

Juan Valera

Filosofía del arte Lecciones segunda y tercera

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Juan Valera

Filosofía del arte Lecciones segunda y tercera

Lecciones dadas en el Ateneo de Madrid

SEÑORES:

Cuando noches pasadas me presenté aquí por vez primera y empecé a exponeros mi teoría sobre lo bello, harto noté que mi natural cortedad y mi falta de facundia, de tersura y de elegancia en el decir no consentían que el asunto de que yo trataba, tan sublime y tan agradable de suyo, os pareciese agradable y excitase vuestra curiosidad y llamase poderosamente a mis palabras vuestra benévola atención, que tanto codicio. Mas a pesar de esto, que debiera yo aprovechar como desengaño y reconocer como escarmiento de mi audacia, vuelvo de nuevo a molestaros y a suplicaros que me prestéis oído, si no por mí, que no lo merezco, por el elevadísimo argumento de mis lecciones.

Aunque mi propósito era y es aún hablarlas y no leerlas, os ruego que me permitáis hacer una excepción en favor de la lección de hoy y de las dos o tres que se le seguirán inmediatamente.

Dejadme sentar por escrito las bases de esta filosofía de lo bello, y después, sobre terreno firme y seguro, podré desenfadadamente emplear la palabra para levantar todo el edificio, que de otra suerte pudiera desmoronarse, vacilar y venir fácilmente a tierra.

Procuré demostrar en mi primera lección que lo absoluto, fecundando el conocimiento que por los sentidos recibimos de las cosas exteriores, es el origen de toda doctrina; esto es, que el entendimiento es la causa instrumental; lo absoluto, la causa primordial, y el Universo visible, o dígasela realización o la encarnación del pensamiento divino, la causa ocasional de la ciencia.

Dije que lo absoluto venía al alma y la visitaba y la iluminaba para ver y comprender las cosas; pero que lo absoluto no se dejaba comprender por el alma. Ésta, como encerrada en una cárcel oscura, no veía dentro de ella sino el rayo de sol que venía a esparcir sobre los objetos sus resplandores divinos; pero no veía ni alcanzaba a comprender el sol de donde esos resplandores divinos dimanaban.

La aspiración constante del alma humana a ver y descubrir ese sol es lo que se llama filosofía, cuando a ese sol queremos llegar con el entendimiento: religión, tomada esta palabra en su sentido más genérico, cuando queremos llegar a él con la fe; y arte, cuando por medio de la imaginación nos levantamos hacia ese objeto de nuestro insaciable anhelo y de los propios resplandores que sobre las cosas creadas vierte la luz increada, formamos un espectro luminoso y un fantasma bellísimo que adoramos como representación, manifestación y forma más diáfana de la idea eterna, en sí misma inenarrable, irrepresentable e incomprensible.

Los sabios de la antigüedad han seguido una doctrina muy parecida a la que exponemos, y por eso, sin duda, Pitágoras y Platón definieron la filosofía: *un apetito de sabiduría divina*, o más atrevidamente: un asemejarse a *Dios en cuanto al hombre*, *le es posible*.

Por desgracia, esta posibilidad es muy corta y mezquina por medio del entendimiento. No negaré, con todo, ni me incumbe dilucidar aquí, el punto oscuro de que esta posibilidad sea bastante a construir en la ascensión pausada de la razón colectiva del linaje humano lo que se llama progreso. Quiero creer y suponer que lo sea; pero creo, asimismo, que la fe y la imaginación pueden inmediatamente, y sustrayéndose a esa ley, del lento y constante desarrollo de la razón ir en busca de lo absoluto, remontándose muy por encima del entendimiento mismo. Así es que en la religión y en el arte, considerando sólo las facultades que los crean, no cabe progresos; lo hay, empero, hasta cierto punto, si se considera que el entendimiento puede enriquecer y corroborar la fe y la imaginación con sus conquistas. Estoy, por consiguiente, muy lejos de imaginar, como imaginan algunos, una especie de antagonismo entre la filosofía y la religión, entre la ciencia y el arte.

Algunos imaginan que la ciencia está en razón inversa de la poesía, y que mientras más se descubre, menos campo le queda a la imaginación por donde extenderse y volar y dar ser a sus creaciones. Entienden que la poesía, como la religión, es hija del misterio, y suponen que, desvanecido éste y hallada la razón de las cosas, la poesía se disipa y el arte muere.

No tienen en cuenta éstos la distancia portentosa que hay aún que salvar para que el entendimiento, dado que sea posible que alguna vez llegue hasta su término y objeto, se apodere completamente de la idea. Mientras el entendimiento esté, como está aún, tan lejos de ella, sólo la fe y la imaginación podrán llenar, la una con sus símbolos, la otra con sus funciones, el espacio infinito que media entre ambos.

Por esto yo, en vez de proclamar la muerte del arte, le auguro larga, dichosa e importante vida. Por esto creo que el aire no es un mero entretenimiento, sino una ocupación muy seria, una ocupación que tiene algo de sacerdocio y aun de la profecía, cuando se ejerce dignamente. El alma, en su aspiración hacia el bien, en toda su pureza, hacia la hermosura sin mancha y hacia la verdad sin nubes que velen sus fulgores, ha menester de la religión que la aliente iluminando el vacío que la separa de ellos, y ha menester del arte para que pueble este vacío con sus fantásticas creaciones.

Acontece a menudo que, instintivamente y como por un impulso divino que mucho tiene de revelación, presiente de un modo vago el alma colectiva de la Humanidad una verdad nueva, y antes de que el sabio, se apodere de esta verdad y la formule en su lengua,

científica y rigurosa, el poeta, o el artista, cuya alma está más en contacto con la del pueblo, se apodera de ese presentimiento vago y le da vida y un ser más determinado y una forma duradera, con la cual no se pierde en el punto de nacer, sino que persiste y sirve de guía y de faro luminoso a la ciencia. Aun podemos decir, con Horacio, *Dictce per carmina sortes*, si no queremos negar al linaje humano la espontaneidad y la iniciativa.

Los dioses asistían en los tiempos primitivos a las bodas de los héroes. En estas bodas, *Carmina divino cecinerunt omine pareæ*; pero los dioses no han abandonado aún a la Humanidad; los dioses asisten a su fecundo y tal vez cada día más estrecho consorcio con el espíritu eterno; y no son ya las Parcas, sino las Musas jóvenes e inmortales, las que tejen el hilo sin solución de continuidad de la vida de los esposos y vaticinan en sus cantares la gloria futura y las hazañas por siempre memorables de lo que ha de nacer de ese consorcio místico y perpetuo.

