

## El juicio en la afirmación estética

JAIME MARÍA DE MAHIEU

Universidad Nacional de Cuyo, San Luis

1. La imagen estética que nuestra conciencia capta y modela no es un conglomerado de sensaciones proyectadas al azar por nuestros órganos sensorios. Es al contrario esencialmente organizada porque es la imagen de un objeto regido por un cierto orden. Es decir que nuestros sentidos no captan solamente este conjunto cualitativo que se llama sensible, sino también las relaciones que existen entre los varios elementos de lo sensible. Escuchando una melodía, registramos sonidos, pero también las relaciones entre estos sonidos que, constituyendo la melodía propiamente dicha, la distinguen de una cacofonía; contemplando una estatua, sentimos el color y la pulidez del mármol o del bronce, pero también su forma. Este orden, estas relaciones, esta forma, nuestra imagen estética los reproduce como reproduce la materia sensible a la cual están indisolublemente ligados, lo que constituye una operación eminentemente intelectual. No se puede reproducir sin primero entender. ¿Debemos, pues, pensar que nuestros sentidos son capaces de comprensión? Sí, en alguna medida, ya que están penetrados de inteligencia en cuanto órganos vivos, es decir, organizados como lo expresa la misma palabra. Es un hecho que los datos intelectuales de la imagen nos son suministrados por nuestros sentidos: *entienden*, por lo tanto, las dimensiones relativas del objeto, las diferencias —es decir las relaciones— entre los colores, los sonidos, los olores. La imagen estética, intelectual en su esencia, es conocida en su todo por nuestros sentidos.

2. Pero nuestra conciencia no es una pantalla cinematográfica. No se limita a registrar las sensaciones según su orden. Crea la imagen en un movimiento de adaptación recíproca. Modifica, pues, las relaciones que le transmiten, más o menos bien percibidas, nuestros órganos sensorios. Crea del objeto una imagen a su idea, lo que supone

de parte suya una comprensión de estas relaciones distinta de la comprensión inmanente de nuestros sentidos y, más todavía, un razonamiento. El solo hecho de la modificación subjetiva de la imagen sensoria implica un juicio formado sobre su orden: juicio intuitivo, ya que las operaciones racionales que necesariamente hemos hecho para establecerlo se quedan en nuestra subconciencia y sólo conocemos el resultado cuyo origen ignoramos, y que ni siquiera expresamos como juicio. Claro está que tal subjetividad de la imagen estética, considerada en su aspecto intelectual, no es solamente relativa a las imágenes sensorias, sino también, con mayor razón, al mismo objeto. Las relaciones entre los sonidos de unos acordes no son conocidas de la misma manera por el músico y por el profano. Se sabe que el ruido de las ruedas de un tren sobre los rieles, aunque idéntico a sí mismo, puede ser ritmado a dos o tres tiempos según el gusto del viajero, quien emite así un juicio sobre su cadencia, juicio por el cual se expresa la subjetividad de la imagen intelectual, es decir, su incorporación a nuestro yo.

3. No queda menos por eso que si nuestra conciencia modifica, adaptándose a las, las relaciones transmitidas por nuestros sentidos, si por consiguiente el conocimiento de tal objeto varía con los individuos, el mismo objeto queda lo que es. Si hay, en el orden intelectual como en el orden sensitivo, una parte de invención en nuestra creación de la imagen, el objeto de nuestra experiencia estética suministra no obstante la materia de la operación. En otros términos, juzgamos de las relaciones del objeto, más o menos bien percibidas, más o menos bien entendidas por nuestros sentidos, y no de relaciones cualesquiera. Nuestro juicio, por lo menos en cuanto a sus datos, no tiene, pues, nada de arbitrario. Depende del objeto que trata, con un éxito variable, de expresar en nosotros. La parte intelectual de la imagen es la más seguramente objetiva. No sabemos si el color, por ejemplo, pertenece al objeto; pero no podemos poner en duda las dimensiones de San Pedro de Roma, ni las proporciones del Apolo de Belvédère: les pertenecen esencialmente, sin discusión posible.

