

Ontogenia de los sentimientos estéticos

El capítulo precedente no puede completarse sin el conocimiento de la ontogenia de los sentimientos estéticos. Para descubrir la evolución filogenética, es decir, un pasado solo incompletamente conocido en sus últimas etapas, gracias á la arqueología, la prehistoria y la historia, tenemos dos vías que es menester unir para que se complementen: una comprende el estudio y comparación de la estética en las diversas razas que se encuentran en diferentes períodos del proceso evolutivo, y la otra, en el análisis de la evolución ontogénica, para sacar, mediante él, la filogenética.

He explotado hasta ahora la primera y sería suficiente para inferir de su estudio, la filogenia, si pudiésemos afirmar á ciencia cierta que todas las razas siguen el mismo proceso evolutivo y que las más adelantadas no han llegado á la etapa actual gracias á una evolución independiente, á una diferenciación particular más ó menos remota. Claro está que si los pueblos salvajes actuales representaran á los antepasados más ó menos remotos del tipo caucasoide y que si los pueblos de civilización intermedia representaran los antepasados más ó menos recientes del mismo tipo, fácil sería, pues, llegar al conocimiento de la filogenia de los sentimientos estéticos del tipo caucasoide. Pero como no podemos fundarnos exclusivamente en el estudio comparativo de las razas, so pena de sentar como verdad lo que aun está por demostrarse, nos vemos obligados á recurrir á la ontogenia para llegar á descubrir á grandes rasgos el proceso filogenético.

En la evolución ontogénica de los sentimientos estéticos, se observa el mismo proceso que, inferido del estudio comparativo de las razas, he asignado al filogenético, es decir, subdividido en cuatro etapas ó estadios definidos: A, motor; B, sensorio; C, sexual, y D, intelectual.

He visto que excepcionalmente los sujetos integran la etapa D, pudiendo llegar más ó menos á ella; otros se detienen en C, otros en B, y otros en A y no llega á ultrapasar, del punto de vista estético, á A. Naturalmente trato de la ontogenia en el tipo caucasoide.

Las etapas A, B, C y D se distinguen en el individuo por el marcado predominio de las reacciones estéticas de esas categorías sobre las demás y no indica, pues, la existencia de una y la ausencia completa de las demás. Si en el período motriz no existen reacciones sexuales, es porque éstas no han debutado todavía, pero si en el período sexual predominan las reacciones de esa naturaleza, esto no implica que no existan en el individuo reacciones motrices.

La etapa A, corresponde á la primera y segunda infancia y su predominio se debilita paulatinamente en la niñez.

La etapa B, culmina en la niñez, habiéndose instalado poco á poco durante la primera y la segunda infancia y se debilita en la adolescencia y en la pubertad.

La etapa C, se instala en la adolescencia, tiene un rápido proceso de aumento en la pubertad, culmina en la juventud y se extiende durante la edad viril, declinando luego con la declinación sexual del sujeto, para debilitarse en la vejez y desaparecer por completo en la edad senil.

La etapa D, para los que llegan á ella, se instala en los albores de la edad viril, culmina, en esta última, en la madurez, y se extiende hasta la vejez para morir en la senilidad.

El sujeto que llega á la etapa D, ha pasado por las transiciones A, B y C; pero la B, ha oscurecido á la A; la C, á la B, y la D, á la C; de modo que en el sujeto integrado, si es que las reacciones estéticas intelectuales no llegan á anular á las sexuales y el sujeto es indiferente ó poco inclinado en este sentido, y en el de las sensorias y motrices, las reacciones estéticas se manifestarán en orden decreciente de intensidad, desde las intelectuales á las motrices, representando el máximo de intensidad las primeras y el mínimo las últimas.

Así se explica cómo sujetos que han sido niños como cualquier niño, han tenido su afectividad motriz y sensoria; joven, como cualquier joven, con su afectividad sexual, llegados á cierta altura de la edad viril, después de haber tenido las aficiones generales del adulto, las pierdan poco á poco, como el baile, los paseos, el teatro, la música, etc., etc., que los hacen reaccionar muy débilmente, ó no los hacen reaccionar; cómo otros, quedando estacionados en una etapa dada, aun en plena madurez, no pierdan la afición por diversiones impropias de su edad, como, so pretexto de buena educación y cultura social, ocurre con los viejos bailarines, con los viejos galantes, ó sin pretexto alguno, con los adultos farristas, con las viejas coquetas, etc., etc.

Cuando hablo aquí de detenidos en una etapa cualquiera de la evolución, es menester no olvidar que me refiero solamente á los sentimientos estéticos y no á la evolución general del sujeto, que puede cumplirse, no obstante, la detención de estos sentimientos, ni tampoco que los tipos indican marcado predominio de determinadas reacciones, de modo que el sujeto sexual, puede parcialmente reaccionar ante excitantes intelectuales determinados, sin que sea por eso intelectual ó deje de ser sexual.

Entraré ahora en el análisis somero de los caracteres más salien-

tes de cada etapa de la evolución ontogénica de los sentimientos estéticos siguiendo el orden mismo de la evolución, es decir, el ascendente en complejidad. Comenzaré, pues, por la primer etapa.

Etapa motriz.—Comienza en la primera infancia y las reacciones estéticas se presentan bastante obscuras en su debut. Se sabe que la afectividad del niño no es justamente sensoria, sino motriz. Más que el juguete, lo que le atrae es el movimiento del juguete; más que el color, aunque sea vivo, es el movimiento el que llama su atención; por eso los niños prefieren el animal vivo, al juguete que más artísticamente lo represente. De modo que si se les da á elegir entre dos juguetes que representen un perro, uno artístico, otro un mamarracho, pero con una cuerda que lo anime con ciertos movimientos y un perro real, los niños se quedarán con el último y preferirán siempre el segundo al primero; el orden de afectividad decreciente será: el perro real, el juguete con movimientos y el juguete artístico. Lo que más les encanta es, sin duda alguna, el movimiento.

Sin advertirlo, instintivamente, las madres aplican este principio cuando quieren distraer al niño de pecho, poniéndoles la mano á cierta distancia del rostro y moviéndola en pronación derecha izquierda, ó es el juguete el que mueven; los niños no se callan en la cuna sino se les hamaca y en los brazos, cuando lloran, para hacerlos callar, se les mueve rítmicamente al compás de un canto monótono; es el *arrorró* balanceado en la cuna ó en los brazos el que les trae un dulce sueño. El movimiento es, para el niño, el agente de sus reacciones estéticas crepusculares; no es el movimiento sujeto al azar, es el movimiento intencional y especialmente el rítmico el que mayor influencia ejerce sobre el párvulo. No creo necesario insistir más sobre este asunto ya demasiado conocido y observado, y que constituye, en mi concepto, la primera fase de la estética motriz infantil. La segunda está relacionada ó mejor, depende de las nociones provistas por el sentido muscular y debuta con la capacidad del niño para dirigir los movimientos de sus músculos. Poco á poco comienza á manejarlos, á poderlos emplear, estira la manito para alcanzar un objeto, pero el movimiento ha sido mal dirigido ó mal medido en extensión, intenta nuevamente y repite la experiencia, hasta conseguir lo que se propone; el objeto ha sido alcanzado: la carita está radiante, ha triunfado, ha vencido todas las resistencias, es capaz; existe una reacción estética surgida, no de un excedente de energía, que de ninguna manera existió, puesto que costó trabajo llegar á la meta, sino del triunfo en su propósito. Más tarde irá tomando los objetos á su alcance sin mayores esfuerzos, la sensación del triunfo irá debilitándose hasta desaparecer y con ella la reacción estética, que llegará á subconsciencizarse por completo; perdurará lo útil, el movimiento, pero habrá desaparecido lo estético, el triunfo, el éxito de ese movimiento. Y así nos explicamos cómo ya no tenga nada de estético para nosotros el caminar, cuando en los niños que recién lo intentan, se les ve gozosísimos, con su carita mezcla de risa y espanto, vacilantes, apresurados, trasladándose de las ro-

dillas del padre á las faldas de la madre, situadas á dos metros de distancia, y llegar y, respirar fuerte, cual si hubiesen realizado una proeza; luego lo repetirán, y, con el tiempo, caminarán: habrá quedado lo útil, el caminar, y desaparecido lo estético, el triunfo. Y así, en todo, se podría ejemplificar hasta el cansancio.

Más tarde aparecerán los juegos infantiles de los que ya me he ocupado extensamente y no debo, pues, insistir aquí (1). La estética del juego está justamente en el sentimiento del triunfo; el juego es el medio, la cuestión estriba en vencer las dificultades. La satisfacción está en el éxito. No hay más que ver la expresión del que gana y la del que pierde, son antitéticas: lo estético y lo antiestético.