Siendo, pues, el arte un empleo tan importante de la vida humana, es natural y necesario que sobre él se filosofe; pero el arte tiene por objeto o, mejor diré, tiene por causa principal lo bello ya nuevamente inteligible, ya realizado en la Naturaleza. El alma, sin lo bello e inteligible que viene a ella inmediatamente, no comprendería lo bello sensible que viene a ella por los sentidos, ni se movería a imitarlo, esto es, a revestir su idea de un elemento fantástico y de una forma por medio de la cual puede aquélla, objetivándose, desprenderse del alma para ponerse en relación con las de los demás hombres y ganar vida inmortal e independiente de la que la creó, encerrándose de un modo misterioso en un papel, en un mármol o un lienzo.

En lo bello, por tanto, pueden considerarse tres momentos de ser: uno, meramente inteligible, y entonces es objetivo -porque está en lo absoluto y no en nosotros-; otro, entendido o comprendido, y entonces puede juzgarse subjetivo; otro, por último, realizado en la Naturaleza o en el arte, o dígase objetivado en el Universo visible. Pero en los tres momentos, o aunque no admitamos más que aquel en que comprendemos lo bello y que nos parece como que forma parte de nuestra alma, siempre, si interrogamos detenidamente nuestra conciencia, ella nos dice que lo bello es independiente de nuestro ser, y que, si no es otro ser, sino un modo, este modo emana de otro ser más alto que el hombre; por eso en la lección pasada definí lo bello: *el resplandor del ser*. Todas las bellezas del mundo y la belleza del alma humana, sin la cual no comprenderíamos la del mundo, están en él y en el alma humana por participación o como reflejo de la belleza divina.

Negué en la lección pasada los tipos inteligibles de Gioberti, que no son otra cosa sino las ideas ejemplares de Platón o algo parecido a la visión en Dios de Malebranche, porque no creo que pueda haber existencia distinta en las ideas de las cosas materiales desprovistas de forma, y porque si bien entiendo que Dios abarca todas las cosas en una sola idea, entiendo que nosotros no podemos ver distintamente en esa idea todas las cosas. Nosotros no vemos en la idea sino la luz. Para ver los colores y las formas y la hermosura que esta luz pone en las cosas, es menester tender la mirada sobre las cosas mismas. Y si de algún modo se puede decir que vemos en Dios todas estas cosas, no es porque veamos en Él sus ejemplares o arquetipos, sino porque las cosas todas están en Dios, y Dios en ellas, por alto y misterioso estilo.

El hombre, cuando crea una obra de arte, se desprende de ella, y aunque guarda en sí la idea ejemplar de la obra, se separa de la obra misma. Media, además, notable diferencia entre la obra del arte del hombre y su ideal artístico; porque la materia en que el artista trata de informar su idea no depende completamente del artista ni se presta a sus intenciones; pero no así las obras de Dios, las cuales se identifican por completo con su idea ejemplar, siendo unas mismas con ella, y las cuales, si bien tienen una realidad propia, no dejan, con todo, de tener a Dios en sí, ni dejar de estar en Dios, de quien toman de continuo la razón de su existencia, viniendo a ser la creación de Dios un acto permanente, como la del artista es un acto momentáneo.

En lo que sí hay identidad entre la obra del supremo artífice y las de los artífices mortales es en que tienen que revestirse de una forma sensible para ser percibida por los hombres. Dios tiene en su idea las ideas todas de las cosas; pero no se determinan y distinguen estas ideas hasta que se realizan en las cosas que también están en Dios. El hombre tiene asimismo en su pensamiento las ideas todas que ha adquirido; mas estas ideas permanecen allí y no se transmiten hasta que no encarnan en un signo o en una forma material que puede oírse o verse. La idea formulada por el artista se desprende de él y adquiere vida propia. La idea formulada por Dios hemos dicho ya que, permanece en Dios.

Definida así la belleza y declarada objetiva, y después de haber afirmado que la meramente inteligible viene a nosotros de Dios y nos sirve de canon, de pauta y de norma para medir y apreciar la belleza sensible, paso a decir cómo entiendo yo que esta belleza sensible entra y se pinta y se figura en el fondo de nuestra alma, creando en ella un mundo de ideas que después realiza el artífice o el vate.

Señores, si entro en la alta metafísica es porque no puedo prescindir de entrar en ella. Como aficionado a la poesía y a la crítica, he querido hallar una razón filosófica de mi crítica y de mi poesía, y he llegado a la estética, que ahora pretendo explicaros; mas para apoyar y sostener esta estética es menester una filosofía fundamental o, por lo menos, algunas ideas o principios dimanados de filosofía.

A nadie, sin embargo, le puede ser más difícil que a mí el sentar esos principios de filosofía fundamental. Yo soy racionalista, si por racionalista se entiende el que desecha toda autoridad que no sea la de la razón para todo lo que no se me demuestre de una manera evidente que es de revelación divina, y, sin embargo, a pesar de mí racionalismo, no me satisface ni convence ninguno de los sistemas filosóficos inventados desde Descartes acá como consecuencia del sistema de Descartes. El método subjetivo me parece estéril o inclinado fatalmente al error. Reconozco, sin embargo, que el punto de partida del pensador tiene que ser el pensamiento mismo, la reflexión, el sujeto; pero en el pasado, la primera gran reflexión debe el pensamiento salir de sí mismo para contemplar el objeto inmutable y necesario en quien está el ser y la causa, y la razón y la ciencia.

Yo no puedo aceptar ni las ideas innatas de Descartes ni las nociones necesarias y la virtud representativa de las mónadas de Leibniz. Admito, sí, las formas del entendimiento, las doce categorías de Kant, el tiempo y el espacio y la conciencia del yo como condición o elemento subjetivo de las percepciones y de los juicios. Mas aun así, apenas hago el primer juicio, ya diciendo: «Yo pienso, luego existo», que se puede reducir a: «Soy, luego soy, o

soy -igual a: «Soy o yo», igual a yo-, o apenas digo con Fichte: «A es igual a A», cuando veo interiormente que este signo de igualdad está puesto en mi entendimiento, no por el entendimiento mismo, sino por algo que está fuera del entendimiento, y que es Dios, que es lo absoluto. Para mí, esto no es una demostración, ni lo es para nadie; pero es más que una demostración: es una evidencia imperativa.

Kant podrá destruir en la *Crítica de la razón pura* todas las pruebas de la existencia de Dios, pero jamás me quitará esta evidencia. Creo, pues, que en posesión de ella no puedo para filosofar encerrarme en el *yo*, sino salir inmediatamente fuera de él y de esta suerte hasta ayer, en cierto modo, las leyes mismas del entendimiento. Yo no puedo menos de reconocerme como contingente y efímero. Si existo o pienso ahora, dentro de un minuto puedo dejar de existir y de pensar; pero es idéntica a la ley que me hace afirmar que *A* es igual a *A* o que yo soy porque soy: quedará existente y no podrá destruirse aunque yo me destruya; luego no la pone el yo, sino que Dios la pone.

No hay, pues, en el yo sino sus facultades entre ellas y el entendimiento con sus formas y la conciencia de nuestro ser limitado y de un ser infinito que está fuera de nosotros.