4. La imagen intelectual del objeto de nuestra afirmación estética es, por consiguiente, más o menos objetiva según que se someta más o menos a lo real, práctica o teóricamente mensurable. No habría que deducir de eso que el juicio mediante el cual tomamos conciencia, modificándolo, del orden del objeto y construimos nuestra imagen, se

reduce a una suma de operaciones matemáticas que estriban sobre el objeto o, por lo menos, sobre las sensaciones mediante las cuales lo captamos. Es en realidad infinitamente más complejo, ya que tiene por función la de incorporar la imagen sensoria en cuanto relacionada a nuestro yo o de rechazarla, y expresa, por lo tanto, no el orden del objeto sino la relación que se establece entre el orden del objeto y nuestro orden interior, es decir entre factores por lo menos teóricamente mensurables y otros que no lo son. Nuestra manera de expresar tales juicios en términos de lenguaje es reveladora. No decimos: esta flecha ha sido construída según tal relación entre su altura y su base, esta bóveda sigue una curva de tantos grados, esta frase musical está compuesta de tales notas ordenadas según tal ritmo, sino: esta flecha es fina, esta bóveda es ligera, esta frase musical es melodiosa. La flecha, la bóveda, la melodía son registradas en un orden que es posible expresar en ecuaciones más o menos complicadas. Pero, ¿la finura, la ligereza, la melodía? Son ideas que nos son propias, en las cuales se expresa nuestra personalidad. Este juicio que establece una relación de adaptación entre ellas y el objeto de nuestra contemplación, este juicio que nos hace decir que la flecha es fina, ¿no es idéntico en su naturaleza al que nos hace afirmar: esta flecha es bella? Por lo tanto, nos es posible definir el juicio estético como la incorporación a nuestro yo de una imagen en cuanto intelectual, es decir, como el establecimiento de una relación entre nuestra vida intelectual y el orden del objeto tal como lo captan nuestros sentidos.

5. Queda por precisar la naturaleza de dicha relación. Se emplea habitualmente la palabra armonía para caracterizarla. ¿Qué es dicha armonía en la cual se resuelve, por adaptación recíproca, el choque primero de la imagen y de nuestro yo? Un equilibrio interno. El sentido de la palabra equilibrio nos es conocido por la física y la química: dos fuerzas se equilibran cuando se neutralizan. Dos cuerpos se equilibran cuando cesa su reacción recíproca. El término expresa, pues, la unidad de lo múltiple. No tiene significación distinta cuando lo aplicamos a nuestra vida interior. El yo es una síntesis de lo que ya es y de lo que se incorpora, una armonía en creación perpetua porque está continuamente expuesta a la intrusión de elementos nuevos, un equilibrio que se destruye sin cesar y que tenemos que restablecer por un esfuerzo sin descanso. La imagen del objeto que juzgamos bello, la imagen que nos agrada, que nos exalta, es aquella cuyo orden, tal

como lo captamos, es paralelo al nuestro o completa el nuestro. En cambio, afirmamos feo el objeto cuya imagen nos turba, no por su sola novedad, sino por su naturaleza extraña a lo que somos y a lo que tendemos a ser. Decimos a menudo, de un ser que nos es antipático, que no hay relación entre él y nosotros. La expresión es absolutamente exacta: no hay relación entre la catedral de Reims y una Juana de Arco "sulpicianas", y no más entre un estribillo de feria y la vida interior de un artista refinado.

6. Nuestro juicio estético procede, pues, de una confrontación dialéctica de la imagen y de nosotros. Nuestra afirmación: tal objeto es bello, expresa la síntesis, es decir la armonía, realizada o más exactamente realizándose pero ya posible, del orden del objeto tal como lo perciben nuestros sentidos y de nuestro orden interior. Por lo tanto, no existe belleza ni fealdad en sí, sino solamente un conjunto de relaciones más o menos armoniosas. El Partenón es un ejemplo de equilibrio arquitectónico de las fuerzas y de las masas. La unidad de los elementos que lo componen es perfecta. Corresponde sin deficiencia a su fin. En una palabra, es armonioso y nadie jamás lo ha puesto en duda. Sin embargo, la inmensa mayoría de los hombres de nuestros tiempos no lo juzgan bello porque el segundo término de la oposición dialéctica, su mismo ser, no corresponde a su armonía. Una de las grandes dificultades que debe superar la estética proviene de esta confusión de vocabulario entre la afirmación estética subjetiva y la perfección del objeto. Aplicamos las palabras bello y feo a veces al objeto cuya imagen aceptamos o rehusamos, a veces al que sabemos perfecto o imperfecto en sí. ¿No se nos ocurre decir u oír: tal estatua es bella, lo sé, pero no me gusta, la encuentro fea? ¡Cuántos visitantes cultos se quedaron "fríos" delante de la Acrópolis de Atenas, aunque reconociendo la armonía incomparable del Partenón! No había relación entre el templo y ellos mismos, y ninguna síntesis surgía de la oposición de su imagen y de su yo. Nos falta un término preciso que represente la perfección de la obra de arte en sí, independientemente del juicio estético intuitivo de cada uno.