Tomemos cualquier juego y veremos surgir la parte estética del sentimiento del triunfo. ¿Se trata de la bolita? Pues son dos que se las disputan, ó bien simplemente es el honor de ganar, si no es *en deveras*, ó interesado el partido; es cuestión, pues, de llegar á demostrar que se es más apto, más capaz; el perdedor queda deprimido, el ganador, exaltado en su personalidad. ¿Se trata de juegos colectivos? Si son dos ó más bandos, la cuestión primordial estriba en ganar el partido; si no son bandos, en sobresalir, en triunfar sobre los demás por su gallardía, por su apostura, por su aptitud en una palabra. Si son juegos que realiza el niño aislado, solo, siempre es el mismo sentimiento el que provoca las reacciones estéticas. ¿El niño está jugando solo al barrilete? Pues él es quien lo ha remontado, por él está en el aire; luego, es capaz de hacerlo saldar, colear, remontar más alto, más bajo; es hábil para aflojar y recoger; ese barrilete, gracias á él, parece tener vida y si es de su fabricación esta vida se acrecienta.

Es él quien ha vencido infinidad de resistencias, y es así cómo se explica la tendencia, no solo del niño, sino también del adulto, á realizar lo que está vedado ó prohibido, porque su realización supone un triunfo personal, supone vencer las resistencias de todo un medio, y es por eso por lo que la realización de lo prohibido parece más estética que la de lo permitido.

Y en el juego, en el adulto, la parte estética no está en el juego mismo, sino en el triunfo en el juego. A este respecto debo recordar al jugador de billar que, después de perder, no convencido aún de su falta de maestría con relación á su contendiente, toma el taco y comienza á hacer carambolas solo, tratando de demostrar que *estaba mal* y muchas veces ocurre que á solas haga una tanda seguida de carambolas, es decir, *la bolada del zonzo*, según la expresión de los jugadores, que ocurre cuando no hace falta y, por tanto, no tiene ningún mérito. No es, pues, cuestión de hacer carambolas, sino de hacerlas oportunamente, en una palabra, de ganar.

Pero no solo esto ocurre en los juegos donde el movimiento entra como elemento indispensable, sino también en todos los

(1) Véase «La evolución psicológica individual», t. I, Nociones de Psicología infantil.

juegos del adulto, donde el factor motor es secundario ó nulo. Los juegos de movimientos en el adulto son reducidísimos; algunos, como la pelota y el billar, suelen perdurar en la edad adulta, pero estos juegos son más propios de la juventud. Sean ó no juegos de movimientos, la cuestión es que la estética del juego, para el jugador, no está en el juego mismo, sino en el éxito en el juego. Si el juego es interesado, lo hermoso es ganar; si no lo es, lo bello es sobresalir, sentar fama, adquirir renombre, en una palabra, demostrar aptitudes y colocarse, por tanto, en el medio, en mejores condiciones que los demás. Aquí entra como factor el amor propio y su satisfacción resulta estética, como su no satisfacción, antiestética, llegando muchos sujetos perdedores á obscurarse en forma tal, es decir, á *calentarse*, según la expresión tan conocida del lenguaje del juego, que de lo primitivamente desinteresado, pasan á las apuestas, cuando no á disputas violentas ó riñas. Sea directa, sea indirectamente, se trata del triunfo en la lucha por la existencia; en el fondo, pues, de la satisfacción del instinto de conservación en su doble aspecto.

Por más que se diga que «sobre gustos no hay nada escrito», los sentimientos estéticos no son hijos del capricho ó del acaso, obedecen á la satisfacción del instinto de conservación y esta satisfacción depende de las mejores ó peores aptitudes del sujeto.

En la etapa motriz, las reacciones estéticas provienen de esa fuente, las sensorias son débiles ó rudimentarias aún, las sexuales y las intelectuales no han debutado todavía. Es inútil, pues, pretender que el niño reaccione intensamente ante otros agentes estéticos y así se explica que prefiera jugar á ir á un concierto, que prefiera el circo de pruebas, con su payaso y *toni* correspondiente, al teatro y que en los teatros de títeres — que le agrada por los movimientos bruscos y ridículos de éstos — los pasajes más celebrados sean las batallas, las luchas; en fin, las confusiones donde los títeres quedan mutilados.

Cuando pequeño, recuerdo que teníamos un teatrillo de títeres particular, al que invitábamos á nuestros compañeros. Podía ser la representación todo lo hermosa que se quisiese, pero si no había entreveros, el público no tardaba en manifestar su disgusto por medio de pataleo, gritos y silbidos, y, para satisfacerlo, aunque ajeno al argumento, traído de los cabellos, era necesario hacerlos trabar en pelea.

Los chicos no se contentaban, si, por lo menos, no resultaba un títere sin cabeza. Luego era el trabajo de las composturas con lacre y con masilla... pero de cualquier manera, la representación había sido buena... Si no había batallas, los chicos se encargaban de descabezar á los títeres tirándoles con bolas de papel y aun con cascotes, desde la platea, al grito de «batalla». Entonces ocurría que los que manejaban los títeres emprendieran, desde sus sitios invisibles, una violenta discusión con el público (después de levantar los títeres sin el menor disimulo, es decir, los títeres volaban al cielo) hasta que cedían los empresarios ó el público se retiraba protestando á pesar de que era gratis la entrada.

A fin de evitar que yo tomara una participación demasiado activa en el bochinche (pues aunque siendo uno de los propietarios, siempre pertencí al público), se me nombraba vigilante para guardar el orden, pero el vigilante faltaba abiertamente á sus deberes...

Lo esencial era el movimiento y había que llevarlo al colmo para que resultara estético.

Todo lo que importa precisión y agilidad en el movimiento aporta al niño su dosis de sentimiento estético, aunque actúe simplemente como espectador. Si es actor, el sentimiento será más intenso. La agilidad y precisión del movimiento como factores estéticos, deben tener una filogenia muy extendida y ser primitivas con respecto á los otros modos de excitación estética. Es por eso por lo que en el mundo del arte, la virtuosidad es solo uno de los elementos estéticos y por lo que ella, por sí sola, no basta para llenar nuestras exigencias estéticas.

Una larga evolución de complejidad siempre creciente, se observa en la etapa motriz, desde el nacimiento hasta la niñez. En este último período, la estética motriz, si es que el sujeto no se detiene en la infancia merced á múltiples causas, entre las cuales se encuentra la educación ó la adaptación á un medio estacionado, pierde poco á poco su prevalencia, para ceder ante el avance de la estética sensoria.

El proceso de pérdida de las reacciones estéticas surgidas de la motricidad, se debe más que á nada, al proceso de subconcienciación de las mismas, merced á la repetición continuada en el curso de la vida. Ocurre en el mundo estético, lo mismo que acontece en el afectivo ó emotivo en general y aun en el sensorio.

El sujeto pasa de una etapa á otra por lentas transiciones, sin que pueda, en ciertos términos de la evolución, establecerse un límite definido entre una y otra.

Etapa sensoria.—En la ontogenia, la etapa sensoria abarca una época de la vida algo mayor que la motriz. Se inicia en la infancia, particularmente en la segunda, se extiende durante toda la niñez para debilitarse en la adolescencia y en la pubertad, ó mejor que debilitarse, para estacionarse en esas épocas de la evolución individual.

Dije que lo emocionante puede ó no ser estético. El factor que determina lo estético es la afectividad positiva, en ningún caso la negativa. La emoción puede ser depresiva ó exaltiva en lo estético, pero la afectividad debe ser siempre positiva. De modo que emoción más afectiva positiva, equivale á sentimiento estético. Este podrá ser mayor ó menor, según la intensidad de la emoción y de la afectividad que lo originan y su naturaleza dependerá de la mayor ó menor actuación de cada factor concurrente. Así, por ejemplo, puede ocurrir en los sentimientos estéticos, del punto de vista de estos dos factores.

Llamemos Ee á la emoción exaltiva, Ed á la emoción depresiva, Ap al afecto positivo y An al afecto negativo y tendremos los casos:

$$Ee = Ap.$$

$$Ee > Ap.$$

$$Ee < Ap.$$

$$Ed = Ap.$$

$$Ed > Ap.$$

$$Ed < Ap.$$

$$Ed = An.$$

$$Ed > An.$$

$$Ed < An.$$

En el primer caso la reacción emocional equivale á la afectividad positiva; el hecho es emocionante exaltivo y es agradable. Hay estética.

En el segundo, el sentimiento estético toma un matiz particular de disminución, la emoción es superior al afecto.

En el tercero, la tonalidad estética toma un carácter particular de exaltación, el afecto supera á la emoción.

En el segundo grupo, se observa: cuando la emoción depresiva equivale al afecto positivo, el sujeto experimenta sentimientos estéticos de una naturaleza particular, por ejemplo, le agrada la angustia que le provoca un pasaje dramático, goza sufriendo en general; le gusta leer poesías tristes; le agrada un pasaje espeluznante, etc., etc.

Si la emoción depresiva es mayor que el afecto positivo, la tonalidad estética disminuye en intensidad y lo estético tiende á ser simplemente emocionante.

Si la afectividad positiva es mayor que la emotividad depresiva, la tonalidad del sentimiento estético tiende á aumentar y lo emocionante tiende á ser estético.

