

EN TORNO A UNA FILOSOFIA CONTEMPORANEA: EL MENSAJE DE RAYMOND BAYER

Monique Périgord

La muerte de Raymond Bayer, brutalmente sobrevenida en julio de 1959, tras la larga enfermedad que le inmovilizó durante nueve años, nos deja en presencia de una obra considerable (1), acaso no por la abundancia, pero sí por la importancia que posee y el lugar primordial que guarda en la filosofía contemporánea, y que irá creciendo a medida que sus obras póstumas nos serán dadas. Los volúmenes, muy escasos, que nos deja, aparte de estudios y reseñas sueltas, marcan época en la historia de la filosofía francesa, y su desaparición priva a la estética mundial de uno de sus más grandes animadores.

No se puede intentar, dentro de los límites de este trabajo, un estudio exhaustivo de esta obra, ni presentar un panorama completo de su filosofía. Solamente quisiéramos, basándonos en algunos textos esenciales, bosquejar las grandes líneas de su obra, insistiendo sobre algunos problemas importantes, y teniendo presentes las dos orientaciones según las cuales se ha expresado su pensamiento: la epistemología por una parte, la estética por otra (2).

Antes de ser atacado por un mal implacable, durante un viaje de conferencias por los Estados Unidos, sólo había publicado como libros su tesis de doctorado, la *Estética de la gracia*, que ya contenía en germen toda su obra, y *Leonardo de Vinci*. Profesor notable, de una entrega incansable, amante por encima de todo de su profesión, siempre dio pruebas de un trabajo incesante, y aceptaba con buena voluntad la servidumbre de sus funciones que, sin embargo, le alejaban de sus investigaciones personales. Consagraba la mayor parte de su actividad a la enseñanza de la filosofía general, ocupándose en la Sorbona de los estudios de *agrégation* y de Licenciatura y de la dirección de un número considerable de tesis, memorias, etc. Sus antiguos alumnos que tuvieron el privilegio de seguir las conferencias de historia del arte —*el realismo operatorio y las artes*— que desarrollaba en la Facultad de Letras, recuerdan aquellas disertaciones acompañadas de proyecciones con que nos impulsaba, a través de los siglos quince y dieciséis, al descubrimiento de las obras maestras de la pintura. Horas impresionantes de las que salíamos llenos de entusiasmo. La poética del arte pictórico, el dibujo, la composición, el movimiento, Botticelli, el Ticiano, Giotto, los impresionistas, la pintura contemporánea, tales eran algunos de los temas abordados a lo largo de aquellas conferencias.

Una de sus preocupaciones fundamentales era la de desligar esta "virtud operacional" del espíritu, sobre la cual volvería muy a menudo. Una palabra-clave empleada a propósito de su obra es la de "realismo operacional"; realismo, es decir, orientado hacia la noción de objeto, tema sobre el que convergen todas sus investi-

(1) Su bibliografía ha sido publicada en el núm. 49 de la "Revue internationale de Philosophie" (Bruxelles, 1959).

(2) Pero fuera de esos campos, su incansable actividad y su inmensa curiosidad de espíritu se han ejercido en otras ramas: psicología, filmología, teatrología.

gaciones (3); operacional: que implica una intervención activa del sujeto. Plantea, así, una filosofía de la acción, de la operación creadora y del dinamismo: "Nuestra posición filosófica se define por una dialéctica del espíritu al objeto" (4).

