selección sexual, es decir, como medios más eficaces de excitación de los sentimientos estéticos del sexo opuesto.

Durante la juventud y la pubertad los medios se reducen al adorno; en la edad viril, disponiendo de medios más eficaces, el sujeto los esgrime, quedando el adorno físico relegado á un plano secundario.

En la mujer, como más instintiva, predominan los últimos, salvo casos excepcionales que no destruyen la regla. En la vejez ya no hay modas, ni se observan para nada, como lo comprueban las pamelas y los mantones de las viejas; los chambergos, botines sin lustrar y trajes descuidados de los viejos así como las corbatas sin hacer ó las braguetas desprendidas. La moda, pues, y con ella los adornos personales que persiguen como fin despertar los sentimientos estéticos del sexo opuesto, nacen con la capacidad fisiológica para la reproducción y declinan y mueren con la declinación ó la incapacidad genésica. Ya no tienen objeto.

Los adornos en el orden intelectual y moral, no pueden conceptuarse como caracteres específicos de la estética sexual, sino como caracteres étnicos de reciente adquisición, y solo queda, pues, el adorno personal en la forma indicada. El pudor mismo, que *prima facie* podría reputarse como un carácter específico, no es tal, puesto que el pudor es un concepto muy relativo. El pudor en el hombre es muy reducido comparado con el de la mujer normal y en la mujer de los pueblos cultos y avanzados, el pudor despierta con el alborar del período genésico y no desaparece ya más, es decir, perdura hasta la vejez y hasta la muerte, mientras que el pudor, en la forma que nosotros conocemos, no aparece nunca en cantidad de tribus salvajes y este afecta muchas veces formas muy diferentes. El pudor en las neocaledonienses no se relaciona con la exhibición de los órganos sexuales sino con la del cuerpo sin pintar ó tatuar; no conceptúan como impúdico el presentarse desnudas, pintadas, pero lo será en grado sumo exhibirse sin pintar; se ve que aquí la pintura ejerce el mismo oficio que para las europeas el vestido, pero la diferencia resulta fundamental, puesto que entre el ver y el no ver hay una enorme distancia para las últimas, y en estas mismas, el pudor fluctúa de acuerdo con la moda y se convierte en secundario, si tiene que luchar con la selección sexual; en lucha con la moda el pudor siempre resulta cediendo mucho ó capitulando, tal cual lo atestigua la indumentaria femenina actual en las colectividades más avanzadas; si la moda favorece al pudor, éste se exalta convertido en medio de despertar los sentimientos estéticos del sexo opuesto.

El pudor tal cual lo entiende el tipo caucasoide, no es un carácter específico, puesto que él ha nacido con el vestido; el pudor en los pueblos desnudos afecta formas muy diferentes y diremos que

no es
cierto ni
general

queda reducido á sus usos y costumbres, sin que pueda separarse como sentimiento independiente ó concepto abstracto.

Aparte de los medios artificiales, existen los naturales de selección ó de excitar la estética y consisten en la salud física, la buena postura, la gallardía, esbeltez, la corrección en las formas, la hermosura del rostro, etc., que atraen enormemente á uno y otro sexo. Entre los varones europeos, se encuentra como carácter común el gusto marcado por las mujeres bellas, sanas, alegres, etc.

Fuera de los medios indicados, existen otros que tienden á excitar los sentimientos estéticos, siempre que el sujeto sea apto ó descuelle en ese sentido, como el baile, la música, etc., que también se emplean para despertar simpatías en el sexo opuesto, y en el sujeto capaz de desempeñarse bien, estos medios se convierten en adornos personales. Estas armas de selección, con diferencias muy acentuadas en su grado de evolución, las encontramos en el hombre salvaje lo mismo que en el hombre culto, pero lo común, ó el carácter específico, más que en los medios mismos, se encuentra en la tendencia á emplearlos; mejor dicho, puede considerarse como un carácter específico la tendencia á emplear los medios comunes y no los no comunes.

En los pueblos más avanzados en la estética sexual, intervienen los adornos en el orden intelectual y moral, que constituyen los medios más poderosos de conquista. Estos adornos no bastan para excitar los sentimientos estéticos intelectuales en el individuo; ellos se emplean en la estética sexual, como procedimientos eficaces. Nada de común existe en la estética sexual, en lo que se refiere á los medios intelectuales, entre el hombre culto y el salvaje.

No obstante lo que acabo de manifestar, esto no implica que exista una diferencia fundamental entre el primero y el último, lo que signífico es que no existe la ingerencia de algo concreto intelectual en la estética sexual, que puede exigirse como carácter específico común á todos los pueblos, salvo que invocara como tal á la *tendencia* de todos á hacer participar la inteligencia en la estética sexual, pero de ninguna manera podría, dentro de esa tendencia, especificar tal ó cual carácter como común á todos los pueblos y razas.

La estética del amor á base puramente instintiva, perdurando siempre esa base inmovible, evoluciona hacia lo sentimental y sobre estas dos bases, hacia lo intelectual. De manera que su evolución está señalada por los términos: instintiva, instintivo-sentimental é instintivo-sentimental-intelectual, es decir, á hacerse cada vez más complicada. Estos grados de evolución se observan, sino estricta, por lo menos aproximadamente en los pueblos actuales. En los salvajes podemos conceptuar á la estética del amor como instintiva (por comparación con los pueblos cultos porque en absoluto la estética del amor en los salvajes, no podría apreciarse jamás como puramente instintivo, pues evidentemente existe el factor sentimental que no se puede negar); en los pueblos semicultos ó que no han llegado al grado más avanzado de la cultura humana, como instintivo-sentimental, y en los pueblos más adelantados en

el progreso y en la civilización, como instintivo sentimental-intelectual. La evolución parece llevar la estética del amor hacia una participación cada vez mayor del factor intelectual.