Lo verdaderamente estético está en $Ee = Ap$ y su intensidad depende de la intensidad de los dos factores.

Si la emoción es depresiva y el afecto negativo, no hay sentimiento estético y el hecho será simplemente emocionante, tanto más cuanto más intensa sea la actuación de Ed y de An .

Los casos $Ed > An$ y $Ed < An$ determinan modalidades de lo emocionante. El primero respondería á idiosincrasias personales y se traduciría por algo que, siendo desagradable, produce una reacción emotiva depresiva en desproporción con el afecto negativo; en todas las emociones que se exteriorizan en forma tal, que el lenguaje vulgar ha consagrado con la frase «no es para tanto».

En el último caso se encontrarían los sujetos de reacciones emotivas menores á la afectividad negativa correspondiente; habría indolencia emotiva.

En la estética motriz, como en la sensoria y en ésta como en las demás, es menester, para que exista sentimiento estético, que se mezclen una ó más emociones exaltivas ó depresivas á una dosis mayor ó menor de afectividad positiva. Lo verdaderamente estético está, más que en nada, en la unión de la emotividad exaltiva y

y la afectividad positiva. La unión de la emotividad negativa y de la afectividad positiva, no da sino una belleza diré, á medias, que solo llega, como belleza, á ser intensa en algunos sujetos, merced á su idiosincrasia personal.

El estadio de la estética sensoria coincide, por lo demás, íntegramente con la época de las percepciones intensas. Las percepciones en la niñez son más intensas que en la edad adulta (1) y esto explica suficientemente sus reacciones estéticas debidas á las sensaciones. En la niñez el campo parece más verde, el cielo más azul, las nubes más blancas, el horizonte más límpido, las aguas más puras y cristalinas. Todo parece más grandioso: un pequeño grupo de árboles, es una selva; las colinas, montañas; los arroyos, ríos; los charcos, lagunas y así el paisaje resulta embellecido, no por la imaginación infantil, sino por la realidad que les pinta su mundo sensorial. Luego en la edad adulta, los mismos bosques, los mismos arroyos, las mismas colinas nos parecen empequeñecidas y no provocan más nuestros sentimientos estéticos infantiles. El campo ya no aparece tan bello, como cuando éramos niños; lo grande se ha empequeñecido, lo esplendoroso se ha marchitado, lo brillante se ha opacado. Y esto ocurre no solo en la esfera visual, sino también en la auditiva, en la táctil, en la olfativa y en la gustativa. Después se dirá que las reacciones estéticas son débiles en los niños, y, en ellos, son de una intensidad extraordinaria; la diferencia estriba en la amplitud del campo estético; pero lo más sencillo, lo inocentemente encantador, está en la niñez, en la época de la estética sensoria, que nosotros los adultos no somos ya capaces de catar. Un paseo, una excursión, una temporada en el campo, en el mar ó en la montaña, constituye para el niño algo estético que nosotros no podemos apreciar y de lo cual, en el mejor de los casos, nos quedan solo vagos recuerdos.

La verdad, parece que lo que en los sentimientos estéticos se gana en extensión con la edad, se pierde en cambio en intensidad, como si ésta se diluyera en los múltiples asuntos que pueden suscitarlos. Lo que provoca en el niño reacciones estéticas es reducido, pero en cambio éstas son sumamente intensas, mientras que en el adulto son múltiples los agentes pero casi todas las reacciones parecen más débiles, y en todo caso, el mundo sensorial es incapaz de proveerlas con la misma intensidad que en la niñez.

Y también en la etapa sensoria se ven surgir á los sentimientos estéticos como una consecuencia del triunfo. Todas las reacciones estéticas de la niñez, en este sentido, están íntimamente unidas al descanso, al paseo, al asueto, á las vacaciones, en fin, á los momentos de tregua á la labor, que si existen es porque se han ganado por cualquier concepto.

En las sensaciones visuales, provocan reacciones intensas los colores vivos, particularmente el rojo, el azul y el violeta, menos

(1) Me he ocupado especialmente de este tópicó en mi trabajo «La intensidad de las percepciones en el niño», en «Archivos de Pedagogía y Ciencias Afines» de la Universidad Nacional de La Plata.

intensamente el verde (por común) y el amarillo; también la perspectiva y el panorama en general.

En las auditivas, la música simple, particularmente de ritmo bien marcado, de notas picadas y no ligadas; los movimientos rápidos y no los lentos: el allegro y no el largo. En música provocan especialmente los sentimientos estéticos las marchas, lo triunfal y entusiasta y mucho más débilmente lo lánguido y lo melancólico. La armonía complicada en el niño no produce sino la sensación de barullo, prefiere la música puramente melódica, y la armonización más estética para él sería el unísono.

Las sensaciones gustativas en el niño provocan reacciones estéticas que en nosotros se han subconcienciado. Es por eso por lo que los niños son, en su enorme mayoría, golosos y gustan los manjares con una fruición particular. Algo que les agrada mucho, lo hacen durar y van comiéndolo por dosis pequeñas para gozar de su sabor más tiempo. Comen más por gozar con el sabor que por alimentarse. En un plato que lleve dos substancias de sabores diferentes, dejarán para el último la que les guste más; para comer existe verdadera sensualidad en ellos. Cualquiera se engañaría viendo á un niño comer empanadas, por ejemplo, y separar las pasas de uva y creería que las separa porque no son de su agrado, pero luego verá que al último, cuando haya concluido el resto, comerá una por una despacito, todas las pasas; si se le pregunta porqué ha procedido así, dirá que, porque son más ricas, las ha dejado para el último, es decir, para no diluir su sabor con el total de la empanada, prefiere sacrificar á ésta en aras del sabor íntegro, por separado, de las pasas.

Deben existir reacciones estéticas provocadas por las sensaciones olfativas y táctiles, pero éstas son ya para nosotros demasiado obscuras.

En el mundo sensorial infantil son agentes de los sentimientos estéticos, especialmente las sensaciones visuales y auditivas, en segundo lugar las gustativas y en último término las olfativas y táctiles.

Etapa sexual. — La etapa sexual debuta en la adolescencia, culmina en la juventud, se extiende en la edad viril, declina en la vejez y muere con la senectud. La etapa sexual de la estética no es equivalente al período genésico de las voliciones.

El instinto sexual es general y afecta á todos los sujetos en cierto período de la vida y su satisfacción no implica la existencia de sentimientos estéticos. Puede simplemente entrar en la categoría de las necesidades de la vida vegetativa, sin mayor intervención del psiquismo y en esos casos los sentimientos estéticos son nulos ó rudimentarios. No todos los individuos experimentan sentimientos estético sexuales, los hay sumamente obtusos en este sentido y su vida psico sexual no ultrapasa con mucho el limbo de la animalidad.

He visto en los caracteres étnicos de la estética sexual que en las razas inferiores el amor era más fisiológico que psíquico y por tanto más impulsivo y brutal, mientras que en las superiores el factor psíquico interviene poderosamente.

Pero dentro de las razas superiores se encuentra crecido número de sujetos cuya sexualidad afecta la forma salvaje impulsiva ó bien se desvía hacia lo grosero y soez. El amor en estos individuos resulta, para los demás, completamente antiestético y aun patológico, como ocurre con el amor del compadre, del apache, del canfinflero, del caften ó del pervertido en cualquier forma.

Media, pues, una distancia enorme entre el amor de estos sujetos y el del individuo simplemente normal.

El esteta sexual busca en el sexo opuesto la belleza en todas sus formas y una vez enamorado es ciego, atribuye al ser amado todas las bondades imaginables y lo vé exento de todo defecto, aun de los más insignificantes. De ahí que no pueda sentarse como regla absoluta que las novias ó novios, las esposas ó esposos de los estetas sexuales, sean siempre físicamente hermosos, puesto que esa hermosura es uno de los tantos atributos estético-sexuales y su intensidad nunca es lo suficientemente poderosa como para contrarrestar al resto de los atributos, si en vez de ser positivo resulta negativo.

Para que el amor provoque verdaderas reacciones estéticas es menester que, entre otras, reúna las siguientes condiciones: intensidad, constancia, pudor, fe, franqueza, ilusión, respeto.

La intensidad significa la existencia de emociones siempre exaltivas, acompañadas de una profunda afectividad positiva. En el amor mundano no pueden existir sentimientos estéticos sino débiles y efímeros. Amar á medias no resulta sino engañosamente estético, podrá serlo, pero no del punto de vista sexual. En el esteta sexual el amor es indivisible, es uno y único.

La falta de constancia implica el debilitamiento ó la desaparición del amor, la ausencia de estética en el amor. Los inestéticos sexuales son justamente los más inconstantes, precisamente porque la estética que atrae y que subyuga no es para ellos accesible y buscan la estética en la variedad. En el esteta sexual, la persona amada no puede ser substituída. No ocurre con ellos el caso tan frecuente de excitarse con una y satisfacerse con otra. La substitución de las personas no puede satisfacer al factor psíquico sino al fisiológico, y siendo las reacciones estéticas eminentemente psíquicas, se ve claramente que en esas substituciones no puede existir estética.