La idea de lo infinito no es innata, pero es sincrónica con la aparición de la conciencia. Yo no puedo concebir nada sin concebir implícitamente lo infinito. Lo infinito es una calidad y no puede darse sin un sujeto; luego Dios es el ser o sujeto en que esta calidad reside.

De la idea que tenemos de Dios nacen los primeros principios, y combinados éstos con la noticia que los sentidos nos dan del Universo visible, producen la ciencia, esto es, el conocimiento de las cosas, las cuales vienen a nosotros en idea; forman en el alma como un Universo invisible, a semejanza del exterior Universo, y hacen del hombre un nuevo cosmos; porque, como dice con maravillosa elocuencia un sabio español, eminentísimo poeta, «la perfección de todas las cosas, y señaladamente de aquellas que son capaces de entendimiento y razón, consiste en que cada una de ellas tenga en sí a todas las otras y en que, siendo una, sea todas cuanto le fuere posible». Porque en esto se avecina a Dios, que en sí lo contiene todo. Y cuanto más en esto creciere, tanto se allegará más a él haciendosele semejante. La cual semejanza es, si conviene decirlo así, el pío general de todas las cosas y el fin y como el blanco adonde envían sus deseos todas las criaturas. Consiste, pues, la perfección de las cosas en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que por esta manera, estando todos en mí y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno de ellos teniendo el ser mío, se abrace y eslabone toda aquesta máquina del Universo y se reduzca a unidad la muchedumbre de sus diferencias, y quedando no mezcladas, se mezclen, y permaneciendo muchas no lo sean; y para que extendiéndose y como desplegándose delante de los ojos la variedad y diversidad, venza y reine y ponga su silla la unidad sobre todo. Mas para que este deseo se logre no basta el entendimiento que clasifique, distinga, comprenda y aúne, sino que asimismo se ha menester la imaginación que cree allá en lo interior de nuestro ser ese Universo ideal, y se ha menester, por el último el deseo de creerle que mueve y estimula a la imaginación al trabajo.

Tenemos, pues, no sólo como condición del arte, sino también de la misma ciencia, a la imaginación y al amor.

Pero ¿qué podré yo decir del amor que ya no lo hayan dicho por admirable manera Platón, León Hebreo y Fonseca, platónicos españoles, y tantos otros que han empleado su ingenio y su vida en decir las merecidas alabanzas del amor y en enumerar y describir sus excelencias y maravillas? Sólo diré que el amor, a mi modo de ver, es educable y perfectible así en el individuo como en el género humano. Calderón dice por boca de una dama:

A ciencias de voluntad les hace el estudio, agravio, pues Amor, para ser sabio, no va a la Universidad.

Pero yo creo, aunque siento contradecir al poeta, que el amor se perfecciona. El amor grosero de los tiempos de la *Iliada* no es el amor de nuestro siglo: el primer amor del mancebo no es tan noble como el amor del hombre ya formado. El alma se purifica con el tiempo y se hace digna de recibir al verdadero amor. Por eso amamos a la mujer en la mocedad, pero más tarde el amor, lejos de extinguirse, se ennoblece y se magnífica: no se reposa en un objeto caduco, sino que se extiende sobre muchos objetos.

El amor se ordena, en suma, a la patria, a la Humanidad, a la ciencia, a la hermosura inteligible y a Dios, manantial purísimo del amor y de la hermosura.

Esta es una razón más para creer no sólo en la inmortalidad del arte, sino en su mejoramiento y adelanto. El amor es objeto y estímulo del arte, y el amor se perfecciona. Si hemos de creer en el progreso moral de la especie humana, debemos creer también en que cada vez habrá más almas dignas de ser visitadas por el verdadero amor, y, por tanto, más almas de artistas. Porque, recordando aquí la sublime fábula del fabulista frigio, haré notar que Júpiter envía el amor a los hombres para redimirlos y hacerlos dichosos y darles lo que Esopo llama una locura divina; mas el amor se desdeña de herir las almas vulgares, que deja al cuidado de los amores terrenos, hijos de las ninfas, y hiere sólo él, hijo de la Venus Urania, las almas levantadas y celestiales, despertando en ellas una virtud, creadora de innumerables bienes y de sobrenaturales prodigios. Sin duda, después de leer esta hermosa fábula de amor, imaginó Aristóteles aquella divina sentencia de que el amante es más dichoso y más noble y más perfecto que el amado; porque consistiendo el ser del alma en la energía, y siendo principio de la energía el amor, más gozará y completará su existencia el que ame a quien sea amado.

Considerado el amor como elemento subjetivo del arte, no debe poner la mira en el deleite o en el agrado de la cosa amada, sino en su misma belleza. El amor interesado, el amor que busca su fin y su satisfacción en algo que no sea la hermosura misma, no es amor artístico. Ni el amor nobilísimo de la gloria que le hace decir a Zorrilla:

qué me importa morir como un mendigo,

para vivir, cual Píndaro u Homero, puede considerarse como verdadero amor el de poeta o de artista. Éste debe amar la belleza porque es belleza, sin ninguna consideración a la utilidad o al deleite que pueda darle el objeto donde la belleza reside. De otra suerte, lo bello se confundiría con lo agradable o deleitoso; perdería su carácter de objetivo y absoluto y se transformaría en una calidad subjetiva, que no hallarían todos en los mismos objetos. Se podría entonces aceptar y generalizar como sentencia sería el chiste de Voltaire de que para un sapo nada hay más bello que su sapa, o aquello de Cicerón cuando dice que si bien los lunares son manchas e imperfecciones de la piel, el poeta Alceo nada había hallado tan hermoso como un lunar que tenía en el dedo meñique cierto jovencito de quien el poeta gustaba, *more græcorum*.

Se deduce claramente de lo que hemos dicho hasta aquí que el amor artístico ha de ser desinteresado y espiritual: ha de decir al objeto amado con Santa Teresa o con San Francisco, o con cualquiera que sea el autor de aquel famoso soneto a Cristo:

No me tienes que dar porque te quiera, porque si lo que espero no esperara, lo mismo que te quiero te quisiera.