En su obra *Epistémologie et logique depuis Kant jusqu'à nos jours* (5), ha estudiado la evolución, en epistemología, de la noción de objeto, que se ha manifestado a lo largo de la historia como cuestión crucial. Ya en la introducción, el problema es planteado así: "La polémica entre la ciencia y la razón había sido el centro de gravedad de la teoría moderna del conocimiento: la teoría contemporánea de la ciencia va a gravitar en torno a la noción de objeto" (6), y "esta búsqueda del objeto, del objeto auténtico, desde el siglo XIX profundizará el problema epistemológico de manera singular" (7), pues "el espíritu obedecía, sin duda inconscientemente, a las incitaciones, sucesivas y sin convergencia premeditada, de un vasto realismo operacional" (8). Partiendo de este punto, en esta importante obra, revisaba las teorías de la contingencia de Cournot y de Boutroux y los cambios sobrevenidos a la noción de tiempo, las nuevas formas de la lógica (lógicas de tres o más valores, paradojas de Cantor, idoneísmo de Gonthier, lógica fenomenológica de Husserl) y mostraba cómo un "determinismo de colecciones" había sustituido al "determinismo de elementos", permitiendo transferir el postulado determinista a las ciencias del hombre. La estructura epistemológica del universo se construía sobre dos planos, idealismo y realismo, y si la noción de objetividad residía primitivamente en la concordancia del pensamiento y de lo real, tiende ya a ser concordancia de los espíritus entre sí. La tendencia epistemológica contemporánea saca a luz la interrelación que existe entre la subjetividad de la noción de medida y la objetividad de la noción de cosa, siempre en vías de constitución. En este esfuerzo de objetividad, "es siempre en la medida, y solamente en la medida, donde todavía es posible hacer coincidir los dos puntos de vista, el punto de vista del sujeto y el punto de vista de la verdad, sin que la idea de objetividad se desvanezca" (9); y "para una epistemología del intelecto, realismo y fenomenismo acaso sean en el fondo dos formas no coincidentes, pero ambas necesarias, de la noción de objetividad" (10).

Esta preocupación por el objeto y por su adecuación con el espíritu, la reencontramos en el campo de la estética (11). En éste vamos a fijarnos, pues Raymond Bayer reservó su preferencia para la Estética y le consagró la mayor parte de sus investigaciones, principalmente durante su enfermedad. Iniciada con la *Esthétique de la grâce*, su obra se terminó en vida con el *Traité d'esthétique*, trabajo magistral que mereció a su autor, en 1957, el premio Dagnan-Bouveret de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, y que será seguido por una *Histoire de l'esthétique*, actualmente en prensa (12); continúa los *Essais sur la méthode en esthétique*, cuyas ideas vuelve a tomar ampliándolas, y que contiene en sustancia las grandes líneas de su doctrina.

(3) "Por tanto es necesario realizar una cura, una áscesis del realismo", *Essais sur la méthode en esthétique*, p. 131.

(4) *Traité d'esthétique*, p. 287.

(5) Aparecido en la colección "Philosophie de la matière", que dirigía en Prensas Universitarias de Francia.

(6) *Epistémologie et logique depuis Kant jusqu'à nos jours*, p. 4.

(7) *Ibid.*, p. 5.

(8) *Ibid.*, p. 7.

(9) *Ibid.*, p. 12.

(10) *Ibid.*, pp. 13-14.

(11) Por consiguiente, ante todo, lo que interesa en primer plano a Raymond Bayer es el problema de la acción operacional del espíritu sobre los objetos. La Estética es ciencia de efectos y, en alguna manera, magia; el objeto estético es reagrupamiento y constelación de esos efectos. Este principio fundamental permite explicar la dirección de su pensamiento y de sus investigaciones.

(12) Ed. Armand Colin.

La Estética es asimilada a las ciencias de la Naturaleza. Pero no hay lo dado estético y no hay sobre ello método directamente contemplativo. Contemplar es no ser. El objeto estético no es "ni un objeto metafísico, ni un objeto físico, ni un objeto social; es dialéctico" (13); lo cual nos aleja a la vez de la *Einführung* y del formalismo. No hay, pues, arte totalmente hecho, ni fórmula de la obra de arte, sino una operación, una realización constantemente renovada, por una libre iniciativa del espíritu sobre la naturaleza, y el juicio estético, unión del objeto, pretexto espiritual, y del espíritu que quiere ser activo, es esencialmente *adaequatio mentis et rei*. Así, la misión de la obra de arte consiste en crear un lazo entre el mundo objetivo y el mundo subjetivo, y conducir al espíritu más cerca de la realidad en el interior del objeto creado. En el límite de las formas exteriores y del espíritu, consiste en "la puesta en valor de los valores" (14). Nos encontramos situados en un universo de "logro fabricante", en el que la obra de arte se presenta como el resultado de un esquematismo y de una actividad de abstracción cualitativa.

Por consiguiente, la Estética será una ciencia. ¿Pero cómo debe presentarse esta ciencia?