El pudor, especialmente el de la mujer, es un atributo de lo estético sexual. El desnudo en el arte resulta bello, pero ese desnudo no es impúdico.

Cuando se habla de pudor, es muy general que se aluda á la mujer, como si fuera normal en el hombre la ausencia de pudor ó el pudor rudimentario. Este es un error. La mujer es más púdica que el hombre, pero esto no quiere decir que en el hombre normalmente no exista el pudor ó sea muy débil. La impudicia en el sujeto perteneciente á colectividades avanzadas es anormal y siempre estará ligada á otras anomalías psíquicas. Entre el hombre civilizado y el salvaje, desde el punto de vista del pudor, existe una marcada diferencia. En el salvaje no diremos que existe impudicia,

por cuanto está en sus usos y costumbres; pero en el civilizado sí, porque la falta de pudor es una ostentación, es un desafío á las convenciones, ó mejor dicho, á los adelantos morales del medio en que vive el sujeto.

La impudicia en el varón adulto, ante extraños, cualquiera que sea su intensidad, debe conceptuarse como un grado más ó menos avanzado de lo que en lenguaje psicopatológico se distingue con el nombre de *exhibicionismo*, el cual no es más que una perversión sexual impulsiva, imputable á degeneración mental, ó bien como casos de atavismo más ó menos acentuados.

En la estética del amor, el pudor es una de las condiciones indispensables. Sin pudor el amor rebaja rápidamente su tonalidad estética, tanto en el hombre como en la mujer. Si bien es cierto que en la vida íntima sexual el sentimiento del pudor pierde en parte su intensidad, jamás desaparece por completo, y por lo demás, permanece inmovible ante los extraños. La ausencia de pudor en la mujer caucásica, es una manifestación de erotismo ó de prostitución y en el hombre, de atavismo ó de exhibicionismo, como lo he manifestado.

La fe, implica seguridad en el afecto mutuo. Es un atributo estético por cuanto comporta tranquilidad y bienestar. Los celos no indican la pérdida de la fe. Los celos, para que sean tales, deben producirse sin causa, ó con causa solo aparente; son, diré, una calumnia amorosa. El celoso no cree de buena fe en las intenciones aviesas del ser amado ó en su infidelidad, son *por sí acaso*, por lo que pudiera ocurrir; los celos son medios preventivos y no correctivos. Si éstos se acentúan pueden afectar la forma de una psicosis ya descripta especialmente en Psiquiatría. Deben ser moderados para que quepan dentro de lo estético y afectar la forma de ellos, es decir, de dudas, pero no de convicciones reales. Lo primero indica que la fe no se ha perdido y el celoso está siempre bien dispuesto para dejarse convencer de su error, en el que no cree nunca y sólo necesita un pequeño estímulo para desecharlo. Lo segundo, supone la pérdida completa de la fe que es de afectividad negativa y no puede ser estético.

La franqueza es un atributo noble, elevado y coloca al sujeto en las condiciones necesarias para adquirir fe y respeto. Luego entra como condición indispensable para la realización de la vida íntima cotidiana sin tropiezos ni contrariedades. Es por estos motivos por lo que considero á la franqueza como uno de los atributos necesarios para provocar sentimientos verdaderamente estéticos en el amor. La franqueza comporta la veracidad y ambas la fe. La mentira es un agente contrario á lo estético.

La ilusión indica la persistencia de la personalidad estética amada en la psique del enamorado, sin disgregaciones, siempre única é invariable.

En la ilusión no desempeña poco papel la imaginación, que llega en los adultos á hacerles adquirir caracteres de la imaginación infantil, ó por lo menos algo análogo. No podemos menos que equiparar á la *percepción ilusoria* infantil, el hecho de que el enamorado

vea hermosísima á su novia ó esposa, no teniendo ésta, para todos los demás, nada extraordinario; que la conceptúe graciosísima y sea simplemente como cualquier hija de vecino; que le atribuya un timbre de voz argentino y éste sea más bien desagradable, etc. La ilusión se encarga en el enamorado de adornar al ser amado, sin tener mayormente en cuenta la realidad, y de que esta creación perdure en el espíritu. Perdida la ilusión, ó en cuanto comienza á desmembrarse ese andamiage y entra á actuar la reflexión y la razón, se acaba el amor; lo que suele ocurrir con frecuencia, cuando la creación resulta demasiado forzada. La ilusión coloca al ser amado en un nivel superior á la realidad; si la diferencia entre el personaje creado y el real, es pequeña, porque el último reuna condiciones, la ilusión tiene todas las probabilidades de persistir; pero si el desnivel es muy grande, corre todo el riesgo de desmoronarse, máxime si el sujeto no es un esteta sexual acentuado y solo en un período de exaltación transitorio se forjó la personalidad psíquica ficticia de su amada ó amado, según los casos.

La imaginación es uno de los grandes agentes de las reacciones estético-sexuales. Su participación activa en el amante siempre es un peligro para el ser amado, puesto que sin ser éste responsable, puede colocársele á una altura peligrosa y si bien provoca reacciones estéticas intensas, coloca al espíritu del enamorado en un equilibrio inestable que cualquier insignificancia puede romper, y tanto mayor será, pues, el tumbó, cuanto á mayor nivel se haya colocado al personaje. Y es inútil que el sujeto amado proteste de las bondades que se le atribuyen y se pinte tal cual es, el amante encontrará en eso un nuevo mérito: la modestia; pero de ninguna manera verá la realidad que se le brinda ante los ojos. Por eso Cupido está con los ojos vendados, es una verdad como un templo, no solo en el hombre sino en la mujer y particularmente en la última. Esto me recuerda el relato que me hizo un hombre de campo del mal casamiento de su hermana, donde para significar la ceguera y pertinacia de la mujer enamorada, me decía: «Más fácil es hacer callar un chanchó á azotes, que hacer desistir á una muchacha de su amor».

La participación activa de una imaginación intensa en materia de amor, explica los enamoramientos instantáneos, agudos, y los desencantos de un momento. La novela romántica ha explotado estos personajes y á cada paso se encuentra: «la vió una vez y quedó locamente enamorado», ó «se vieron y se amaron», queriendo significar un amor intenso ó que los amores que deben persistir toda la vida nacen así de sopetón. Pero no debe olvidarse que estos afectos son á base de ilusión, y que conforme nacen pueden también morir.

Lo que existe de verdad en estas cosas es la participación de una imaginación muy por encima de lo normal en materia sexual, sumamente excitable y que la primera excitación fué favorable á la ilusión; pero de ninguna manera la persona queda locamente enamorada desde la primera vez que la vió; su imaginación se encarga de fabricar el personaje sobre esa base que evoluciona hacia lo

ideal en el espíritu del sujeto, lo que es peligrosísimo para el amor por más que los novelistas de figurón pretendan significar lo contrario. Luego el sujeto, de buena fe, podrá manifestar más tarde que quedó tan enamorado como lo está cuando habla, desde el primer momento que la vio. Esa aseveración es producto también de su imaginación.

Es de notar que en lo sexual también surgen los sentimientos estéticos como una consecuencia de la conciencia del triunfo. Lo fácil en materia de amor no tiene encanto y está desprovisto de belleza. Para que suscite sentimientos estéticos es menester que se hayan vencido múltiples resistencias. Es por eso que la mujer que se ofrece no es apetecible y es muy difícil que despierte amor en el hombre; ella debe ser rogada, solicitada, en fin, cortejada. Las conquistas fáciles son de duración efímera. Donde se suprime la lucha no existe estímulo, y si se llega al final será por simple impulsión instintiva y no por amor.

Por lo demás, el enamorado correspondido se encarga de echar distancias. Dos sujetos varón y mujer que hayan tenido bastante confianza entre ellos, basta que uno se enamore del otro, ó que recíprocamente se enamoren, para que la confianza primitiva desaparezca, para ser reemplazada por la cortedad. El amor obra como elemento de inhibición y lo que antes se hubiera conceptuado como lo más natural, ahora se conceptúa como algo que pudiera ser observado, criticado en sentido desfavorable. Existe como un sentimiento de temor al fracaso que les hace ser tímidos; una falta de seguridad en el éxito que va alargando el proceso del amor. En muchos casos sujetos que se tuteaban, dejan de hacerlo desde el momento que se enamoran, como si trataran de ponerse ellos mismos cantidad de trabas. Si se ven en un paseo, ya no se aproximarán con la misma facilidad de antes; se mirarán á la distancia y procederán como dos sujetos que recién comienzan á conocerse.

El amor en sus prodromos es tímido y por más que el sujeto se sienta correspondido, no ve las cosas suficientemente claras. Necesita resistencias que vencer, y si en realidad no existen ó son débiles, el sujeto mismo se encarga de creárselas: ya no irá con tanta frecuencia á la casa y á cualquier hora; esperará que lo inviten á comer, aunque antes no hayan usado con él esa etiqueta; pasará por la casa cuando hubiera podido entrar, y así en mil detalles aparentemente insignificantes.