Pero se ha de precaver el artista de caer en un exceso de misticismo a fuerza de espiritualizar el amor. Este misticismo sería tan perjudicial al arte como el materialismo más grosero. Enamorada el alma de la belleza inteligible y pura, y temiendo profanarla al revestirla de una forma, acabaría con el arte, y muy singularmente con el arte que imita la forma humana, bajo la cual figuran siempre los artistas, los personajes divinos. Así sucedió en la Edad Media, en el cual período la pintura y escultura fueron monstruosas y horribles siempre que trataron de representar la forma humana. No niego yo que en algunas pinturas, anteriores a Giotto y a Cirnabue en Occidente, y en algunos cuadros devotos bizantinos, haya cierta expresión ideal; pero las formas de los Cristos y de las madonas no tienen nada de hermosas: el misticismo y el ascetismo ha acabado con la belleza del cuerpo, y los de aquellas pinturas parecen de momias o desenterrados, y hay sobre ellos, en particular sobre el de Nuestro Señor Jesucristo, una profusión de llagas, cardenales, plastas de sangre, heridas y huellas de los azotes, de los clavos y de las espinas, que verdaderamente desesperan y causan horror. Resabios de este antiguo defecto se notan aún en nuestras artes de los siglos XVI y XVII, y yo he visto un Cristo muerto del divino Morales que, si no fuera por devoción, que la inspira muy grande, le movería a uno a taparse las narices creyendo oler la podredumbre de la carne y ver correr por ella los gusanos. Posee esta imagen de nuestro Redentor muerto en los brazos de su Madre una gran princesa, la mujer más hermosa, más galante, hablo en el buen sentido y sin ofenderla en nada, y más amiga y conocedora de la hermosura que ha habido en Europa en nuestros días. En la misma sala en que está el Cristo hay una admirable copia de Psiquis y Cupido que se besan, cuadros de la escuela italiana, que, aun siendo de asunto devoto, por una perversión contraria del artista, están exhalando sensualidad; allí está, además, la Magdalena penitente de Cánova, que apenas se ha despojado aún de sus galas y que, si bien hace ya penitencia, no mueve aún a que hagan penitencia los que la miran.

Allí está el retrato mismo de la señora de la casa, obra bellísima de Tenerani, retrato no vestido tan a la ligera como el de Paulina Bonaparte que se ve en Roma en el Palacio

Borghese y que representa a *Veneri vincitrice* con la manzana de la hermosura en la mano; pero retrato bastante a la ligera para que se descubran en él las formas blandas y amorosas del original y hermosa dueña. Hay allí, por último, lánguidas y voluptuosas pastoras de Watteau y niñas inocentes y frescas de Greuse, y justamente en medio de todo este deleitoso acopio de objetos profanos ha ido a colocar la princesa al lastimero y sangriento y macerado Cristo muerto del divino Morales. Por fortuna, lo tiene velado con una seda y sólo se descubre a los curiosos impertinentes o cuando la princesa tenga algún desengaño, que ni a las princesas faltan, y quiera meditar un rato sobre la vanidad de la vida.

En resolución, señores: aunque el amor como elemento subjetivo del arte debe ser desinteresado y algo espiritual, todavía ha de conservar cuerpo y consistencia, guardando un justo medio, y no evaporándose en el misticismo. Ciertos místicos aborrecen el arte, y si de alguno se sirven y si alguno cultivan, es el de la poesía lírica cuando descienden, por decirlo así, a revestir de ritmo y de cierto artificio de lenguaje sus oraciones jaculatorias.

Porque, señores, en el deseo de revestir la belleza pura de una forma sensible, hay ya algo de materialismo, que es lo que da ser al artista, y lo que al místico le repugna y ofende. El místico no sólo vuela a Dios con la fe, sino que le llama a sí, y Dios visita a su alma y se une estrechamente con ella. El artista, por el contrario, reviste lo que él conoce de Dios:

L'amorosa idea che gran parle d'Olimpo in se rachinde,

de una forma material, que la hace perceptible a los profanos y a sí mismo, que suele ser profano también.

No quiero yo sostener que los místicos todos aborrezcan la hermosura del arte y de la Naturaleza, sino que, en cuanto a místicos, suelen aborrecerla, aunque tal vez como hombres y como artistas la amen. Esto ha dado ocasión para que muchos modernos pensadores alemanes y señaladamente los neohegellanos más avanzados, hayan sostenido que el cristianismo inclina el ánimo a ese aborrecimiento. No recordaron que el apóstol lo reprobó cuando dijo: *Caro concupiscit adversus spiritum et spiritus adversus carnem*, y no recordándolo, supusieron que en odio al naturalismo de los griegos, en odio a aquel panteísmo animado y gracioso que diviniza a la Naturaleza y esparce y divide esta idea natural y divina a la vez, en fuerzas y virtudes personificadas e individualizadas en los dioses, el cristianismo endiabló la Naturaleza, marchita, contaminada, impurificada con el pecado, y de los dioses del Olimpo y de las ninfas de los bosques, de las fuentes y de los ríos, hizo otros tantos diablos tentadores y, aunque tentadores, feos.

Heine refiere en apoyo de esta aserción una historia tomada, sin duda, de una antigua crónica en que se habla del Concilio de Constanza. Dice que algunos padres del Concilio de Constanza iban un día paseando por las orillas del lago y discurrían sobre cuestiones teológicas, cuando, a deshora oyeron cantar entre las ramas de un árbol a un precioso pajarillo, cuya voz melodiosa los distrajo de sus profundas meditaciones. El primer pensamiento que tuvieron los padres fue el de dar gracias a Dios, que tan lindo músico había criado; pero el más sabio, el más experimentado y el más virtuoso de los padres, movido como por un aviso del Cielo, se puso a exorcizar al pajarito. Entonces éste ahuecó y

enronqueció la voz y dijo en palabras inteligibles, tal vez en latín, que era el mismísimo diablo, que había venido a distraerlos y a llevar su atención de las cosas espirituales y divinas a las sensuales y terrenas. ¿Quién no conoce, además, la leyenda de Goethe titulada *La novia de Corinto*, que está escrita en el mismo espíritu de odio al cristianismo, tachándolo de enemigo de los sentimientos naturales? ¿Quién no conoce la otra leyenda del ya mencionado Heine, cuando pinta el luminoso y espléndido banquete de los dioses, que se regalan con el néctar y la ambrosía, y se deleitan con los cantos de Apolo, que oyen la armonía rápida de las esferas, cuando aparece de pronto un judío, lleno de sangre y triste en el fondo del corazón, y con los dejos aún del cáliz de la amargura entre los labios, y pone la cruz de su suplicio sobre la riquísima mesa del banquete, obra portentosa de Vulcano, y acaba con toda aquella, alegría y deleite sensual?

Pero, señores, es menester que confesemos que estos críticos del cristianismo, con respecto del arte, son exagerados y parciales y se aprovechan de las exageraciones de algunos místicos para fundar sobre ellas sus críticas. El cristianismo purifica y espiritualiza al amor, mas no hasta el extremo de hacernos despreciar o aborrecer por amor todas las cosas materiales. ¿Quién amaba más a la Naturaleza y su hermosura que el maravilloso Francisco de Asís, patriarca, así de santos como de artistas y poetas, cuyas glorias y perfecciones nos ha hecho patentes en estos últimos años el inspirado Ozanan, uno de los más doctos y más amable apologistas modernos del cristianismo? Todo el arte cristiano, desde Dante y desde

Aquel dolce di caliope labro Ch'amore, nudo in Grecia, nudo in Roma, D'un velo candidissimo adornando Rendea nell grembo á Venere celeste,

todo el arte cristiano, desde entonces hasta ahora, protesta contra esa censura. Los mismos místicos ortodoxos, como el citado San Francisco de Asís, y los heterodoxos, como Boehme y Swendenborg, han amado y aman el arte y la Naturaleza.