Los medios preparatorios del acto sexual varían, en su forma, de acuerdo con el grado de adelanto de los pueblos que se consideren: en los más atrasados el acto reviste un carácter impulsivo, y se realiza, en muchos casos, sin aparentes manifestaciones preliminares; en los más adelantados, como promedio general, existe una serie de hechos ligados que conducen á la consumación del acto. Pero en el acto mismo, intervienen dos órdenes de fenómenos, unos puramente fisiológicos y otros psíquicos. En los pueblos salvajes, también como promedio general, prima lo fisiológico sobre lo psíquico; en las colectividades más cultas, también como promedio general, por lo menos, se equilibran. Es cierto que entre los pueblos cultos existen muchísimos casos de sujetos en los que el acto sexual es una simple necesidad fisiológica, pero esto cabe en las diferencias ó caracteres individuales y no étnicos, puesto que el proceso que conduce al acto, en los salvajes, tomando al conjunto, y en los pueblos cultos, se distingue, en los primeros, por la poca participación del factor psíquico, que en todo caso es muy secundario con respecto á los segundos, donde este factor desempeña un papel muy importante.

En resumen, la participación del factor psíquico, en el acto sexual, aumenta con el grado de evolución de las razas, en las inferiores es reducida, comparada con su actuación en las razas superiores.

Los sentimientos estéticos surgidos exclusivamente de la intelectualidad, pertenecen solo á los pueblos cultos y quizá sea demasiado extenso el término *pueblos* y deba sustituirse por el de *individuos*. En efecto, la estética intelectual no puede erigirse como carácter específico en ninguna forma concreta; como carácter étnico, apenas la vemos esbozarse en las tendencias intelectuales del arte actual: en la escultura, en la pintura, en la literatura y en la música. Pero en realidad, en la división que he establecido, la estética intelectual, no se relaciona sino secundariamente con la motriz y con la sensoria y sirve solo de medio en la sexual, ella significa las reacciones estéticas surgidas del mundo del pensar y el meditar; los sentimientos estéticos de las especulaciones mentales que con tanta intensidad experimentan los pensadores, los sabios y filósofos, lo mismo que los artistas superiores. Esa estética intelectual pues, no está al alcance de los mediocrementemente dotados, sino de todos los espíritus cultivados capaces de catar el placer intelectual y de llegar á experimentar lo bello de las elaboraciones superiores. Pocos son los que llegan, pero el que prueba, no deja y persiste, por un egoísmo explicable, cultivando lo que tanto bienestar psíquico le proporciona. De ahí, muchas veces, que en aras de esa satisfacción, descuiden ó abandonen los placeres ordinarios, comunes, y traten con menosprecio la estética vulgar. La masa incapaz de llegar á esa altura, no puede comprender cómo un sujeto llegue á ese estado y conceptúan que se sacrifica en aras de la ciencia ó el arte. Lo sensato sería presu-

mir que si ese sujeto es de esas costumbres, es porque le agrada y no por ser mártir. Y así son comunes reflexiones como éstas: ¿Qué hace? ¿Por qué no se divierte? Vaya Vd. al club un ratito todas las noches... etc., sin caer en cuenta que lo que ellos llaman diversiones, resultan altamente antiestéticas para el sujeto aconsejado de buena fe y piadosamente. El placer y particularmente el intelectual, la estética de las ciencias, la belleza de lo verdadero, es de un atractivo irresistible para el sujeto que ha llegado á esa altura de la evolución de los sentimientos estéticos y es vulgar, por otra parte, que no sea ya más capaz de gustar ó apreciar los que se derivan de otras fuentes. Muchos ejemplos se podrían citar al respecto de sabios ó pensadores arrobados en sus especulaciones, descubrimientos ó inventos. Y aquí, como en lo demás, vemos á los sentimientos estéticos surgir como una consecuencia inmediata del triunfo. El que descubre un principio, una ley, el que interpreta acertadamente el hecho, el que acierta con una asociación feliz, aquél que llega á una combinación de trascendencia; en una palabra, el que descubre ó el que inventa, todo el que triunfa sobre los ocultos secretos ó llega á una aplicación práctica, siente su parte estética que es suya, exclusivamente suya. Diremos, pues, que hay una estética de la inducción lo mismo que una estética de la deducción. Si esto ocurre con el sujeto productor, con aquél que posee aptitudes elaborativas superiores, en menor escala ocurre con los que poseen buenas aptitudes adquisitivas y experimentan sensaciones estéticas ante la lectura, ó la asimilación en cualquier forma, de la verdad; y así como los primeros están irresistiblemente inclinados á los trabajos de gabinete ó de laboratorio, á las profundas meditaciones ó investigaciones pacientes, los segundos se encuentran atraídos por las lecturas que les procuran sensaciones estéticas muy por encima de las provocadas por los agentes comunes.

Entre nosotros el sabio AMEGHINO, á quien he citado en diferentes ocasiones, llevaba un género de vida que hubiera provocado lástima en los sujetos que ignoraban su vida íntima, que ignoraban el vivo placer y la estética que para él tenían los vetustos restos fósiles. Es que los fósiles eran el agente de la belleza surgida de las inducciones que provocaban. AMEGHINO experimentaba el más vivo placer ante el descubrimiento de una nueva ley, de un principio nuevo, ante la interpretación diferente de un hecho común ó su explicación novedosa, ó simplemente ante una nueva orientación en la dilucidación de un punto. Entonces el sabio se iluminaba, su palabra era vivaz y cortante; su lenguaje mímico se acentuaba en extremo y como se le ocurrían nuevas asociaciones en el curso de su disertación, solía callar para quedar profundamente pensativo ante una duda, una excepción que se interponía como una sombra; luego que el hecho se explicaba con claridad, sentía la belleza de la verdad triunfante. De modo que su horario rigurosamente observado, de 5 á 8 a. m., trabajo; de 9.20 á 11, ídem, de 11, $\frac{1}{2}$ á 2, ídem; de 2 $\frac{1}{2}$ á 5, ídem; de 5 $\frac{1}{2}$ á 6 $\frac{1}{2}$ ídem; de 8 á 11 ídem; es decir, próximamente catorce

horas diarias dedicadas á la labor sin que la interrumpieran jamás ni banquetes, ni paseos, ni pic-nics, ni teatros. Y sin embargo, AMEGHINO hubiese sido infeliz si hubiese tenido que abandonar sus pesquisas, sus inducciones científicas. Hubiera sido al contrario, más feliz si no hubiese tenido que luchar, para realizar sus designios, si no hubiese tenido que afrontar la tarea del pan cotidiano, para dedicarse por entero á lo que se le llamaba su ruda labor, ó sus rarezas; si hubiese podido escapar á las intrigas y las envidias de los hombres. No obstante su vida afanosa, como AMEGHINO experimentaba la estética intelectual, por lo general, no se quejaba y estaba, así y todo, satisfecho.