Por otra parte, para el enamorado el ser amado es la perfección en persona y él es el elegido, el correspondido, el preferido de esa persona excepcional; él es el único que ha podido rendirla. El novio ó la novia, según los casos, es una persona extraordinaria; podría, todo lo más, existir igual, pero superiores nunca. De esa manera el sujeto exalta sus propios méritos; existe en todo esto cierta dosis de megalomanía, que indirectamente coloca al sujeto en un plano muy superior, desde el momento que ha sido elegido por otra persona ultrasuperior.

Es que la exageración de las cualidades de la persona amada es necesaria para exaltar el sentimiento del triunfo. Muy común es que

el novio manifieste que su novia jamás ha correspondido á nadie, por más que la hayan festejado personas de tales ó cuales condiciones superiores, y también es común que trate de hacer resaltar su personalidad haciéndose esta reflexión: «No sé que habrá encontrado en mí» para que se le evidencien sus múltiples cualidades positivas, para que se le convenza respecto de sus aptitudes de conquista.

En este asunto, como en lo demás, lo estético surge del sentimiento del triunfo.

Etapas intelectuales.— Así como en la ontogenia, no todos los individuos alcanzan á la etapa sexual en su estética, por más que todos pasen por el período genésico de las voliciones, tampoco todos alcanzan á la etapa intelectual, por más que todos lleguen al período emotivo-intelectual de las voliciones. El período intelectual es propio de la edad adulta, culmina en la madurez y solo declina en el período senil.

Pero en lo intelectual como en lo sexual, existe una larga gradación desde el que manifiesta reacciones estéticas rudimentarias, hasta el que reacciona con grande intensidad.

El último es el que verdaderamente cabe en el tipo intelectual.

Los ejemplos más acabados de estetas intelectuales se encuentran en los sujetos para los cuales la belleza reside en las especulaciones mentales, en el trabajo superior del cerebro, como ocurre con los hombres de ciencia que para el vulgo no son asequibles á lo estético, porque lo que para ellos es estético, no lo es para el vulgo.

Los sentimientos religiosos pueden ser fuente de reacciones estéticas intensas: el éxtasis religioso, la contemplación, etc. Estas reacciones no caben dentro de la estética intelectual, sino parcialmente del sentimiento. Afecta, con especialidad, á los místicos adultos, es decir, á casos excepcionales, de los que no me ocuparé por esa misma circunstancia, y á muchos viejos en el período de declinación mental.

También en éstos se trata de la conquista de lo ultraterrenal, del paraíso prometido á la virtud, del triunfo sobre las miserias humanas, de haber doblegado las malas pasiones, etc., etc. En los casos de fe, lo estético, pues, surge como consecuencia también del triunfo; en los de simulación no existen sentimientos estéticos, sino, al contrario, antiestéticos.

La conciencia del triunfo da lugar á un sentimiento, que se ha llamado estético, pero la conciencia del triunfo es un derivado de la satisfacción del instinto de conservación en su doble aspecto: individual y específico, de modo que *el sentimiento estético es un sentimiento surgido del instinto* y de ahí parten las dificultades para dar la explicación del porqué resulta bella tal ó cual cosa, las dificultades para raciocinar sobre la belleza y siendo la mujer más instintiva que el hombre, especialmente en lo que atañe al instinto de conservación específica, se explica que las únicas razones que éstas den para conceptuar bello ó feo, sean *por que sí ó por que nó*. En la estética religiosa el instinto de conservación individual se halla hipertrofiado y el sujeto trata de prolongar su existencia en una forma dulce y sin contrariedades por los siglos de los siglos, en un más allá

que cree de buena fe. No puede admitir la idea de la muerte completa y quiere seguir no solo viviendo, sino viviendo mejor.

No es difícil concebir que en estos sujetos no existen sentimientos altruistas, puesto que en el fondo, toda manifestación altruista responde á simple egoísmo; como las buenas acciones recibirán su recompensa, no importa pues sobre quiénes recaen; lo esencial es que beneficien al que las practica; solo así puede encontrar justificativo la máxima «haz bien y no mires á quien». La caridad, la piedad, la conmiseración, la ayuda, etc., á base religiosa, no responden á sentimientos altruistas, sino á la fé en la recompensa futura y por tanto, al egoísmo surgido de un instinto de conservación exagerado que desea proyectarse más allá de la tumba. De ahí resulta la conformidad con la muerte, cuando el sujeto siente que el balance le será favorable y el horror á la misma en caso contrario.

El instinto de conservación individual hipertrofiado puede ahogar al específico llegando á un ultraegoísmo rayano en lo patológico, cuando no netamente patológico. En los sentimientos estéticos religiosos, pues, como en lo demás, el sentimiento del triunfo es el que los origina.

En los místicos-religiosos existe atrofia del instinto de conservación específica, compensatriz de una hipertrofia del instinto de conservación individual. De ahí que sacrifiquen todo lo para la especie en aras de la conservación del individuo en su proyección ultraterrenal.

A la verdadera estética intelectual no puede llegarse sino merced á una alta cultura de la mente. No obstante esto, en el período emotivo-intelectual, el sujeto entra en una nueva fase y su voluntad se orienta en el sentido de la producción, en el campo de su ó de sus actividades. El trabajo es un fuerte excitante de las reacciones estéticas, toda vez que el trabajo compense ampliamente los esfuerzos del individuo. Pero el trabajo penoso, agobiante; el trabajo realizado por obligación, sin afectividad positiva, en vez de ser una fuente estética se convierte en algo aplastador. La labor inteligentemente realizada, donde se pone á contribución las aptitudes más superiores del sujeto y donde se espera el éxito, provoca reacciones estéticas, máxime si existe en su labor algo original, una contribución personal. Podrán el resultado y los medios empleados no parecer estéticos á la generalidad, pero basta con que lo sean para el sujeto que los realiza. Y aun en el trabajo inferior, siempre que armonice con el grado de cultura mental del sujeto, existe estética en pequeña dosis; si el trabajo no corresponde al grado de evolución intelectual del sujeto, ese trabajo inferioriza, y, si es agobiante, neurasteniza, y, por tanto, no puede provocar jamás reacciones estéticas, pero si está de acuerdo con la cultura del sujeto, provoca reacciones de esa naturaleza, como sucede con los obreros á quienes se les confían máquinas flamantes, ó perfeccionadas que retribuyen ampliamente el esfuerzo de quien las maneja, como el carrero que *tiene una chata de cola que solo le falta hablar*, etc. El orgullo de cada sujeto en su oficio ó profesión, el afán de querer sobresalir y hacerse notar, son consecuencias de las reacciones estéticas que provoca el triunfo en la lucha.

Diferencias sexuales.— En la ontogenia las diferencias sexuales de los sentimientos estéticos pueden resumirse en unas cuantas observaciones.

En primer lugar, en lo que respecta á la etapa motriz, la estética es mucho más acentuada en el varón que en la mujer, como puede observarse en los juegos infantiles: los de las niñas son mucho más sedentarios que los de los varones.

Las reacciones estéticas en este campo son menores por dos conceptos: 1º por su intensidad; 2º por su extensión.

1º Prescindiré de las reacciones estético motrices de la primera y segunda infancia en la mujer, puesto que en esas edades no pueden comprobarse diferencias apreciables con las del varón, dado que responden al simple éxito en los movimientos, á adquirir agilidad y precisión mediante el ejercicio que persigue como fin la satisfacción de la necesidad de ejercicio muscular y es, diré, la que aporta la forma más rudimentaria de la estética motriz. Es, á partir de la niñez, desde la adolescencia, donde se notan las mayores diferencias, justamente cuando el sujeto, después de haberse puesto en condiciones más ó menos convenientes, adquiriendo medios de lucha, entra á emplearlos. En la primera y segunda infancia y durante la niñez, el sujeto trata de adaptarse al ambiente, para luchar más tarde en ese ambiente.

Las reacciones estéticas en la mujer, que aparentemente dependen de la esfera motriz, en el fondo obedecen á la esfera sexual; como ocurre con los juegos de sport, donde la mujer poco ó nunca participa; como ocurre con los espectáculos donde se pone á contribución lo motor, y la mujer más que á gozar del espectáculo va allí á exhibirse; como ocurre con el baile, donde la intensidad estética es para ella, en general, grande, pero no por lo motor, sino por lo sexual.

La intensidad de las reacciones estético motrices son débiles en la mujer y en todo caso efímeras.

Es que en la filogenia, dado el género de actividad de la mujer, ésta ha luchado sin necesitar tanto como el hombre de la participación activa del sentido muscular.

2º Por otra parte, el campo más reducido se observa al primer análisis.

La mujer no es inclinada ni á los juegos de manos, ni á los que exigen la precisión del movimiento, como el tiro, el sable, el florete, etc., ni á los diversos sports á que tan inclinados son los hombres.

Esto se explica también mediante la evolución filogenética puesto que se trata de caracteres psico-sexuales diferenciales adquiridos al través de las generaciones, gracias á la división del trabajo. Existen reacciones estético motrices en la mujer, pero son reducidas en número y débiles en intensidad, comparadas con las del hombre.