Será, dice Raymond Bayer, una ciencia de aspectos, de diferencias, hecha no de cantidades, sino de cualidades, interpretación de apariencias y tentativas por conectar lo a priori con lo a posteriori, o la ley con la impresión. Paradójica ciencia de la cualidad, de lo subjetivo y de lo único, "universalizable fundado sobre un sentir" (15).

¿Cómo definir el método aplicable a esta ciencia? Tres etapas la constituyen: la hipótesis, la verificación y la conversión de la extensión en comprensión.

En Estética, la hipótesis es una intuición, una "hipnosis adivinadora" (16), "fruto natural de una inspección casi instantánea" (17), fundada sobre el instinto, la sagacidad y la simpatía para con la obra. Pero también es una "intuición controlable". Se apoya sobre el examen de la obra de arte y consiste en una superposición de aspectos.

La verificación es el *experimentum crucis* y la investigación de las series. Está ligada a un proceso de reducción y consiste en realizar un fenómeno de repetición: siendo idénticas las condiciones, se hace variar un factor. Implica un examen profundo de las cualidades y de sus variaciones (presencia y ausencia, aparición y desaparición, declinar y ascensión de tales aspectos específicos de la obra de arte, investigación de las imitaciones, repetición de tal movimiento, etc.). Luego, para que la hipótesis sea considerada como verdadera, es preciso que, siendo idénticas todas las condiciones menos una, el resultado cualitativo sea diferente (18).

De donde, si el juicio estético varía, el paso de la extensión de la noción estética a su comprensión se revela como posible e incluso como necesaria. La noción recubre el aspecto, se construye por encima de todos los aspectos parciales y llega a ser categoría estética.

De esta manera, el circuito, que en una primera etapa va de la obra de arte a las estructuras y a los aspectos, en una segunda etapa sube del aspecto a la categoría y de la categoría a su nombre. En síntesis: los fenómenos A, B y C tienen en común tal cualidad. El análisis comparado de A B y C hace surgir un aspecto. Por

(13) *Traité d'esthétique*, p. 120.

(14) *Essais sur la méthode en esthétique*, p. 114.

(15) *Ibid.*, p. 151.

(16) *Ibid.*, p. 181.

(17) *Ibid.*, p. 181.

(18) "El problema único del método encuentra así su solución: sorprendido como en un relámpago y por un instante en su semejanza reveladora, de repente los objetos de arte son hechos *comparables en cualidad*". *Ibid.*, p. 180.

una superposición de aspectos, se pasa de la extensión a la comprensión. Así se definen los fundamentos de una Estética como ciencia; "pensamos que el problema humano, pura y específicamente humano, acaso no es el de saber si hay leyes, sino el de arreglárselas para encontrarlas. La regla de toda ciencia es que las cualidades se extinguen para que la cantidad sea" (19).

¿Es realmente posible esta ciencia de la cualidad? Sí, en el sentido de que hay un sistema de *correspondencia* que religan las cualidades entre sí. No, en cuanto que se ha de tener en cuenta lo *inexplicable* inherente a la cualidad. En esta ciencia de los aspectos perdura siempre lo imprevisto del instante.

Dos temas de investigación se derivan del análisis precedente y ocupan lugar privilegiado en la obra de Raymond Bayer: el de las categorías estéticas y el de la temporalidad.

Hemos visto que el objeto estético se construía mediante una superposición de aspectos, constancias estructurales subyacentes a la categoría. Las categorías estéticas, cualidades fundadas y "modos típicos de sentir" (20), son "los diversos efectos del poder imbuído en la obra" (21) y "las diversas maneras como el artista logra la obra" (22). "El realismo estético ha nacido del examen de las categorías" (23).

Dos grandes categorías se presentan en primer lugar, y son los dos polos de lo sublime y de la gracia. Luego encontramos lo bello y lo feo, lo barroco y lo cómico.

Lo sublime va hacia el contenido, lo poético (sublime matemático, sublime de las fuerzas naturales, Miguel Ángel). La gracia se orienta hacia la forma y la técnica. Lo bello es "un equilibrio hallado entre las dos estructuras de lo sublime y lo gracioso" (24). Lo feo es "el fracaso por naturaleza" (25), es "ineficacia de esencia e inarmonía" (26) (los monstruos de Shakespeare). Lo barroco es "equilibrio" de los dos dinamismos, sublime y gracioso" (27). Es una categoría dinámica. Lo cómico, en fino, "poética del juicio" (28), es sequedad más que fealdad, inadaptación e inadecuación (comedia de Aristófanes, Molière, Guñol).