7. Este movimiento dialéctico explica el carácter necesariamente antropomorfo, en el sentido más amplio de la palabra, del objeto que calificamos de bello. Nuestro juicio es positivo, con todas las consecuencias adaptivas que comporta, sólo si existe una correspondencia previa entre el orden de la imagen y el de nuestro yo. Lo demasiado

grande, lo demasiado pequeño, lo desproporcionado con nosotros, escapa generalmente a nuestra inteligencia. En cambio, la simetría corresponde a un carácter predominante del cuerpo humano manifestamente organizado según un eje vertical. Constituye por otra parte la forma más evidente de equilibrio. La simetría del objeto, comprobada por los sentidos, refuerza el orden existente de nuestro ser. La afirmación positiva que formamos sobre ella es la más sencilla. Satisface nuestra lógica como nuestro cuerpo. Al contrario, la disimetría, aunque existe también fundamentalmente en nosotros, no predomina. Exige, pues, un análisis más profundo de nuestro yo y de la imagen que no está al alcance de todos. Sólo es asimilable por seres de un cierto nivel de inteligencia que descubren, si existe, naturalmente, su armonía secreta, o por desequilibrados que aceptan como bella su desarmonía real o aparente. Tal comprobación no implica ningún juicio de valor, ya que simetría o disimetría no es sino un aspecto del orden del objeto sobre el cual nos pronunciamos respecto a nosotros mismos. Todo lo que podemos decir es que lo simétrico expresa de la manera más inmediatamente inteligible el equilibrio que nuestra naturaleza exige de la obra de arte.

8. Queda por saber cómo es posible una síntesis entre el orden estático del objeto y el orden moviente de nuestra vida interior. Si no hay dificultad alguna a concebir una armonía entre el ritmo de una frase musical o de un poema y el de nuestro ser, no nos aparece factible poner en paralelo el orden de un monumento o de una estatua y el flujo, organizado pero en esencial evolución, de nuestro yo. Lo hacemos no obstante sin cesar, y hasta lo expresamos sin darnos cuenta. ¿No decimos de una catedral que se levanta, de una columna que gira, de una galería que se dirige, todos verbos que representan un movimiento? ¿No hablamos del gesto de tal personaje de piedra, y hasta del movimiento de tal cuadro? Trasponemos, pues, en términos comprensibles para nuestra inteligencia moviente las relaciones estáticas del edificio, de la estatua o del cuadro. Y estos términos no son una mala manera de hablar: expresan tan bien lo real de nuestra percepción que nuestro cuerpo sigue, o por lo menos esboza, el movimiento que indican, se levanta con la catedral, gira con la columna, se desliza con el claustro, lanza el disco con el atleta. Tal es nuestra impresión. Pero en realidad, son evidentemente las palabras las que reflejan el movimiento de nuestro cuerpo, de nuestra inteligencia encarnada. Es que