En las reacciones estético sensorias no podría en realidad establecer caracteres sexuales, sino diferencias que las investigaciones hasta ahora realizadas no pueden erigirlas en *caracteres* diferenciales.

La etapa motriz en la mujer parece de menos duración que en el varón, lo mismo que la sensoria. Esto se debería á que el debut de

la etapa sexual es en ella bastante más precoz que en el varón, como es en general psíquica y fisiológicamente también más precoz, lo que reduciría las etapas anteriores comparadas con las del varón.

La duración de la etapa sensoria es menor en ella, pero no podemos decir que sean menores en intensidad las reacciones estético-sensorias, ó que su campo se encuentre reducido. Aquí entran en juego tres factores: la duración, la extensión del campo estético-sensorio y la intensidad de las reacciones estéticas. La duración, se refiere al tiempo de su predominio en la ontogenia; la extensión del campo, á la variedad ó número de excitantes capaces de provocar sentimientos estéticos y la intensidad de las reacciones indica la dosificación. La única diferencia sexual que puede invocarse está, pues, en la duración y nada concreto de carácter general puede aducirse en lo referente al campo y á la intensidad.

El carácter marcadamente sexual, se encuentra justamente en la etapa de ese nombre.

Tomando al promedio, resulta para la mujer con respecto al varón:

1º Las reacciones estético-sexuales son en ella más intensas á igualdad de excitantes.

2º Son más duraderas.

3º Su campo es más dilatado.

4º En su gran mayoría son de una naturaleza diferente.

1º El instinto de conservación específica en la mujer tiene dos manifestaciones fundamentales: el instinto sexual, y el instinto maternal. El primero en la mujer normal, está puesto al servicio del segundo. La intensidad del último es muy superior al instinto paternal en el hombre. La vida sexual de la mujer es mucho más intensa que la del hombre, su personalidad entera obedece á esa orientación fundamental de su existencia y se explica pues que ante los mismos excitantes la mujer reacciona de una manera más violenta, sin necesidad de exteriorizarlo, y sin poderlo hacer en virtud de su papel eminentemente pasivo. El hombre para llenar su papel activo debe exteriorizar la intensidad de sus sentimientos estéticos y de ahí que pueda aparentemente hacer creer que sus reacciones son más intensas. La exteriorización y la no exteriorización no son más que consecuencias del papel que cada sexo desempeña y no indican en forma alguna, ó mejor dicho, no pueden servir de criterio para apreciar la intensidad de las reacciones estéticas de cada sexo. Con ese criterio la mujer resultaría siempre menos asequible que el hombre. Pero sobre la exteriorización está el mundo sexual de la mujer, al que están supeditadas las esferas instintiva, afectivo-emocional é intelectual, mientras que en el varón son mucho más autónomas y especialmente la última es de campo más dilatado é independiente. Por lo demás, los hechos en el curso de la vida se encargan de demostrar que la mujer posee una estético-sexual mucho más intensa que el hombre.

2º Los sentimientos estéticos son más estables que en el varón.

En la mujer el amor es más tenaz. Ella es mucho más accesible que el hombre al sentimiento del amor puro y sincero. Para la mujer

normal, un amor basta para llenar toda su vida, no tiene como el hombre, la tendencia al cambio. Este tiende siempre hacia la poligamia. Lo que en oriente es una institución legal, en occidente es una institución clandestina. Los jóvenes debutan en la sexualidad por la poligamia. Entre nosotros se pasa de la poligamia á la monogamia y sin embargo á nadie se le ocurre decir que nuestros jóvenes son polígamos, porque son solteros. Sus mujeres son las conquistas de ocasión y las prostitutas especialmente. Es la poligamia más barata conocida, puesto que su sostén resulta reducidísimo comparado con el de la poligamia oriental. En efecto, un joven puede cambiar de mujer, toda vez que disponga de 20, de 10, de 5, de 2, de 1, de 0.50 pesos, según su estado financiero y según sus gastos. Supongamos que se trate de lo común en nuestro medio juvenil de posición media, de 5 pesos, si al cabo del mes cambió cuatro mujeres, le habrá costado 20 pesos, sin ninguna responsabilidad. En cambio si tuviese que costear la vida de cuatro mujeres gastaría una suma quizá cuarenta veces mayor y cargaría con las responsabilidades consiguientes. La poligamia en los pueblos monógamos resulta también mucho más barata que la monogamia y diremos que mientras la última evoluciona en el sentido de hacerse cada día más costosa, la primera lo hace en el de la baratura. No diremos, pues, que no existe entre nosotros la poligamia y una poligamia tan cómoda, que permite al último pelafustán ser polígamo por incapacidad económica de ser monógamo.

El amor femenino, en virtud de la misma naturaleza femenina, no tiene tendencias poliandras y es, por tanto, más duradero que el del hombre y sus reacciones estéticas son, en consecuencia, también más duraderas.

3º El campo estético-sexual es más dilatado en la mujer que en el varón.

Esto se infiere inmediatamente del hecho de que la esfera psico-sexual de la mujer es mucho más dilatada que la del varón. Pero no solo la esfera psíquica en ese sentido es más dilatada, sino también la zona orgánica de excitación sexual es en ella más extendida.

En el hombre las diferencias individuales se multiplican hasta el infinito. Las diferencias de tipos son numerosísimas y las de subtipos son innumerables.

No obstante lo último, creo que pueden disciplinarse, sujetarse ó encuadrar dentro de una clasificación amplia, que comprenda á estas diferencias individuales, *grosso modo*, sin entrar en el análisis de lo minucioso.

En lo que atañe á las reacciones estéticas de origen intelectual, si son excepcionales en el varón, mucho más lo son en la mujer.

Creo inútil insistir sobre este asunto, cuyo solo enunciado es suficiente y ahorra toda demostración (I).

4º En su gran mayoría las nociones estético-sexuales son, en la mujer de naturaleza diferente del varón, por cuanto la sexualidad

(I) Para mayores datos puede verse mi obra. «¿Es superior el hombre á la mujer?» Cabaut y Cia., editor.

masculina y femenina no se diferencian cuantitativa sino cualitativamente. (1).

En una palabra, lo que caracteriza especialmente los sentimientos estéticos de la mujer, es que éstos en su mayor parte y en su mayor intensidad se derivan de la esfera sexual. La fuente sexual es inagotable, enorme en ellas; las demás resultan, comparadas con ésta, insignificantes.

De todo esto resulta que las mujeres son de un tipo estético mucho más uniforme que los hombres. Cantidad de reacciones estéticas responden en ellas de una manera indirecta y mediata al instinto de conservación específica y aparentemente parecen surgidas de otras fuentes; pero, en el fondo, la enorme mayoría de los sentimientos estéticos femeninos, están en relación inmediata con la satisfacción del mencionado instinto.

La estética intelectual en la mujer podría decirse que no existe. Las reacciones en este sentido son nulas ó rudimentarias.

Solo como rarísimas excepciones se notarán mujeres que reaccionen á la estética de origen intelectual y éstas se encuentran entre las ilustradas, entre las intelectuales. Las mujeres, en su enorme mayoría, no solo no llegan á apreciar lo estético intelectual, sino que ni siquiera lo conciben; los asuntos de esta naturaleza no despiertan en ellas el menor interés, que está más que en nada concentrado en la esfera afectivo-emocional de su mundo sexual.

La solución de problemas trascendentales científicos, sociales, políticos, económicos, etc., no entra en el campo de la actividad femenina. Las simples cuestiones de especulación mental, no son fuentes de reacciones estéticas en el bello sexo, puesto que para las mujeres la solución de cuestiones científicas no constituye un ideal ó un desideratum. No existiendo actividad en ese sentido, por incapacidad psíquica, no existe lucha y, por tanto, triunfo ó derrota, es decir, reacciones estéticas ó antiestéticas. Lo intelectual no provoca en ellas reacciones de naturaleza estética; lo intelectual no es, pues, ni estético ni antiestético, sino sencillamente inestético.

La mujer que ejercita su inteligencia, salvo raras excepciones que deben existir, pero que no conozco, la emplea como arma en la lucha por la existencia, pero no como medio de llegar á despertar ó provocar sentimientos estéticos. Al contrario, lo común en ella, que también es común en la mayor parte de los hombres, es que encuentren á la ciencia árida, fastidiosa y aburridora y no alcancen á comprender cómo ésta pueda ser fuente de placer.

Resumiendo:

En los sentimientos estéticos de la mujer y el hombre existen diferencias en la duración del proceso evolutivo, en la duración de las etapas, en la intensidad de las reacciones, en el campo estético y en la naturaleza de los sentimientos.

Las mayores diferencias entre el varón y la mujer se encuentran en la juventud y en la edad adulta. Estas diferencias se notan ya

(1) Idem, idem.

desde la niñez, pero se acentúan en la adolescencia y particularmente en la pubertad, para culminar en la edad viril.