Todavía hay categorías secundarias, "más bien antropológicas y sociológicas, fruto de la visión de una época o de la promoción de un estilo" (29), "accidentes del gusto y del entusiasmo más bien que esencias permanentes, *Stimmungen* antes que estructuras" (30); son lo fantástico (de forma o de situación), "existencia incluso del ser imaginario" (31); lo maravilloso, "rigor en la facilidad" (32) y "hadaísmo" (Surrealismo); lo cándido, en fin, "opuesto a lo sentimental" (33).

Bergsonianismo en la medida en que se opone a una espacialización del tiempo, Raymond Bayer introduce en el centro del universo estético el problema de la temporalidad y el del instante. No es simplemente por casualidad como escribió su ad-

(19) *Traité d'esthétique*, p. 247.

(20) *Ibid.*, p. 223.

(21) *Ibid.*, p. 223.

(22) *Ibid.*, p. 223.

(23) *Ibid.*, p. 224.

(24) *Ibid.*, p. 226.

(25) *Ibid.*, p. 228.

(26) *Ibid.*, p. 228.

(27) *Ibid.*, p. 228.

(28) *Ibid.*, p. 227.

(29) *Ibid.*, p. 229.

(30) *Ibid.*, p. 229.

(31) *Ibid.*, p. 229.

(32) *Ibid.*, p. 229.

(33) *Ibid.*, p. 229.

mirable *Esthétique de H. Bergson* (34), verdadera estética de la temporalidad que esclarece la virtud creadora del instante en las categorías estéticas. La disciplina de lo Bello, escribe, es "ciencia de lo moviente y toma nota de la singularidad de los testimonios" (35). El arte es visión de conjunto instantánea y la ciencia estética, dialéctica de aspectos y apariencias, debe basarse en lo único, lo moviente y lo efímero.

El mecanismo de la visión estética, primeramente, consiste en la aprehensión de un fragmento instantáneo de lo real. La distancia que liga el objeto a la mirada del artista se cumple en el instante y "se da en el arte un trayecto mágico o que tiende a serlo: el trayecto descrito en los maestros del dibujo y que va, por sortilegio, del objeto al ojo y del ojo al lápiz" (36). La visión estética es la detención, la inmovilización que interviene en un conjunto de cualidades movientes. "La inmovilidad atrayente está en todas partes y constituye el fondo de la emoción. En el transcurrir de las duraciones, un instante o un aspecto son de repente tomados como eminentes, el ojo del artista lo eterniza; éste es el mecanismo de la visión estética" (37), pues "la experiencia estética es una sucesión de instantes fijados" (38).

Por otra parte, desde el punto de vista del contemplador, el juicio estético está igualmente ligado al instante. Hay una contingencia subjetiva y una heterogeneidad del juicio estético. "La atención, naturalmente inestable y fluctuante, o espontáneamente captada y como en hipnosis, deja cambiar las imágenes del objeto e impone al juicio el vacío de sus lagunas, el vigor de sus elecciones. Es, pues, el instante y su fugacidad. Una faz fortuita de la obra equivale a la obra, me enmascara pero en cierto grado me descubre la estructura verdadera. Tal aspecto me ocupa y tal otro se desvanece: en esta asociación arbitraria, lo que surge es el veredicto de una tarde. Un juicio espontáneo, formulado según las fugaces orientaciones de una conciencia, nace del inmediato encuentro del objeto y mi espíritu: es la impresión, el fruto de un humor (39)". El veredicto estético, juicio del gusto, tiene la inmediatez de un placer. "Contemporáneos de un instante de gusto, imbuídos de la crítica de una generación, somos parciales siempre porque somos parciales" (40). Combinación de aspectos, ecuación individual y parcialidad no razonada, el juicio de gusto es el temperamento erigido en doctrina. Sin embargo, esta relatividad de los gustos estéticos y de los juicios subjetivos, índice de los temperamentos, a medida que la instantaneidad de los aspectos se hace permanencia relativa, da lugar a una cierta adherencia a la totalidad del objeto (41). Así se hace posible un juicio superior, se establece un nuevo criterio, el cual es, en su límite, juicio conforme con el objeto y adherido a éste, y por su medio la obra, eliminando el factor personal, adquiere, a posteriori, una cierta objetividad (42), haciendo posible la Estética como ciencia.