Largo sería ejemplificar en este concepto, puesto que los hombres dedicados á los trabajos mentales elevados experimenten la estética intelectual. De otra manera no podría explicarse esa afanosa dedicación á costa de cualquier sacrificio.

Esta estética, pues, no tiene caracteres especiales concretos que puedan erigirse como caracteres específicos, ni tampoco como étnicos, distingue más bien á los individuos. En resumen, la estética intelectual es más que nada un carácter individual, que afecta en todas las colectividades á la enorme minoría.

LOS SENTIMIENTOS ESTÉTICOS COMO CARÁCTER ÉTNICO

He dicho que al hablar de sentimientos estéticos, no puede sino dentro de un estrecho límite, aludirse á toda la especie humana y este estrecho límite está señalado por los caracteres específicos de dichos sentimientos. Tampoco puede referirse á dos ó más razas simultáneamente, y se hace necesario especificar de qué raza se trata. La gran mayoría de los tratados y de los estudios monográficos, sin consignarlo expresamente, se dirigen al tipo caucasoide, que nos es más conocido y en el que los sentimientos estéticos, sin duda alguna, han llegado á un término más avanzado de la evolución.

No pretenderé aquí concretar los caracteres étnicos de los sentimientos estéticos en cada raza, porque para ello sería previo el conocerlos en cada una; lo único que deseo es señalar la conveniencia de no englobar á todas las razas en las conclusiones y establecer solo algunas diferencias que no escapen al primer análisis. Se trata, pues, de un estudio de conjunto y no de detalle.

En lo que respecta á la estética motriz puede considerarse como un carácter étnico de las razas inferiores, la prevalencia de esta forma, por relativa ausencia de las demás. De este punto de vista las razas inferiores actuales se encuentran en un estadio de la evolución en que debieron encontrarse nuestros antepasados, sin afirmar que tal estadio haya sido idéntico, dejando todo presumir que haya sido simplemente análogo, por haber seguido las razas en cuestión evoluciones más ó menos divergentes.

De las sensaciones, las que proveen de sentimientos estéticos en mayor extensión y cantidad, son las musculares en la raza negro-negroide, australoide y la existente americana.

En esta última raza es donde el problema de los caracteres étnicos se complejiza más. Tomándolos en conjunto se ve mucha mayor uniformidad en los pueblos negro-negroide y particularmente en los australoides, que en los americanos. Si se comparan con los mongoloides, las diferencias en el grado de evolución, en este sentido, en los distintos pueblos, resulta también mayor. En este concepto la raza americana solo podría compararse con el tipo caucasoide.

De todas las razas, las que ofrecen mayores distancias entre el pueblo superior y los inferiores son en primer término la caucásica y en segundo la americana. El tipo mongoloide es más uniforme y mucho más aún el negroide y el australoide.

En el grado de evolución de los pueblos americanos se encuentran diferencias respetables, aun dentro de una misma zona, como ocurría entre los quichuas y los aimarás, entre los aztecas y los tlascaltecas. Entre la estética de los mejicanos y la de los pieles rojas de Estados Unidos; entre la estética incásica y la fueguina, la charrúa ó la querandí, media una distancia que no ofrece ni sé que haya ofrecido nunca el tipo negroide ó australoide. Esta diferenciación tan acentuada indica á las claras que las teorías de AMEGHINO se comprueban por diversas vías, señalando á la América del Sud como un centro de evolución y de dispersión.

La estética motriz, prevalente en extensión é intensidad, no comprende, pues, á todos los pueblos de la raza americana, sino á los inferiores, casi en su totalidad extinguidos hoy, como se han extinguido ha tiempo las superiores. Como representantes en la actualidad, en nuestro territorio quedan los tobas, los fueguinos (*Onas, Yagan, Olácallif*) y uno que otro sujeto *Tehuelche*, que se encuentran en el estadio de la estética motriz por su predominio relativo sobre todas las demás manifestaciones de los sentimientos estéticos. Mientras tanto fueron coetáneas en América civilizaciones muy diferentes por su grado de desenvolvimiento, desde las más rudimentarias, en plena edad de piedra, hasta la calchaquí y la incásica y descendiendo aún á épocas más remotas encontraremos los restos de la civilización de Tiahuanaco obra posiblemente de los antecesores de los actuales Aimarás que no conservan nada del antiguo esplendor de sus progenitores. En resumen, es un carácter étnico de las razas inferiores, el marcado predominio de la estética resultante de la destreza, agilidad, velocidad, precisión, dirección, extensión, etc., de los movimientos, en una palabra, del cultivo y desarrollo del sentido muscular. De esta estética, los pueblos civilizados solo conservan una parte mínima como carácter específico ancestral, habiendo sido substituido, en general, por los sentimientos estéticos provenientes de otras fuentes. En las razas superiores, como lo he manifestado, en los incultos, la estética motriz se manifiesta tanto más cuanto mayor es su incultura; es más propia, pues, de los ignorantes y

de los niños en el período motriz de sus afectos y emociones. La estética proveniente del manejo de la honda, del cuchillo, daga, facón, de las llamadas *visteadas* ó juegos de manos en general, de los ejercicios donde se compite en fuerza ó destreza muscular, está ya fuera de la órbita de los adultos educados y es inherente á los niños en cierta edad, á los ignorantes y particularmente incultos en el orden moral y á los pueblos salvajes. La regla es general sin ser absoluta, pues existen sujetos que sin ser incultos, reaccionan vivamente ante esos excitantes. Pero del número considerable de excepciones, es necesario descartar los verdaderamente excepcionales, es decir, que siendo cultos, dichos medios despiertan en ellos reacciones estéticas y deben interpretarse como casos de atavismo estético, de los que solo son aparentemente cultos y, por tanto, no obstante su disfraz, obedecen á la regla general.