El amor artístico no debe considerarse, por consiguiente, como contrario al amor místico, sino como un grado más en la escala de perfección del amor. El único modo de que el arte acabase sería, sin duda, que todos cayésemos en el misticismo, mas no porque el misticismo sea esencialmente contrario al arte, sino porque es un complemento y el término infinito de su progreso y desarrollo. El arte es una preparación, un medio, una propedéutica del misticismo.

Así como tenemos sed y hambre, y las satisfacemos y aquietamos con bebidas y con alimentos, y nuestro cuerpo se harta, así en los ojos tenemos sed y hambre en la hermosura visible, y en los oídos sed y hambre de armonías; pero esta necesidad, esta mengua de nuestro ser, se satisface con lo material del arte y, una vez satisfecha la necesidad, muere y fenece en nosotros el amor o el deseo, que es mortal y limitado, como de esa necesidad y de esa mengua nacido; pero el amor de la belleza inteligible no muere nunca, y, satisfecha la sed del alma por alcanzarla y por unirse con ella, no se extingue por eso, antes se inflama y persevera más el alma en el amor mientras más estrechamente enlazada está con su divino objeto. Ésta es una de las excelencias por donde se adelanta la religión al arte.

Es otra que en el arte no vemos nunca simultáneamente la belleza, sino por partes, siendo difícil que con la memoria y con la imaginación podamos reproducir el total de la obra artística en nuestro interior de un modo tan gallardo como la hemos comprendido por partes en cada una de las impresiones sucesivas. Así, por ejemplo, cuando contemplarnos la hermosura y majestad de la cabeza del Apolo, no vemos ya la gallardía del pecho y de la espada, ni la perfección de las manos; y cuando leemos el segundo canto de la *Eneida*, ya se nos ha borrado de la mente la viva impresión que nos causaron las bellezas del canto primero.

Pero el objeto divino irrumpe, penetra, se apodera del alma del místico con amorosa violencia, y entra en ella por completo, si es permitido decirlo así; de manera que el alma ve la belleza toda simultáneamente, aunque, por ser tan pura, ni puede describirla ni representarla; más allá, interiormente, sin representación ni forma, la ve en toda su pureza y con todos sus resplandores, y se abraza con ella y la goza.

Llegados los hombres a este extremo de perfección angélica, las artes no tendrían razón de ser y acabarían; pero no siendo probable que los hombres todos lleguen un día a la bienaventuranza en la Tierra, se puede conjeturar y aun afirmar, como ya hemos dicho al principio de esta lección, que las artes han de ser inmortales, haciendo de ellas el consuelo y la gloria de lo más selecto de la raza humana, y supliendo con la imaginación lo que no se logre con la fe y con el milagro.

Dejo declarado, señores, cuál ha de ser y cómo ha de ser la primera calidad del artista: el amor. En la lección siguiente, que tendré la honra, no sé aún si de leeros o de improvisaros, trataré de otras calidades esenciales al verdadero artista, a saber: la imaginación, el talento, etc.

He dicho.

Lección tercera

SEÑORES:

Definida ya la idea de la belleza absoluta en cuanto, según mi modo de ver, era posible definírla, y después de haber dicho que esta idea debía venir al alma del artista y ser en ella como la primera condición esencial del ser de artista que tiene, pasé en la segunda lección a hablaros del amor y de las calidades que se debían dar en el amor, para que pudiéramos contarlo como elemento subjetivo de toda obra artística o de toda poesía.

En esta lección de hoy he prometido hablaros de la imaginación; mas antes conviene hacer algunas aclaraciones.

Es la primera sobre lo oscuro y vago que se puede notar en mi definición de la belleza absoluta. Definirla como el *resplandor del ser* es más poético que filosófico, y, más que definición, imagen. Pero yo ni he querido ni he podido definir la belleza absoluta. La belleza absoluta no se comprende y, por tanto, no se define. Se concibe, sí, y esto basta para

afirmar su existencia. Por otra parte, yo no podría, a no suponer su existencia, bien sea de un modo hipotético, explicarme una serie de hechos indudables. Luego la belleza absoluta debe existir, y su existencia puede, hasta cierto punto, demostrarse *a posteriori*.

Aun partiendo de los principios mismos de que ha partido el filósofo más escéptico; aun diciendo con Hume que no hay más que *cosas de hecho y relación de ideas*, siempre tendremos que confesar que la ley de esa relación es absoluta, viene al alma directamente y no por los sentidos, y en cierto modo preexiste en el alma. La belleza absoluta que en sí mismo no comprendemos ni definimos es, pues, la ley que nos obliga a declarar bella una cosa que está de acuerdo con la idea de esa misma belleza absoluta, o a declararla fea cuando con ella no está de acuerdo.

Del propio modo, aunque tengamos que confesar que se perciben más claramente, pueden definirse la verdad y la bondad absoluta.

La mayor claridad en la percepción de ésta tiene una explicación muy satisfactoria para los que creemos en la Providencia. A nosotros nos bastaría con decir que como al hombre le interesa más distinguir lo bueno de lo malo y lo falso de lo verdadero, que distinguir lo bello de lo que no lo es, Dios le ha dotado de una idea más clara de la verdad y de la bondad que de la belleza, porque conviene que todos seamos justos y que no caigamos en el terror o en el pecado; pero tal vez no convenga que todos seamos artistas. Un error moral o un error filosófico pueden acarrear a la sociedad y al individuo infinito número de males; pero un error meramente estético, esto es, el mal gusto, pocos son los males que puede traer consigo saliendo del círculo mismo de la literatura y de las artes.

Estas razones, sin embargo, las alego aquí para ilustración del asunto y no como argumento en favor de mis teorías. No es mi intención valerme del sentimiento religioso como argumento en favor de ellas y como punto de apoyo de mi dialéctica vacilante.

Se me dirá, además, que esa ley o esas leyes de la verdad y de la bondad absolutas están escritas y formuladas en todas las almas, pero que no lo están las de la belleza.

Yo convendré en que no están formuladas; sostendré, empero, que esas leyes están en el alma y que son las que la deciden necesariamente a distinguir la fealdad de la belleza.

Es cierto que hay axiomas de verdad como, por ejemplo: «Una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo». «Lo que es, es como es», «El todo es igual al conjunto de las partes», etcétera, axiomas que se reducen a la percepción de identidad y al principio de contradicción. Hay también axiomas o máximas fundamentales de moral, como, por ejemplo: «No hagas a otro lo que no quieras que te hagan a ti mismo»; pero en estética, en esta filosofía de lo bello, me dirán acaso que no existen tales axiomas.

Convengamos en que no existen, y convengamos en que la idea absoluta de la belleza es tan indeterminable como la misma belleza absoluta. Convengamos en que el entendimiento no la comprende; pero no se me podrá negar, a pesar de todo, que esta ley llega al sentido interior, toca y hiere la voluntad y la decide a amar un objeto con aquel amor desinteresado y sublime de que hablé en la lección anterior.