Desde el instante de la intuición hasta el instante de la obra, se pasa del tiempo íntimo del artista al tiempo estético: "el instante de la intuición y el de la obra, no son solamente dos instantes de duración, sino que son de naturaleza con-

(34) Aparecido en la "*Revue Internationale de Philosophie*" (marzo-agosto 1941) y publicado posteriormente en los *Essais sur la méthode en esthétique*.

(35) *Essais sur la méthode en esthétique*, p. 158.

(36) *Ibid.*, p. 109.

(37) *Ibid.*, p. 77.

(38) *Ibid.*, p. 87.

(39) *Ibid.*, p. 188.

(40) *Ibid.*, p. 189.

(41) "El objeto estético no es otra cosa que el común *limite* de todos nuestros juicios posibles sobre él", *Ibid.*, p. 187.

(42) "Lejos de ser mi juicio el que juzga a la obra, mi juicio me juzga", *Ibid.*, p. 191.

traría. La obra no constituye una réplica a su inspiración sino como lo elaborado de inmediato y lo analizado como globalidad" (43). Hay un tiempo de la concepción, en lo instantáneo, y un tiempo de la ejecución. "El minuto de la ejecución no es, así nunca el minuto de la obra" (44). El esquema se convierte en imagen, el arte llega a ser "una intuición *revisada* por una energía de decir" (45). Así, la Estética, ciencia paradójica, gana la apuesta de ser una ciencia del instante, así como de ligar lo efímero con lo absoluto.

Raymond Bayer, teórico de la Estética, es también un filósofo. Su realismo estético culmina en una metafísica. En ella encontramos el mensaje que nos ha dejado. La misión del arte consiste en revelar lo real, ayudar al hombre a soportarlo y a transformarlo. Esclarecer, revelar, significar. Igualmente, inscribir un universo de valores. El arte, sin embargo, no es mediante la filosofía; no es más que una promesa, una propedéutica, "la parábola que sirve para introducirla" (46), y lleva en sí "una urgencia de filosofía" (47). Pero la intuición filosófica va, sin embargo, más lejos que el arte en esta iluminación de lo real. "Para nosotros, el fondo de las cosas es estética y la Estética es la culminación de las metafísicas de la intuición. Pero si la intuición filosófica va más lejos que el arte en la revelación directa de lo real, la obra de arte y el sistema del filósofo no dejan por ello de constituir traducciones autónomas del universo" (48).

No sería completa una panorámica de la obra de Raymond Bayer si se dejase de mencionar los numerosos artículos y reseñas de obras que ha publicado en las revistas filosóficas, especialmente en la *Revue d'esthétique*, de la que hasta su muerte, tuvo la dirección con Lalo, también desaparecido hace unos años, y Souriau; reseñas ricas y sugestivas, verdaderos poemas en prosa escritos en una lengua chispeante (49), y que nos ha iluminado numerosas obras que, sin él, hubieran permanecido herméticas. Hay que esperar que esos textos puedan ser recogidos y publicados pronto.

Desaparecido del universo filosófico demasiado pronto, cuando todavía tenía tanto que dar, ha renovado los problemas de la Estética y cuenta con discípulos entusiastas tanto en Francia como en el extranjero. Como todo promotor de una gran filosofía, ha suscitado vocaciones y abierto el camino a investigaciones posteriores. Pero, antes todavía que ser uno de los maestros de la Estética contemporánea, Raymond Bayer perdura, para sus amigos y alumnos, como un admirable ejemplo de energía y estoicismo.

TRADUCCION DE CONSTANTINO LASCARIS C.

(43) *Ibid.*, p. 29.

(44) *Ibid.*, p. 29.

(45) *Ibid.*, p. 29.

(46) *Traité d'esthétique*, p. 154.

(47) *Ibid.*, p. 154.

(48) *Ibid.*, p. 257-258.

(49) A este respecto, su obra se muestra como una amplia "poética del objeto".