Pero las diferencias individuales no son suficientes para impedir que este carácter pueda erigirse como étnico, puesto que tomando la masa de los pueblos de las distintas razas, se puede observar desde el primer momento las diferentes tendencias. Que en medio de las colectividades cultas viven salvajes, no hay la menor duda, como lo comprueban los apaches de París, el compadre bonaerense, etc.; que forman falange, tampoco, pero su porcentaje no influye en estas conclusiones, máxime cuando forman una clase aparte de todo punto de vista diferente del promedio general y puede, por tanto, separarse. El compadre, de cualquier clase social, es un injerto atávico, que en la actualidad resulta teratológico en las colectividades avanzadas, y debe, en consecuencia, descartarse de lo normal. Que los hay y en buen número de posición social elevada (como por ejemplo la indiada argentina en París de que tan poco se han ocupado los diarios, concretándose simplemente á una crítica blanducha y á llamar la atención sobre ellos) poco importa, puesto que la clase social elevada no está menos expuesta que las demás á las taras ancestrales, á lo patológico ó teratológico y á las desviaciones ó perversiones congénitas ó adquiridas.

En lo que concierne á la estética sensoria, distingue á las razas superiores de las inferiores, la prévalencia de la proveniente de la acuidad sobre la proveniente del campo sensorio. He considerado solamente á la emanada de las sensaciones visuales y auditivas y he visto los caracteres específicos de cada una. Como carácter étnico entre los tipos caucasoide, mongoloide, negroide y australoide, tomando á la masa de la primera y no á determinados pueblos, particularmente inferiores de esas razas, puede establecerse que la estética de la acuidad es reducida, mientras que es amplia la del campo; en los tipos mongoloide (exceptuando los japoneses y algunos pueblos chinos que se aproximan mucho al tipo caucasoide evolucionado) negroide y australoide, ocurre lo contrario: predomina la estética proveniente de la acuidad, sobre la emanada del campo sensorial. Así se notan los sentimientos estéticos que ya he indicado, producidos en las sensaciones visuales por el colorido vivo y reducido á determinados colores y no por

los matices débiles ó los colores intermedios, de tonos poco cargados.

La misma obtusidad se nota en las nociones de perspectiva. Baste recordar los dibujos de los pueblos primitivos y los de los salvajes, donde todo se halla reducido á un solo plano: perfiles con los ojos de frente, caballos con las cuatro patas en línea y así por el estilo, en todo lo que para su representación requería por lo menos, ciertas nociones de perspectiva.

En la música lo fundamental es, en las razas inferiores, el ritmo, lo que no es sino movimiento, ó mejor dicho, una sensación auditiva de movimiento, siendo secundaria la altura y el timbre. El campo, como se ve, no ha evolucionado todavía y su música es para nosotros, insoportablemente monótona.

Tanto en la estética proveniente del uno como del otro género de sensaciones, se reconoce como diferencia acentuada la extensión del campo en las razas superiores, quedando la acuidad relegada á la categoría de auxiliar, mientras que en las inferiores la acuidad es lo fundamental, siendo rudimentario el campo. En efecto, la estética de la pintura en las razas superiores no proviene especialmente de la saturación del colorido, de los colores fuertes ó débiles, es decir, de lo que solicita la acuidad visual como el claro-oscuro, sino que ésta es uno de tantos medios auxiliares; en música, la belleza no proviene del matiz *piano* ó *forte* exclusivamente, ni tienen más importancia que la muy relativa dentro de uno de los medios que es el matiz; luego entra la melodía, la armonía, la instrumentación, el contrapunto, etc., todo lo cual se matiza, siendo un matiz, el *forte* ó el *piano*. La estética proveniente de la acuidad auditiva se reduce á una parte pequeña del matiz y diremos que en su casi totalidad la provee el campo auditivo en la altura y en el timbre.

Esta estética, tanto en la visión como en la audición, no la pueden catar las razas inferiores, por no haber alcanzado á un grado de evolución suficiente.

El tipo mongoloide, en lo que respecta á la estética sensoria auditiva, está en un estado de la evolución indudablemente inferior al tipo caucasoide por más que sea superior en este concepto á los tipos negroide y australoide.

El americano actual debe considerarse á una altura próximamente igual al tipo negroide, siendo superior al australoide que representa lo más rudimentario de la especie humana, á estar á las informaciones que nos proporcionan los exploradores y viajeros que han tenido oportunidad de vivir en contacto con esos pueblos salvajes.

En la estética sexual, á fin de no repetir lo ya manifestado en los caracteres específicos, solo recordaré que puede considerarse como carácter étnico, solo el grado de evolución de esta estética, representada en los pueblos inferiores por la exteriorización más rudimentaria, es decir, la emanada del adorno personal mediante el tatuaje, la pintura del cuerpo y diversos medios primitivos. De los pueblos salvajes australoides ó negroides, á los más cultos del tipo caucasoide existe una larga gradación, donde los inter-

mediarios se encuentran muy próximos uno del otro y se hace necesario tomar términos distantes para poderlos distinguir. Así por ejemplo, dentro de un mismo tipo, distinguiremos, en el negroide, el etiope del hotentote, el boschimano del akka, etc.; en el mongoloide, el esquimal, del chino, el japonés, del americano, etc.; en el caucasoide, el dravidiano del mediterráneo, el moro del caucásico, eslavo, etc.; ó bien los distinguiremos en las razas puras y los tipos de mezcla, como por ejemplo, entre el australoide y el malayo, entre el malayo y el chino. Pero en cuanto tomemos términos intermediarios próximos, toda distinción precisa se hace imposible y nos vemos obligados á recurrir á detalles de forma, más ó menos insignificantes, como por ejemplo, entre la estética sexual del negro del congo y la del hotentote, la del cafre y la del zulú, la del neocaledoniense y la del neozelandés, la del persa y la del turco, la del griego y la del francés ó la del inglés y la del escandinavo. Se hace necesario, pues, dividir á las razas en superiores é inferiores para poder erigir caracteres étnicos de la estética sexual y admitir muchos grados de transición entre las últimas y las primeras.