El entendimiento, no alcanzando la ley absoluta de la belleza, podrá declarar entonces bello un objeto, aunque no vea la relación que media entre él y dicha ley. Basta que el entendimiento entienda y reconozca el amor que el objeto ha inspirado a su alma.

Creo, señores, que ésta es la única síntesis capaz de resolver la famosa antinomia con que termina Kant su larga y profunda crítica del juicio de lo bello.

La antinomia es como sigue:

Tesis: El juicio de lo bello no se funda sobre ninguna noción, pues si se fundase, la noción podría ser demostrada.

Antítesis: El juicio de lo bello se funda necesariamente sobre una noción, pues si no se fundase, no sería posible reclamar el general asentimiento.

Añade el filósofo crítico que la contradicción de estas dos proposiciones no puede conciliarse sino por un principio superior a ambas, por un principio trascendental, por una ley absoluta, substrato invisible de todos los fenómenos de belleza, idea absoluta por cima de las formas o categorías del entendimiento, y, por consiguiente, indeterminable.

El modo que tiene Kant de resolver la contradicción, ya se está viendo que es poco satisfactorio. Pero nosotros, señores, aceptaremos la contradicción y la resolveremos por medio de una filosofía menos subjetiva. Alegrémonos, pues, de que el mismo Kant, fundador de la escuela crítica, tenga que convenir, para salir de su antinomia, en la existencia de esta idea absoluta de belleza.

Esta idea, sin que la confundamos con la de bondad, no se puede negar que es buena, puesto que el alma la apetece, y el alma apetece el bien. En esta idea hay un bien hacia el cual tiende la voluntad, y como este bien y la idea misma en que reside son superiores al alma, el entendimiento no los comprende, pero la voluntad los ama. Por esto ha dicho con maravillosa exactitud el Doctor Angélico que «cuando una cosa en que hay un bien es más noble que el alma misma, entonces la voluntad es más alta que el entendimiento». Las cosas inferiores al alma se deben entender antes que amar; las superiores al alma se deben amar antes que entender.

El entendimiento, en razón de que la voluntad las ama del verdadero y santo amor que hemos descrito, entiende luego y declara que son buenas o que son bellas. Entiende su bondad cuando considera el amor que las tiene con relación a cierto fin perfecto; entiende sólo que son bellas cuando sin relación a fin ninguno, por perfecto que sea, las tiene amor por ellas mismas.

Es, pues, el amor, tal como lo hemos pintado en la lección pasada, la piedra de toque, permítaseme decirlo así, en la cual se aprecian los quilates de la belleza. Por eso pusimos como la primera calidad del alma del artista el que sea un alma enamorada, un alma noble, capaz del verdadero amor. Los antiguos poetas supusieron que el amor había nacido en el principio de les tiempos y que de él nacieron las Musas, y Plutarco llegó a decir que no se

puede ser buen poeta sin ser antes hombre virtuoso. Lo que se llama estro o entusiasmo poético no es más que una locura de amor por la belleza artística.

Excludit sanos Helicone poetas Democritus,

como dice Horacio, que da asimismo a los poetas mens divinor, una mente más que divina.

Debemos confesar, con todo, que la bondad o nobleza de alma del poeta o del artista no es menester que constituya una voluntad perpetua y constante, que era el carácter de la virtud, según los estoicos. Basta que el poeta o el artista sea noble y bueno en el alma en el momento mismo de percibir la idea de lo bello y de realizarla en su obra La virtud del poeta o del artista tiene su fin, y se realiza en el arte o en la poesía. La virtud del héroe o del santo, más constante y elevada, se propone fin más sublime y tiende a realizar su ideal en la propia vida práctica. Los antiguos, que confundían demasiado estas dos nociones, solían considerar la vida como una obra de arte. Cuando tenían un alma muy elevada, consideraban la vida como una epopeya o como una tragedia; y la consideraban como una comedia, cuando tenían un alma más vulgar; todos recordarán el famoso dicho de Augusto al morir. Volviéndose a los circunstantes, exclamó, como el actor que da fin a un drama: Plaudite cives. De todos modos, este sentimiento artístico aplicado a la vida, no se puede negar que produjo vidas muy bellas. El sentimiento religioso, la caridad cristiana, han sobrepujado después en mucho aquel ideal de perfección de la vida de los antiguos; pero la moral filosófica, esto es, el bien mejor comprendido en nuestros días por el entendimiento, aunque independiente y separado del sentimiento religioso, o dígase del amor divino, no nos ha dado, ni nos dará jamás, vidas tan bellas y tan nobles como las que el amor de lo bello inspiró y creó en la época más floreciente de Grecia y de Roma. La moral de entonces sería impura e incompleta y el ideal de perfección menguado; pero el amor de lo bello realizaba aquel ideal por un estilo acabado y altísimo.

Hasta en los monstruos y en los tiranos de entonces se nota algo de noble y de magnífico, de que carecen los modernos tiranos. ¿Cuánto más elevado y poético no es Nerón que Luis XI, Mario que Robespierre, Heliogabálo que Alejandro VI, y Dionisio de Siracusa que Rosas el de Buenos Aires?

El amor artístico de lo bello, a falta del amor de Dios y del amor de la virtud, es sin duda el más excelente de los amores.

Ya hemos visto que el entendimiento forma sus juicios sobre las cosas bellas en razón del amor que estas cosas le inspiran. Así es que lo que se llama buen gusto no depende tanto de la claridad y perspicacia al entendimiento, cuanto de la exquisita y delicada sensibilidad del alma, que propende del amor y le nutre más ferviente en su seno por los objetos que de él son dignos. Esta es sin duda la razón de que haya personas de entendimiento muy agudo, incapaces de estimar la hermosura de una poesía o de una obra de arte; y, por el contrario, de que haya personas de escaso entendimiento que tengan cierto gusto para las cosas artísticas. Sin embargo, el verdadero buen gusto, el buen gusto cabal, presupone entendimiento claro y despejado, puesto que presupone un juicio, cualquiera que sea el fundamento en que este juicio se apoye.

Presupone, también el buen gusto cierto grado de imaginación estética o de fantasía.

Hegel, Gioberti, Pictet y casi todos los filósofos que de lo bello se han ocupado, distinguen la imaginación estética de la imaginación común o vulgar. En efecto: la imaginación común es una capacidad meramente pasiva, de percibir las imágenes y de recordarlas. La imaginación estética, aun en el hombre que no ha creado ninguna obra de arte tiene algo de creadora. La imaginación estética crea en este hombre la obra de arte allá en el fondo del alma, si bien no la realiza en el mundo visible dotándola de una forma adecuada. Pero cuando la imaginación estética llega a tal punto de actividad y de virtud productora, que por su medio el artista, como dice Hegel, representa una idea bajo una forma sensible en una obra que es su creación personal, entonces la imaginación estética se llama genio, ingenio o talento, según el grado de excelencia a que se levanta.