En el período matris las reacciones en el varón son intensas y su campo es bastante dilatado, mientras que en la mujer son débiles y su campo es mucho más reducido. Por otra parte, la duración de este período resulta algo más corto que en el varón.

Ningún carácter particular distingue al período sensorio de la mujer del del varón, salvo que la duración del de la primera es menor que el del segundo.

En cambio en la mujer el período sexual es más precoz que en el varón y adquiere en ella una importancia que jamás alcanza á tener en el último, importancia que se deriva de la amplitud de la esfera sexual femenina.

Las diferencias en este terreno no solo son cuantitativas, sino también y muy particularmente cualitativas.

Los casos de estacionamiento en una etapa dada de la evolución, de desviaciones ó de perversiones, son mucho más frecuentes en el varón que en la mujer. En ésta, esos hechos constituyen la rara excepción. El tipo de la mujer es más uniforme, existiendo diferencias, más que en nada, en los subtipos.

Anomalías y trastornos de los sentimientos estéticos

En los sentimientos estéticos, como en lo demás, existe su larga gradación desde lo normal, es decir, desde lo no abiertamente patológico ó conceptuado como conforme con la generalidad, hasta lo patológico neto.

De la tesis general sobre el origen de los sentimientos estéticos se desprende de que las anomalías y estados patológicos de estos sentimientos, deben de estar en íntima relación con los estados patológicos del instinto de conservación. En definitiva no pueden erigirse á estos trastornos en estados patológicos independientes, ni siquiera llevarse más allá de la categoría de simples síntomas de estados mórbidos del mencionado instinto.

Pero siempre, tanto en los sentimientos estéticos reputados normales, como en los anormales, lo bello surge como una consecuencia del triunfo, ó lo que es lo mismo, de la satisfacción del instinto de conservación.

Y así como lo recto, lo elevado, lo noble, lo superior, suscita en un sujeto moral, sentimientos estéticos; lo innoble, lo inferior, lo desviado ó lo aberrante, suscitan sentimientos estéticos en el amoral y en el inmoral. En la demencia, los sentimientos estéticos desaparecen lo mismo que mueren ó se aminoran en las vesanias, ó bien se desvían, porque algunos de los elementos esenciales quedan perturbados. En la melancolía, todo sentimiento estético se encuentra anulado por supresión de su factor primordial, la afectividad positiva, no obstante perdurar las emociones depresivas.

En la idiotez, los sentimientos estéticos están notablemente rebajados ó son nulos, de acuerdo con el grado de idiotez. En los perfectibles, es la educación la que provee al desarrollo de estos sentimientos. En la vasta escala de la debilidad mental, las reacciones estéticas también se presentan débiles. No solo han disminuido en intensidad sino que su campo se encuentra aminorado.

Pero no es necesario ir á buscar en la idiotez, en las demencias y en las psicosis las perturbaciones de los sentimientos estéticos. Dije que ellas estaban en íntimo consorcio con el instinto de conservación y basta recurrir á los trastornos de éste para encontrar los de aquéllos, sin necesidad de buscarlos en estados mórbidos donde todo se halla perturbado, disminuido ó suprimido, como ocurre en las demencias y en la idiotez.

Se puede considerar, pues, á los trastornos de los sentimientos estéticos, en la misma forma que á los del instinto de conservación, ya constituyendo síntomas de perturbaciones en el instinto de conservación individual, ya en el específico, ó bien, en ambos á la vez. He agrupado á los estados patológicos del instinto de conservación en tres categorías: por hipotensión, por desviación y por hipertensión, comprendiendo cada una de éstas los trastornos especiales de cada modalidad del instinto ó sea del individual y del específico ó de ambos á la vez, es decir, los generales.

Los trastornos pueden agruparse así:

<i>Hipotensión</i>	{	Del instinto de conservación individual.
	»	» » » » específico.
	»	» » » » individual y específico.
<i>Desviación</i>	{	Del instinto de conservación individual.
	»	» » » » específico.
	»	» » » » individual y específico.
<i>Hipertensión</i> . . .	{	Del instinto de conservación individual.
	»	» » » » específico.
	»	» » » » individual y específico.

La anulación del instinto de conservación individual corresponde al suicidio y del específico á la impotencia sexual psíquica. (1).

Las perturbaciones de los sentimientos estéticos que no pueden ultrapasar el limbo de lo sintomático, puesto que ellos nacen de la conciencia del triunfo en la lucha por la existencia y en la selección sexual, pueden agruparse en las siguientes categorías:

- Anestesia estética.
- Hipoestesia »
- Hiperestesia »
- Parestesia »

La anestesia estética se refiere á la supresión de las reacciones estéticas y comprende á todos los cansados de la vida que encuentran

(1) Véase R. Senet — «Patología del instinto de conservación».

antiestética y abrumadora la lucha y carecen de aliciente para proseguirla. Cuando se refiere exclusivamente al instinto de conservación específica, comprende á los sujetos que no reaccionan á la estética sexual, ya sea en lo indirecta como en lo directamente ligado con la sexualidad. De modo que en todos estos sujetos el estímulo del triunfo no existe; son indiferentes á la belleza y aun consideran la vida por su aspecto peor, es decir, son pesimistas. En esta categoría no me refiero al carácter melancólico, donde los sujetos, por el contrario, están llenos de ideales; creyendo que no se alcanzarán jamás, pero cuya belleza sienten y su realización, desean. El carácter melancólico llega á ser tal por una hiperestesia estética y nunca cabría en la categoría de las anestias estéticas.

En la hipoestesia estética están comprendidos todos los sujetos de reacciones muy débiles, donde los excitantes deben alcanzar una intensidad extraordinaria para hacerlos reaccionar.

A medida que el sujeto en la edad adulta avanzan hacia la vejez y de la vejez hacia la senilidad, el campo estético se reduce paulatinamente y la intensidad de las reacciones disminuye. Esta disminución está de acuerdo con la decadencia gradual de las aptitudes. En la vejez se suprime poco á poco la lucha por la existencia, por lo menos cada sujeto en la edad viril tiende á ese desideratum, es decir, á la supresión, consciente de la disminución de las aptitudes inherentes á la vejez; si la lucha no ha sido eliminada, las probabilidades del triunfo quedan disminuidas. Sea por supresión de la lucha, sea porque no se espere el triunfo ó no se triunfe por decaimiento de las aptitudes, los sentimientos estéticos rebajan de intensidad y estrechan su campo. De ahí que los viejos, como regla general, aconsejen la moderación, el proceder cautelosamente, sin precipitación y califiquen de ilusos á los emprendedores, á los luchadores, porque ellos ya no pueden catar la estética de la lucha. En la edad viril se acumula para la vejez, trazándose cada cual su bello programa de reacciones estéticas al amparo del descanso; pero en la vejez las reacciones estéticas ya no se realizan por decaimiento de los sentimientos estéticos y el sujeto resulta defraudado en sus esperanzas. Por lo demás, los adultos mismos que suprimen la lucha, en cuanto lo realizan, la consecuencia primera es estrechar su campo estético y necesitar un aumento considerable en las excitaciones para provocar las reacciones estéticas. En el hombre capaz, la eliminación del trabajo es la fuente del aburrimiento y de la supresión de las reacciones estéticas, todo concluye por cansar. . . . El dicho francés *tout passe, tout casse, tout lasse*, que se podría traducir en síntesis por «nada hay bello», es el resultado de la supresión de la lucha ó de la ineptitud para la lucha, en otros términos, de la ausencia del sentimiento del triunfo.

Pero este decaimiento de los sentimientos estéticos es normal en la vejez y no podríamos englobar á los viejos en la categoría de los hipoestésicos estéticos.

La regla es general sin ser absoluta, puesto que existen ancianos donde los sentimientos estéticos se manifiestan con tanta intensidad y en igual campo que en la edad viril, pero constituyen la excepción. De cualquier manera, en todas estas excepciones, es también regla cons-

tante que permanezcan incólumes todas las aptitudes y que no se haya suprimido la lucha; en una palabra, se trata de viejos viriles y luchadores. Pero en los ancianos ya incapaces ó que han suprimido la lucha, los sentimientos estéticos se reducen á los que puede procurar el egoísmo propio de la gran mayoría de los viejos. El campo se ha reducido en ellos; no hay ya ideales, y todo se concreta á la sensualidad periférica: comer, dormir, pasear, todo lo que sea de una estética puramente sensorial.

La hipoestesia estética, pues, no afecta á la disminución de la intensidad y estrechez del campo estético propio de la ancianidad, sino á la disminución y estrechez anormal de la edad viril.

En esta categoría están comprendidos todos los vagabundos, los atorrantes, los mendigos en plena virilidad. No se comprenden en ella los casos de fugas patológicas como las hebefrénicas, como las de la melancolía errabunda, las fugas de la parálisis general en su período inicial, las fugas panofóbicas de los alcoholistas crónicos ó el automatismo ambulatorio. Se trata del vagabundaje simple y no del vagabundaje impulsivo, del vagabundaje propio de la incomprensión de la lucha por la existencia, tal cual la exigen las colectividades actuales; se trata de los atorrantes incapaces de todo trabajo continuado, incapaces de llegar á la emoción del triunfo en la lucha y de afrontar la lucha misma; se trata de los mendigos por holgazanería, en los que toda actividad resulta altamente antiestética y, por tanto, no solo no trabajan sino que aborrecen el trabajo y la estética resulta del *dolce far niente*, aunque éste vaya acompañado de incomodidades sin cuento y aún de verdaderos sufrimientos físicos.