Si en la actualidad ocurre lo anotado, en la filogenia de la estética de cada raza ha de haber sucedido, por lo menos algo semejante; las más avanzadas proceden de otras que lo fueron menos, hasta llegar al término extremo inferior de la evolución; las más atrasadas en la actualidad deben proceder de otras que fueron más rudimentarias todavía, salvo los casos en que la raza llegada á cierto término de la evolución se haya estacionado para seguir luego un proceso más ó menos rápido ó lento de bestialización; en esos casos sus antecesores inmediatos habrán sido más adelantados, como parece justamente que ha ocurrido con los aimarás, cuyos antecesores, como se presume, fueron los autores de la civilización de Tiahuanaco, lo que no podrían realizar los actuales supervivientes, por encontrarse en un grado de inferioridad muy grande con respecto á sus antepasados de hace doce mil años, á estar á los cálculos de la antigüedad de las ruinas. En el término de doce mil años los aimarás se habrían inferiorizado, ó bestializado según la expresión de AMEGHINO, con marcada tendencia á la desaparición.

En lo que se refiere á la estética intelectual no solo no puede encontrarse un solo carácter capaz de llegar á la amplitud de étnico, sino que ni siquiera encontramos alguno que pueda erigirse como carácter de pueblo de determinada raza. La estética emanada exclusivamente de la intelectualidad es un carácter individual y caracteriza solo á ciertos sujetos, en todo caso, excepcionales, en cualquier pueblo culto de que se trate.

En la humanidad ningún pueblo ha llegado á esa etapa superior de la evolución de los sentimientos estéticos. En los pueblos más adelantados del tipo caucasoide, la evolución parece tender ú orientarse en esa dirección; pero de cualquier manera sería siempre aventurado hablar del tiempo que necesitarán esas colectividades para alcanzar á ese estadio de la evolución.

En las razas inferiores, ni siquiera puede hacerse alusión á una estética intelectual, dando á estos términos el alcance que les he asignado aquí.

LOS SENTIMIENTOS ESTÉTICOS COMO CARÁCTER INDIVIDUAL

Tomaré á los sentimientos estéticos en los individuos del tipo que me es conocido, el caucasoides y trataré de reducir á categorías, en lo posible, los caracteres diferenciales individuales, tomando lo más macro y no entrando en el análisis, en las idiosincrasias individuales que se multiplican hasta el infinito.

Desde luego se ha dicho que «sobre gustos no hay nada escrito» y he tenido también oportunidad de observar que sino existe nada verdaderamente serio al respecto, se debe al hecho de no haber encarado al asunto desde un punto de vista científico, puesto que el gusto en los sujetos no puede obedecer al acaso, sino que debe estar determinado por causas de orden psíquico complejas, obedientes á sus correspondientes fisiológicas (1).

En efecto, nada hay aparentemente tan diverso y cambiante y observando los diferentes sujetos de una colectividad, tan abigarrada diré, como los agentes que provocan reacciones estéticas en los individuos, y pretender establecer caracteres individuales comunes á muchos sujetos, sin que por eso sean étnicos, es decir, dividir desde este punto de vista á los sujetos en grupos, parece *prima facie* obra poco menos que imposible.

La misma división genética que propongo de la estética es la que adopto para los individuos y así reconozco cuatro tipos fundamentales puros y los que se derivan de sus combinaciones:

Tipos puros:

- A. Motor.
- B. Sensorio.
- C. Sexual.
- D. Intelectual.

El orden filogenético es A, B, C, D, el ontogénico, como verá más adelante, en la evolución normal, es el mismo. En las razas, algunas se caracterizan por el predominio de A, otras de B, otras de C y ninguna ha alcanzado á D.

Al hablar de tipos puros debo observar que me refiero al marcado predominio de determinadas reacciones sobre otras, pero no al predominio exclusivo, lo que sería simplemente una concepción abstracta.

En las colectividades caucasoides algunos sujetos están detenidos en A, y son incapaces de catar á B, C ó D por lo menos en la forma que corresponde al promedio de esa colectividad; otros, reac-

(1) En Estoglosias.

cionando débilmente á las excitaciones de A, lo hacen intensamente á las B y débilmente á las C y más débilmente ó en forma nula á las D; otros reaccionan particularmente á las C y débilmente á las otras, y por último, y son los menos, reaccionan á las sollicitaciones de D y no lo hacen sino en forma muy vaga y pasajera á las demás excitaciones.

A. — Llamo sujeto motor ó de estética motriz al caucasoide cuya prevalencia de sentimientos estéticos se encuentra en las sensaciones musculares, cuyas reacciones estéticas en su mayor extensión é intensidad son provocadas por los movimientos. Desde el punto de vista de la evolución ontogénica son estacionados, si se tiene en cuenta la evolución filogenética de la colectividad á que pertenecen. Forman la enorme mayoría, la masa ineducada y más particularmente la mal educada del punto de vista estético. Estos se encuentran en las clases sociales más diferentes, desde el menesteroso, hasta el acaudalado. Ellos son los que mantienen en plena lozanía, sports muchas veces atávicos. La estética para estos sujetos se encuentra en el movimiento, ofreciendo una gradación inmensa de sentimientos estéticos donde pueden variar los matices hasta lo increíble con los individuos. Como agentes de estética se encuentran todos los sports, los ejercicios ecuestres, los juegos malabares, los de equilibrio, las diversas pruebas, los juegos de manos, id. con armas cortantes, el tiro, es decir, todo el mundo de la estética que podría llamarse infantil y que sin embargo cultiva crecido número de sujetos en los pueblos más adelantados. El sujeto puro, más teórico que real, sería aquel que no reaccionara más que ante esos agentes, pero consideramos como tal al que tiene marcada predilección por ellos y reacciona débilmente ante los demás. Como consecuencia prefieren el circo al teatro, cualquier sport á una conferencia, una corrida de toros ó de sortija á la visita de un museo de bellas artes, un tango bien punteado á una mazurca de Chopin, etc., etc.