La imaginación estética, para ser tal, requiere el concurso de muchas y eminentes circunstancias, siendo la primera la de que la ilumine la luz de la increada belleza. Esta soberana luz se derramará sobre los objetos que percibimos por los sentidos, y si los objetos participan de la naturaleza de esa luz, quedarán iluminados por sus fulgores; si no son de la misma naturaleza, esto es, si no participan, si ya no tienen en sí algo de esa luz, su fealdad se descubrirá y contrastará con la belleza preexistente en la imaginación, la cual acabará por rechazarlos.

Acaso este fenómeno psicológico del confronte, por decirlo así, de la belleza preexistente en nosotros con la que llega a la imaginación por medio de los sentidos, diese lugar a la creencia de Platón de que las almas habían vivido en el mundo de las ideas antes de entrar en nuestros cuerpos, y de que cuando veían una cosa bella y sentían amor, era porque recordaban la idea purísima de aquel objeto y aquel amor que en otro mundo espiritual habían sentido por él. Sin duda a causa de esto suele acontecer que la percepción de una belleza vaga como, por ejemplo, la de una bella melodía, nos ponga, ora melancólicos y ora arrobados y suspensos, ya con esperanza, ya con saudades de algo divino y perfecto que esperamos alcanzar o que lloramos perdido,

recuerdo acaso de un perdido cielo, quizá esperanza de futura gloria,

como Espronceda ha dicho.

Con la percepción de la belleza exterior se despierta indudablemente en nosotros la idea de la belleza celestial e invisible, y tenemos de ella una intuición más clara y más viva. He aquí cómo describe Platón los fenómenos que se producen en nuestro ser en ese momento solemne: «Tiembla -dice-; y en un principio siente cierto temor; después, como si de él se apoderase la fiebre, penetra y se enciende y discurre por él en el alma un fuego ardiente que el alma recibe por los ojos con las emanaciones de la hermosura. Y el alma entonces se agita y se esfuerza, y nota que renacen en su centro las alas. Pero si el alma pierde de vista la, hermosura, las alas, detenidas en su crecimiento, se mueven en el fondo del alma y baten como arterias y producen dolorosa angustia y delirio, hasta que el alma vuelve a hallar, con el aspecto de la hermosura, la felicidad y el sosiego.»

Se deduce de aquí que hasta para percibir la hermosura, y no sólo para producirla, se ha menester, como dice Pleatino, que el alma misma se haga hermosa: «Todo hombre debe comenzar por hacerse bello y divino para merecer la visión de la divinidad y de la belleza.»

Ese estado que la visión de la belleza produce en el alma, y que hemos descrito con las palabras mismas del discípulo de Sócrates, es lo que se llama inspiración. Estado que, como dice Demócrito, citado por San Clemente de Alejandría, llena nuestro ser de entusiasmo y de un espíritu sagrado.

La inspiración es, por consiguiente, el último término, el grado más sublime a que puede llegar el alma del artista. A la inspiración preceden el sentimiento y el juicio de lo bello; pero ya se entiende que hablo en el orden dialéctico y no en el cronológico, porque el sentimiento puede ser simultáneo, y el juicio posterior a la inspiración misma.

Del sentimiento de lo bello he dicho ya lo que me parece más importante. Sólo me falta añadir que las bellezas exteriores las percibimos por dos solos sentidos: el oído y la vista. El tacto, el paladar y el olfato podrán darnos idea de lo deleitoso o de lo agradable, mas no de lo bello. Lo bello es algo de inmaterial que se oculta en la forma o en el sonido, y que desde la mente del artista pasa a nuestra mente por medio de ese sonido o de esa forma. Si lo bello fuera la forma o el sonido mismo, quien tuviera más perspicaz la vista o el oído más agudo, lo percibiría mejor, lo cual no acontece; luego lo bello es algo inmaterial que se transmite en la forma, o que en ella se pone. A veces la belleza se encarna en la forma de un modo íntimo, haciendo, al parecer, una misma cosa con ella, como, por ejemplo, en la escultura y en la arquitectura; a veces, como en la poesía, la forma no tiene relación íntima con la esencial belleza, de la cual la forma es un mero símbolo, una cifra, un emblema. La belleza de la poesía, que se confunde con la forma, está en la armonía del metro, en la pureza de la dicción, en el bien concertado artificio de las palabras, de las frases y de los períodos; pero el pensamiento del poeta no tiene con las palabras de que se vale para expresarlo más que una relación, hasta cierto punto arbitraria. Así es que si yo no puedo comprender la belleza del pensamiento del artista que hizo la Venus del Capitolio, sin comprender la forma plástica de la Venus, puedo en gran parte comprender la belleza del pensamiento del poema del Dante, sin leer un solo verso de La Divina Comedia o leyéndolo en una traducción, o sea, bajo forma diferente. Esta posibilidad de hacer segregación de la forma y de transmitir la belleza de un modo espiritual, da a mi ver, a la poesía una superioridad grande sobre las otras artes; pero de esto ya trataremos en otra lección con mayor detenimiento.

En suma: la belleza, más o menos unida a una forma sensible, tiene que llegar a nosotros por medio de los sentidos mencionados, el oído y la vista. Ya en nosotros el objeto bello, la imaginación estética se apodera de él y se lo pinta interiormente, y lo ilumina con los rayos de la belleza absoluta y se lo presenta a la voluntad para que lo ame, y al entendimiento para que lo juzgue y decida sobre él.

Mientras el objeto bello no es más que sentido, la calidad de belleza puede ser considerada como subjetiva; puede parecernos un deleite, de que nosotros gozamos y de que tal vez no gocen otros a la vista del mismo objeto; pero en el instante en que el entendimiento dice «esto es bello», ya ponemos en el objeto mismo la calidad de belleza,

independiente de nuestra sensación y de nuestro sentimiento; por, tal arte, que aunque ni nosotros, ni ningún hombre de los que existen, existieron o han de existir, vea el objeto, el objeto no dejará de contener en sí la belleza que puso en él el artista al poner en él su pensamiento y al hacer de él como una rica emanación de su alma. Si sepultadas en los abismos del mar y ocultas a los ojos humanos, son hermosas las perlas, encerradas en un tenebroso subterráneo, sería hermosa siempre la *Psiquis* de Feneranní o la *Magdalena* de Cánova.