Estos estados son anormales y las reacciones estéticas limitadísimas; por lo demás, son patológicas. En el vagabundo el problema primordial y cuya solución interesa desde luego, es el del sueño. Al vagabundo no lo preocupa mayormente la comida, sino el sueño que nunca tiene asegurado, pues como se desplaza continuamente, nunca sabe dónde pernochará. El campo estético está relacionado más que con nada con la satisfacción de esta necesidad. De cualquier manera su estética es muy reducida y se encuentra ligada á la satisfacción de las necesidades de la vida vegetativa. En el atorrante embrutecido por el alcohol, la lucha se reduce á procurarse ese elemento, única fuente de placer. El problema del dormir para él es secundario, pues nunca le faltará una covacha, un rincón, un caño; lo mismo ocurre con el comer. El atorrante parece un ser extraño á la especie humana y su hipoestesia estética es bien manifiesta, habiendo llegado hasta la obtusidad sensoria. En el mendigo lo estético es vivir sin trabajar; el hombre fuerte que ejerce la mendicidad, lo hace, pues, por holgazanería. En los incorregibles, en el fondo existe una obtusidad marcada para darse cuenta de la necesidad del trabajo, como medio de vida y de la concepción de los procedimientos adecuados para procurarla. Su estética es reducidísima y la intensidad de las reacciones es pequeña. No se necesita, en verdad, mayor análisis para poder darse cuenta de que tanto en el simple vagabundo, como en el atorrante y en el mendigo viril, los sentimientos estéticos se encuentran atrofiados ó están en vías de atrofia.

Cuando la hipoestesia estética proviene de hipotensión del instinto de conservación en la forma específica, se observa en los casos de impotencia sexual psíquica más ó menos acentuada.

Obsérvese que en lo patológico, la ausencia ó la disminución de los sentimientos estéticos proviene de la supresión ó de la disminución de la lucha por la existencia por falta de tensión del instinto de conservación, es decir, de la supresión ó disminución de la emoción del triunfo. Lo patológico corrobora la hipótesis de lo normal, respecto del origen de los sentimientos estéticos.

Pero el número mayor de trastornos y anomalías de los sentimientos estéticos, se encuentra en las desviaciones de los mismos ligados estrechamente á desviaciones del instinto de conservación individual y específica; en resumen, en el vasto grupo comprendido bajo la denominación general de parestias estéticas.

En éstas se encuentran las que se manifiestan como síntomas de desviaciones ó perversiones del instinto de conservación individual, tales como la estética del delincuente, del canfinflero, del jugador, etc., y también aquéllas que corresponden á perversiones ó desviaciones del instinto de conservación de la especie, tales como la prostitución, el onanismo y todas las perversiones sexuales impulsivas.

Para los delincuentes profesionales existe su estética. Para ellos hay robos y crímenes que revisten belleza, como los hay inestéticos ó antiestéticos y los sentimientos estéticos, patológicos y todo, son tanto más intensos cuanto mayores han sido las dificultades vencidas y menores las probabilidades de eludir la acción policial. La estética está en el doble triunfo, es decir, en vencer las dificultades que se oponían al acto delictuoso y en escapar á la justicia. La evolución de los medios delincuentes y criminales va unida á un refinamiento, diré, de la estética delincuente y criminal, refinamiento que acentúa cada vez más el carácter patológico de dichos sentimientos. La vanidad criminal, tan bien tratada por INGENIEROS, nos pone de manifiesto en qué consiste lo estético para los delincuentes y criminales. De modo que ellos experimentan emociones estéticas, pero son patológicas porque son aberrantes y desviados los excitantes que las provocan. El delincuente y el criminal pueden ser y en general son, anestésicos estéticos con relación á los excitantes normales, como son anestésicos éticos, pero no pueden incluirse en esa categoría porque en ellos existen reacciones, solo que éstas se efectúan por motivos ó excitantes antiestéticos para los normales. Es por este motivo que los incluyo en la categoría de las desviaciones de los sentimientos estéticos y no de las anestésias ó hipoestésias estéticas.

También las reacciones estéticas del canfinflero, completamente amoral, pueden considerarse como perversiones y éstas están ligadas ó dependen de la perversión del instinto de conservación individual.

Otro tanto puede decirse del jugador de oficio, del sujeto obsesionado, empedernido en el juego y que lo usa como arma en la lucha por la existencia. Estos sujetos resultan, en general, anes-

tésicos estéticos con relación á los excitantes del hombre normal. Pero no obstante esto, reaccionan intensamente ante el excitante del juego. De ahí que proclamen que todos los sujetos sienten las emociones de ese carácter propias del juego, sin sospechar siquiera que eso es muy personal y patológico, desde el momento que es una forma de estética aberrante y desviada.

Pero no solo encontramos trastornos y anomalías de los sentimientos estéticos ligados á estados patológicos del instinto de conservación individual, sino también al específico. En esta categoría caben, en la mujer, el safismo y la prostitución. En las primeras las reacciones estéticas están en íntimo consorcio con su desviación sexual; en las segundas, con el vicio concomitante de la prostitución. En el hombre, la mayor fuente de belleza en estos casos de anormalidad, reside en su perversión sexual; se encuentran en esta categoría los fetichistas, en todas sus numerosas variedades; los masochistas, los invertidos sexuales, los exhibicionistas y los sadistas. La estética de estos sujetos, por baja y repugnante que parezca al normal, no deja por eso de ser para ellos menos bella y las reacciones, de una intensidad extraordinaria, por el mismo carácter impulsivo de sus inclinaciones. En sus perversiones encuentran la fuente más rica de sus sentimientos estéticos.

En todos estos degenerados, lo bello resulta monstruoso para los normales.

La hiperestesia estética se encuentra en los hiperafectivos é hiperemotivos, es decir, en los sujetos cuyas reacciones son superiores á la normal; asequibles en extremo á la risa ó al llanto ó bien sujetos cambiantes que pasan de una emoción exaltiva á una depresiva, ó viceversa, con suma facilidad. Deben citarse, en primer término, aquéllos inclinados á ver ó descubrir en todos los acontecimientos, casos, etc., el lado agradable ó bello, eliminando, por una necesidad de su espíritu, lo antiestético ó desagradable.

En la crítica, forman la categoría de los que todo lo admiran, dejando pasar inadvertidos los defectos para poner de relieve las bondades; de modo que se caracterizan por ser muy poco ó nada exigentes. Para estos sujetos no existe lo completamente antiestético y son especialistas en descubrir las bellezas por diminutas que sean. Si se trata de obras en el terreno del arte pondrán de relieve sus bondades y explicarán los defectos atribuyéndole intenciones al autor, que puede haber estado muy lejos de tener. Si estos sujetos son cultos, se convierten en grandes estimuladores, ajenos por completo á todo sentimiento de envidia, encontrando belleza en todo lo que signifique un esfuerzo. En general, estos sujetos tienen marcada predilección por todo lo que provoca emociones exaltivas, siendo, no obstante, muy asequibles á las depresivas.

En segundo término encontramos á los hiperafectivos é hiperemotivos muy poco inclinados á las emociones exactivas y sumamente asequibles á las depresivas, que son de su predilección. Admiran poco la belleza del primer género, y en extremo la del segundo. Es hacia lo triste, lo melancólico, lo fúnebre, etc., hacia donde se inclina su afición, siendo, como los de la categoría anterior, críticos

muy poco exigentes en ese sentido y espíritus, por tanto, estimuladores. Constituyen el llamado carácter melancólico que comprende sujetos, en general, con sentimientos delicados, soñando eternamente en sus ideales, cuya realización no ven, ni creen que se lleve a término sino en un futuro lejano.

El carácter melancólico es triste, pero sumamente accesible á la belleza, no es pesimista y explica los sentimientos tal cual son, pero no los toma como son sino como querría que fueran. Lo que procura emociones depresivas en el terreno del arte, provoca en ellos intensas reacciones estéticas, porque precisamente á las emociones le acompañan una alta dosis de afectividad positiva. Son hiperafectivos é hiperemotivos unilaterales, especiales, por cuanto lo son particularmente por lo que resulta muy depresivo en los sujetos normales.

De todo esto resulta que los sentimientos estéticos pueden estar afectados, sea por supresión, por disminución, por desviación y por exaltación y que algunas excepciones que pudieran oponerse á la teoría general que vengo sosteniendo, sobre el origen de los sentimientos estéticos, pueden explicarse por su patología. Pero, como regla general, en lo patológico, los sentimientos estéticos obedecen á la misma causa que en lo normal.

R. SENET.