Los ejemplos podrían multiplicarse hasta el infinito no solo tomándolos de la clase inferior, sino de la elevada, de todos aquéllos que debajo del frac retoza la daga, ó en cuanto se arremangan el pantalón asoma maliciosamente el calzoncillo cribado, ó en los que el guante oculta una mano maestra para la taba ó la clavada, y en cuanto desaparece el estiramiento protocolar despunta la franqueta propia del sujeto de estética motriz.

B. — Llamo sensorial ó sujeto de estética sensoria á aquél que reacciona de una manera intensa ante las excitaciones de las demás sensaciones y no lo hace sino débilmente ante las musculares; no reacciona sino en una forma común ante la estética sexual y no experimenta la intelectual ó la cata apenas.

Me he ocupado con particularidad de los sentimientos estéticos emanados de las sensaciones visuales y de las auditivas, pero las otras sensaciones pueden proveer emociones estéticas más ó menos intensas y de campo más ó menos amplio como debe suceder en el caso del goloso ó en el del gastrónomo que tiene sentimientos estéticos gastronómicos, como debe ocurrir en el bebedor con los

sabores y los perfumes de las bebidas de su predilección y en el fumador con los tabacos para él exquisitos.

Pero las sensaciones que proveen mayor número de sujetos sensoriales son las auditivas y las visuales, que dividen á los individuos en los dos grupos más nítidos dentro de los sensoriales: los inclinados á la música y los inclinados á escultura, arquitectura, dibujo y particularmente á la pintura. No comprendo en estos grupos al productor, al artista cuyas reacciones estéticas obedecen á fuentes muchísimo más complejas, sino á los que exteriorizan marcada predilección para gustarlas, por más que sean incapaces de producirlas; no se trata de sujetos críticos ó simplemente entendidos, sino de la masa que admira la belleza, cuando existe, que es capaz de catarla y que sin mayor discernimiento distingue desde luego lo bueno de lo malo, lo agradable ó estético de lo antiestético ó inestético. Comprende á la enorme mayoría de sujetos analfabetos ó casi analfabetos del punto de vista musical que tienen su gusto formado, que aprueban ó desaprueban según sus reacciones y que en definitiva hacen que la obra perdure ó no perdure en el cartel.

Forman el llamado «paraíso inteligente» de los grandes teatros y van al teatro á prestar toda su atención á la obra espiando sus momentos verdaderamente estéticos, importándoles muy poco todo el mundo que les rodea.

En los visuales no comprendo tampoco á los pintores, escultores ó dibujantes artistas que son lo excepcional, sino que aludo á la masa que reacciona ante la belleza de un hermoso frontispicio por ejemplo y forman un grupo de admiradores, mientras que los motores, los auditivos ó los otros tipos en general pasan de largo ó todo lo más se dignan dedicarle una mirada; al grupo de sujetos admiradores de vidrieras por sport, á los que frecuentan los museos por simple inclinación y á los muy inclinados á admirar los panoramas y paisajes.

El sujeto sensorial sería realmente aquél que reaccionara ante todas las excitaciones estéticas provenientes de las diversas sensaciones, es decir, el tipo de equilibrio sensorial, que lo mismo, ó aproximadamente lo mismo, admira una hermosa pintura, que un trozo musical, que reacciona ante una excitación olfativa, como ante una gustativa. Y estos sujetos existen y en no reducido número, pero también existen los que reaccionan intensamente ante un género de sensaciones determinado y solo débilmente ante los demás. De ahí la necesidad de crear sub-tipos dentro del tipo sensorial y con el nombre de sensorio-visual, pues, distingo á los sujetos que experimentan la belleza proveniente de esa fuente y no son capaces ó son obtusos para catar la proveniente por la vía auditiva, y viceversa para el sensorio-auditivo. La ejemplificación puede buscarla el lector entre sus conocidos.

Los primeros son capaces de admirar la belleza, por ejemplo, del colorido, de una hermosa combinación de formas, de un grupo escultórico, etc., pero no sienten mayormente la música, la que no les atrae ó les atrae á medias, ó muy poco y hasta puede disgustarles; en los segundos ocurre lo inverso: son capaces de gustar la be-

lleza de la música, pero incapaces de apreciar la proveniente por la vía visual; en una palabra: «*no son entendidos más que en música*».

Estos son los dos sub-tipos más conocidos por ser los más vulgares.

De modo que en el tipo sensorial cabe la siguiente clasificación en sub-tipos:

Tipo sensorial	equilibrados	{	equilibrado.
			Viso-auditivo ó audo-visual.
			Viso-gustativo.
	semi-equilibrados	{	Audo gustativo.
			Viso-audo-gustativo, etc, etc.
			Visual puro.
	desequilibrados	{	Auditivo »
			Gustativo »
			Olfativo »
Tactil »			

En el equilibrado no existiría marcado predominio por determinadas excitaciones estéticas sensoriales; en los semi-equilibrados habría predominio relativo de dos ó más sobre los demás, sin llegar es claro al equilibrio; bastaría, pues, que una vía procurase reacciones muy débiles con respecto á las demás para caracterizar al semi-equilibrado; los desequilibrados comprenden los tipos puros, donde existe un marcado predominio de cierta vía, sobre todas las demás y esto hace que por sus predilecciones estéticas el sujeto se destaque fácilmente.

C. — No distingo como sujeto de estética de tipo sexual al simplemente inclinado al sexo opuesto y en general, diré, que el que manifiesta una tendencia muy marcada á la sexualidad, no puede ser un esteta sexual.

Como se recordará, en el acto sexual intervienen dos factores: uno fisiológico, completamente impulsivo y otro psíquico, más bien de inhibición. Cuanto más predomina el factor fisiológico más cortos son los preparativos, el acto es más instintivo y el sujeto trata de llegar rápidamente á su consumación; estos sujetos, pues, lo realizan con cualquiera, con una prostituta, con una repelente, les es indiferente la edad, la belleza física, moral ó intelectual y mil condiciones necesarias para otros sujetos. Pueden los individuos estar sumamente inclinados al acto sexual, como no estarlo y llevarlo á término como una necesidad orgánica. En el primer caso no diremos que se trate de un esteta sexual, sino de un individuo de instintos animales exaltados por cualquier motivo: el colmo lo constituyen los casos de satiriasis en los varones y de ninfomanía en las mujeres. Otros dedican especialmente su vida y su actividad á ese único objetivo, son los frecuentadores de prostíbulos, los conquistadores de sirvientas, etc., donde el factor estético poco ó nada importa; para el hombre, basta que sea mujer, y para la mujer,

basta que sea hombre. En el segundo caso, el acto se realiza como una simple necesidad, sin la participación activa del sentimiento.