no captamos el orden estático del objeto: lo trasponemos en factores inteligible, es decir, en orden moviente. La imagen no se puede comparar a una fotografía, sino a una película cinematográfica, aunque ésta esté compuesta de imágenes estáticas y el movimiento le sea artificialmente prestado. No hay nada estático en nuestra vida interior. Nuestros mismos sentidos perciben el objeto en forma de vibraciones que suponen ya un orden: ¿cómo podríamos, si no, juzgar de un color uniforme? De una manera más general, la armonía o la desarmonía estática del monumento o de la estatua es traspuesta en una imagen que forma parte de nuestra vida interior, que se incorpora a su ritmo. La adaptación o la inadaptación de la imagen y de nuestro yo se produce por lo tanto entre factores igualmente dinámicos. Lo que no significa que confundamos lo estático y lo moviente, ya que juzgamos perfectamente de la inmovilidad del edificio. No es éste el que se vuelve moviente, sino su imagen que traspone en ritmo su misma inmovilidad en cuanto inmovilidad. Tenemos por consiguiente que completar nuestro análisis anterior de la dialéctica del juicio estético, o por lo menos su expresión, y precisar, lo que en el fondo ya se entiende, que se trata de una confrontación de ritmos, es decir, de órdenes en movimiento dentro de algunos límites. ¿Cómo el juicio estético que es su conclusión no participaría de este mismo movimiento? No podría, en el caso contrario, acompañar al movimiento afectivo que condiciona a cada instante de su evolución. Es preciso que el juicio se desarrolle según un ritmo como la emoción que suscita y ordena.

9. El ritmo es orden moviente y por consiguiente inteligencia. El ritmo de nuestra vida interior, resultante de los ritmos innumerables según los cuales cada parte de nuestro ser es organizada, es decir, dura, pertenece a nuestra inteligencia encarnada. Es nuestra inteligencia encarnada, vale decir, juicio creador. La psicología nos enseña que nuestro juicio estético tiene precisamente por función modificar el ritmo de nuestro cuerpo y que la emoción no es sino la toma de conciencia dinámica de dicha modificación. Es evidente, pues, que el ritmo de nuestro juicio estético se superpone al ritmo interior de nuestro "juicio" vital, se combina con él para crear el movimiento emocional. Podemos ahora definir el papel del juicio en la afirmación estética, diferenciando como corresponde las emociones llamadas viscerales —el miedo, por ejemplo— y las emociones llamadas intelectuales, en particular la emoción estética. El juicio que provoca la

emoción visceral actúa como un choque violento. modifica repentinamente el ritmo de nuestros órganos, le da un impulso más o menos prolongado, más o menos potente. Pero dicho ritmo así modificado es aún el de nuestro cuerpo, un poco —aunque las comparaciones son siempre engañosas— como el péndulo que se golpea cambia de cadencia pero según la ley de su propio movimiento. Al contrario. el juicio suscitado por la emoción “intelectual” se incorpora a nuestro ritmo interior, se funde en él y le impone en alguna medida su ritmo. como el electro-imán al péndulo. La tensión interior por la cual aceptamos o rehusamos la imagen estética está por consiguiente organizada —o mejor dicho ritmada— por nuestro juicio, es decir por la relación armoniosa o desarmoniosa que nuestra inteligencia establece entre el orden —o mejor dicho el ritmo— de la imagen y el orden —o mejor dicho el ritmo— de nuestro yo.

10. Se aclara así el proceso de la afirmación estética que nos aparece, en nuestra experiencia, como un acto esencialmente simple de nuestro espíritu, y que lo es, en efecto, ya que sólo un análisis posterior nos permite disociar sus factores. Primero, nuestros sentidos perciben el objeto, según sus posibilidades y en la medida de su acuidad. Transmiten su imagen a nuestra conciencia. Esta intrusión de elementos extraños provoca en nosotros una turbación emocional, desequilibrio que tenemos que resolver por una aceptación o un rechazo. Formulamos, pues, intuitivamente, un juicio sobre la armonía posible o imposible entre el ritmo de nuestro yo y el de la imagen. Luego nos concentramos en un esfuerzo de adaptación recíproca, o al contrario de rechazo, del cual tomamos conciencia por la exaltación emocional y por el sentimiento de placer o de desplacer. Pero tal análisis queda sin embargo arbitrario: nuestra afirmación estética es afirmación de nuestro ser todo, de nuestra inteligencia encarnada frente al objeto; es realización de nosotros mismos en el rechazo que nos concentra como en la aceptación que nos enriquece; es creación dinámica y subjetiva, es decir voluntaria, de una armonía interior entre el objeto y nuestro yo total.