Cuanto más predomina el factor psíquico los preparativos son más largos y á la larga se llega á la consumación del acto, no como una necesidad orgánica, sino como una necesidad psíquica. Dije que el factor fisiológico era de impulsión y el psíquico de inhibición, por cuanto éste es el que trae como consecuencia la timidez, el pudor, etc., etc., factores todos que alargan el proceso y alejan el final. Este final se alcanza gracias á que á la larga, concluye por triunfar el factor fisiológico, por ser más básico, más específico y por tanto de mayor filogenia que el psíquico cuya adquisición es, con relación al fisiológico, reciente. En algunos casos, el factor psíquico obra con tal intensidad, como elemento de inhibición, que anula al fisiológico, y el acto no llega nunca á realizarse por exceso de timidez. Esto entra de lleno en el limbo de lo anormal.

Los sujetos en que prima el factor psíquico sobre el fisiológico, no pueden realizar el acto con cualquiera. El candidato ó la candidata debe llenar crecido número de cualidades. Es en ellos condición previa el amor con todo su séquito de atributos particulares: ideal, ilusión, respeto, admiración, fe, pureza, belleza, etc., que si el sujeto objeto del amor no los reúne, el enamorado cree y está profundamente convencido de que los posee.

Si se llega al acto sexual, este es un coronamiento, que no anula los atributos estéticos previos, sino que los eleva y los conforta.

En los estetas sexuales el amor se aleja por completo de la animalidad; mientras el del impulsivo sexual es soez, el del esteta es púdico.

Del punto de vista de la mayor ó menor asequibilidad á lo estético en materia sexual, podemos dividir á los sujetos en estas tres categorías:

- Instintivos.
- Equilibrados.
- Estetas.

En los instintivos el amor se reduce al acto sexual, es el sujeto más próximo de la animalidad.

En los equilibrados el factor psíquico tiene su importancia relativa, el amor ideal y el acto sexual se complementan, é integran la personalidad sexual.

En los estetas, el acto fisiológico no es capaz de integrar la personalidad sexual; al contrario deja un vacío, un sentimiento de incompletud moral, ó de repulsión al sexo opuesto, por cuyo motivo tratan de evitarlo; el hombre dentro de los términos que le permita su constitución, cuando no en absoluto, y la mujer siempre en absoluto. Prima en estos sujetos el factor psíquico de una manera subyugante y necesitan experimentar la parte estética del amor. El acto sexual es pues secundario, estando subordinado á mil requisitos de orden intelectual y moral.

El primer sub-tipo, ó sean los instintivos, en las colectividades cultas, representan al salvaje. Entre los jóvenes constituyen la falange de los farristas, libertinos, impúdicos, etc.

El segundo sub-tipo, ó sean los equilibrados, constituye la masa de la colectividad y desde el punto de vista sexual, lo normal en estas colectividades.

El último sub-tipo, está formado por casos excepcionales, cuyos términos más avanzados ó exagerados han dado lugar á la creación de los personajes tales como Romeo y Julieta, Pablo y Virginia, Werther, Atala, Graciela, Rafael, y muchos otros que sería largo enumerar, y como personajes reales, según se desprende de su correspondencia Abelardo y Eloisa y el mismo eminente filósofo Augusto COMTE.

El último sub-tipo, es ese mi concepto, el sexual, del punto de vista de sus sentimientos estéticos, pues no se conciben á estos sentimientos en este asunto, sino como el producto de una evolución superior, como el producto de una adquisición psíquica que tiende á subordinar al factor fisiológico.

Desde el punto de vista de lo normal, debo observar que los sujetos adultos del primer sub-tipo, en las colectividades caucásicas, deben considerarse como estacionados, es decir, como fuera de lo normal, por defecto. No es lo mismo si se trata de púberes ó sujetos en el período de la juventud, puesto que éstos aún no han completado su evolución ontogénica y pueden muy bien encontrarse representando el estadio de nuestros antecesores salvajes. Los púberes y los jóvenes pueden pasar, y en general pasan, por ese estadio, por un período de libertinaje más ó menos acentuado según los individuos, pero completada su evolución en la edad adulta, entran en la segunda categoría ó sea en la que conceptúo como normal para el adulto del tipo caucasoide más adelantado.

A los sujetos del tercer sub-tipo ó sea á los estetas sexuales, los considero como fuera de lo normal, por exceso, ya que no como netamente anormales. Estos sujetos adquieren un cachet típico en sus sentimientos estéticos, suficientemente acentuado para poder distinguirlos de los otros. Por lo demás son muy afectos á todo lo estético que esté en relación directa con el amor, es decir con el amor en la forma sentimental, poética, en una palabra, artística. Es sobre la base estética sexual, que se injerta en ellos la afición á la poesía, siempre que la poesía encare asuntos amorosos en forma elevada, á la música sentimental, más melódica que armónica ó sinfónica, á la pintura y á la novela y el drama románticos. Estos sirven simplemente de medios para llegar á la excitación estética sexual, puesto que en el fondo, la poesía leída, la relacionará con el ser amado; la música tierna se lo recordará por cualquier circunstancia ó sin ella, los personajes más simpáticos de la novela ó del drama estarán siempre sometidos á la comparación con el sujeto objeto de los sentimientos estéticos sexuales. No se trata pues de sujetos que reaccionan ante la belleza de las obras de arte, sino que las obras de arte les sirven de agentes ó elementos auxiliares para sus reacciones estéticas sexuales. No es la estética del arte buscando el bienestar de la belleza misma del arte, sino la estética del arte como procedimiento de excitación estética sexual. De ahí pues que sus reacciones estéticas en el mundo de las producciones artísticas se circunscriban á

todo lo que tenga una relación sexual inmediata y les sea indiferente, todo lo que encare otros asuntos. El mayor número de casos se encuentra en el sexo femenino, siendo de notar que es rara la mujer que manifieste sentimientos estéticos por las obras de arte que no tengan una relación inmediata con el amor, y es muy común que admiren la belleza de todas aquellas que lo encaran directamente ó que la belleza derive del amor mismo. Así se explica por qué las mujeres se aburren soberanamente leyendo *El Quijote*, y pueden considerarse como excepciones las que les gusta. Es que en *El Quijote*, el amor que mejor quizá responde á la amplia esfera psico-sexual de la mujer, se encuentra ridiculizado en la pasión paranoica del Quijote; es que ridiculizar lo que para la mayor parte de las mujeres raya en lo sublime, no puede resultarles estético y es necesario confesar, que en lo que al amor concierne, *El Quijote* está escrito para la psique masculina y no para la femenina que encuentra sublime lo que la mayor parte de los hombres conceptúan ridículo ó chiflado. Lo demás del Quijote no se relaciona con el amor y por tanto, para las mujeres no puede provocar reacciones estéticas. Si en los sujetos de la primera categoría ó sea en los instintivos se encuentra una larga gradación que va desde el que realiza el acto como una necesidad orgánica, con intermitencias regulares, con cálculo, por precepto higiénico, hasta los casos patológicos de satiriasis y de ninfomanía; en los de la tercera ó sea en los estetas sexuales, también existe una larga gradación que va desde el idealista hasta lo netamente patológico representado por el amor paranoico, románticamente loco y en la mayor parte de los casos, teórico, es decir, siendo el objeto del amor una creación de la fantasía del enfermo, como la Dulcinea lo era respecto de Quijote.

D. — Tocante al tipo intelectual, debo hacer presente que es el más raro, siempre excepcional. Este tipo comprende á los sujetos que experimentan sensaciones estéticas derivadas de las especulaciones mentales, del alto trabajo intelectual, sujetos, por otra parte, poco comprensibles ó incomprensibles para la generalidad de las gentes, que sientan fácilmente plaza de raros, de estafalarios, de excéntricos, ó á los que se les aplican epítetos análogos para explicar su manera de ser. Podrían citarse los casos de sujetos que encuentran hermosísima y hasta sublime una teoría, una doctrina, que llegan, en su necesidad de concretizar la belleza siempre abstracta para ellos, á encontrar muy bello á un gusano, notable á un cultivo, precioso á un preparado microscópico; hacen un hermoso caso de un pobre enfermo moribundo y encuentran espléndido un caso teratológico que le permite establecer una brillante teoría ó cimentar una soberbia hipótesis. No es extraño pues que estos sujetos hablen de preciosas colecciones de calaveras, bellísimos ejemplares de arácnidos ú ofidios, maravillosos museos anatomo-patológicos, hermosísimas colas de Gliptodontes, etc., etc., y admiraciones como ¡soberbio! ¡notable! ¡maravilloso! ¡preciosísimo! se aplican á objetos, cosas, enfermedades, restos diversos, animales, etc., de todo punto de vista antiestético para el resto de los mortales. Aquí una vez más el sentimiento estético surge inmediatamente de la conciencia del triunfo.

Las predilecciones, ó más bien dicho los sentimientos estéticos originados prevalentemente por la esfera motriz, sensoria, sexual ó intelectual deben obedecer á mayores aptitudes en cualquiera de ellas, mayores aptitudes que determinan campos más extensos y reacciones estéticas más intensas. Los tipos puros de cualquier categoría se explicarían por diferencias fisiológicas derivadas á no dudar de sus correspondientes anatómicas, desconocidas hasta ahora para nosotros, gracias á nuestros medios imperfectos de investigación. El predominio de una aptitud determinada sobre las demás, se hace con detrimento de éstas, de allí la obtusidad de estos sujetos para todo lo que no tenga relación con su aptitud descollante.

De la existencia de los tipos que llamo puros se infiere la de los mixtos, en los cuales los sentimientos estéticos se manifiestan en dos ó más esferas. Posiblemente estos constituirán la inmensa mayoría, pero siempre en esta inmensa mayoría será difícil encontrar un sujeto que ante los diversos excitantes, reaccione de una manera igual. Esta diferencia de reacción ante las diversas excitaciones, pues, es la que permite establecer la clasificación que propongo.

Es general que en el estudio de los sentimientos estéticos del individuo, se hayan monografiado á artistas. Es decir, justamente se ha ido á buscar lo más difícil, lo más inaccesible, y, en el mejor de los casos, las conclusiones que de ellos se saquen, serán las menos ciertas, las menos aplicables á la masa, puesto que el artista es lo excepcional. Ellos representan lo más complejo en los sentimientos estéticos, por eso es también por lo que más que explicarlos, se describen.

Un artista creador en el terreno de la pintura es, probablemente un sujeto de tipo motor, visual, sexual, intelectual, si se dedica á la figura humana; á un paisajista le bastará ser moto-viso-intelectual. Motor por cuanto necesita la virtuosidad, la ejecución feliz, artística, en fin, bella; visual por cuanto necesita despertar la estética cromática y de la perspectiva, etc., intelectual, porque si no lo fuera, no crearía y se reduciría á copiar, á ser un amanuense. En un literato, la complejidad es enorme también, lo mismo que en el músico, aunque también en estos siempre un tipo sobrepasa á los otros, es lo que da un matiz, un carácter *sui generis* á la obra, en una palabra, un estilo. Abandonaré este tema que ya he tratado particularmente en otra oportunidad (1).

En los artistas, desde el punto de vista del predominio de determinadas reacciones estéticas sobre las demás, cabe la misma clasificación que he propuesto para todos los sujetos, teniendo siempre en cuenta, que en ellos la estética es mucho más compleja, y que necesariamente la intelectual debe intervenir; de otra manera el artista no puede ser creador, será un notable amateur, un virtuoso de primer orden, un copista excepcional, pero jamás un artista.

R. SENET.

(1) Véase Las Estoglosias.