Aunque hemos dicho que en la idea está la hermosura, y aunque hemos reclamado en favor de la poesía la preeminencia de manifestar la belleza, independente, hasta cierto punto, de la forma, no por eso pretendemos sostener que en ningún arte, ni en la poesía misma, deba la forma descuidarse. La belleza esencial reside, sin duda, en el pensamiento; pero el pensamiento, ya que no se representa, se expresa, al menos, por medio de la forma en la poesía. La palabra no será el pensamiento mismo que se realiza, pero es, sí, la expresión, si se quiere, arbitraria del pensamiento, el cual no será ni percibido ni comprendido, si no es bien expresado antes. Reflexiones parecidas a las que acabamos de hacer movieron, sin duda, a un ilustre general español, que hoy combate en África, hombre de notable ingenio y más que mediano poeta, a decir que la poesía era «pensar alto, sentir hondo y hablar claro». Aceptando esta definición por completa, que no lo es, aunque está llena de talento, tendremos que convenir en que la poesía, además del pensamiento y del sentimiento, ha menester de otra calidad esencial, a saber: de la forma. Sin ella no se hablaría claro y no habría claridad en la expresión de esos pensamientos altos y de esos sentimientos hondos, que, según el mencionado general, constituyen la poesía. Pero es más, señores: la definición, como ya he dicho, me parece incompleta. Para la poesía no basta hablar claro, es menester hablar con ritmo y con música y con cierta armonía misteriosa de palabras y de frases, en la cual armonía infunde el artista, y revela a los que le escuchan, ideas tan altas y sentimientos tan delicados o egregios, que no caben en la palabra misma. Lo cual movió a aquel originalísimo e ingenioso escritor inglés, autor de la obra titulada Culto de los héroes, a escribir aquella sentencia de que sólo debe cantarse lo que no puede decirse; declarando así por un exceso de entusiasmo, como único asunto digno de la poesía, el que es en prosa inefable e incomunicable. Ideas muy parecidas a las de Carlyle, llevaron, sin duda, al abate Galiani a asegurar que lo más sustancial de ciertos libros era lo que estaba escrito entre renglones, esto es, aquella porción de pensamientos, permítaseme decirlo así, más etéreos y puros, los cuales, sin entrar ni caber en las palabras, quedan misteriosamente encerrados en el armónico conjunto de ellas con lo mejor del alma del que les dio ser, con la maxima pars mei, de que habla el lírico de Venusa.

En la poesía es importantísimo comprender estos pensamientos para comprenderla; y como estos pensamientos están en la forma, la forma es parte esencial de la poesía, como lo es de las demás artes. Presumen muchos de tener un espíritu más poético cuando desatienden la forma de la poesía, y se equivocan, porque lo que tienen es un espíritu más prosaico; la poesía, sin la forma, es prosa, y vuelan y se apartan de ella gran número de esos incomunicables pensamientos de que hemos hablado.

Hay, pues, en la forma de la poesía un misterio que no todos entienden. Para entenderlo se han menester, aunque no en tanto grado como para creerlo, amor, imaginación y entendimiento. La mengua o falta de alguna de estas facultades puede hacer que uno no

entienda ese misterio. Al que no lo entienda, si es modesto y se calla, debemos compadecerle; pero si porque no lo entiende, lo niega, convendrá decirle, como le dijo el Cura al Barbero, que no entendía a Ariosto: «Ni es menester que vuesa merced lo entienda, maese Nicolás.»

A pesar de esta gran importancia de la forma sensible en la poesía, la poesía es el arte que se entiende y se crea con más independencia del organismo.

Para ser buen escultor o buen pintor, o para entender de pintura o de escultura, no bastan las facultades activas del alma; menester es que la parte pasiva o perceptiva, tal vez localizada en el encéfalo, como los frenólogos pretenden, esté dispuesta para ello; menester es percibir bien las figuras, las dimensiones y los colores. Para ser buen músico o para entender la música, no bastan tampoco las mencionadas facultades, menester es tener buen oído, poseer el órgano de los tonos, estar, en suma, dotado de una organización especial. Mas para ser poeta o para entender la poesía, apenas se ha menester más que las facultades activas de que hemos hablado. El sordo puede leer la poesía y el ciego puede oírla, y ambos perderán poco del conocimiento e inteligencia de su hermosura, merced al carácter más espiritual que esta hermosura posee. Tales la razón de que sean más los poetas y los inteligentes y aficionados a la poesía que los artistas y que los inteligentes y aficionados a otras artes.

Se ha de notar, sin embargo, que si bien hay muchos poetas y muchos que entienden de poesía, hay tanto o más que entender en la poesía que en las demás artes, y así, son innumerables los grados de excelencia en el crear y en el entender los trabajos poéticos; porque yo descubro en la *Iliada* bellezas sinnúmero que no descubre el vulgo de los lectores, y tal vez un lector, respecto del cual seré yo vulgo, descubra en aquel divino poema bellezas ocultas para mí y como selladas con siete sellos. En fin: puede el inteligente llegar a comprender la obra del artista o del poeta no tan sólo con todas las bellezas que vio en ella el poeta o el artista, sino, a mi ver, con más aún.

El aserto que acabo de hacer, y que indudablemente tiene visos de paradoja, nos lleva a una cuestión importante con la cual terminaremos nuestro discurso de hoy.

He afirmado que el crítico puede ver y comprender en la obra del artista bellezas que tal vez no comprendió el artista mismo. Lo cual es afirmar que el artista puede, por una especie de inspiración ciega, crear bellezas que no comprende; y que, sin ironía, antes bien con la mayor seriedad, se puede decir de él lo que dijo Lope, aludiendo en tono de mofa a algunos de sus contemporáneos:

Poeta al uso, que él tampoco entendió lo que compuso.

Esto parece absurdo, señores; y, sin embargo, yo pretendo probar que no lo es. Empecemos por citar aquí el argumento y la autoridad más grandes que se levantan contra mi pretensión. Hegel dice: «Para el trabajo mental que consiste en fundir juntos el elemento racional y la forma sensible, el artista debe llamar en su auxilio una razón activa y muy despejada y una sensibilidad viva y profunda. Es, pues, un error groserísimo el imaginar

que, poemas como los de Homero se hayan formado a manera de un sueño mientras que el poeta dormía. Sin la reflexión que sabe distinguir, elegir y separar, el artista es incapaz de dominar el pensamiento que quiere poner en su obra. Es ridículo, por consiguiente, el creer que el verdadero artista no sabe lo que se hace.»

El filósofo alemán está aquí de acuerdo con los preceptistas del siglo pasado. El filósofo alemán dice con Boileau:

Avantt donc que d'écrire, apprenez à penser.

Nos pinta al poeta o al artista crítico, reflexivo, frío, mirado, que piensa con madurez lo que va a decir, que, como dijo Moratín,

compone divinamente con largo estudio, en retirada estancia,

que se parece, en suma, a Horacio, según él mismo se retrata, en contraposición de Píndaro, tal vez por un exceso de modestia, llamándose *parvus*, y asegurando que hace los versos per *laborem plurimum*, a fuerza de mucho trabajo, como la abeja liba las flores.

Pero si bien esta clase de poetas o de artistas se comprende harto fácilmente que sean críticos y reflexivos, no así el poeta o el artista vehemente, inspirado y lleno de pasión, no así el poeta que el mismo Horacio describe cuando al pintar a Píndaro exclama:

Cual de alto monte despeñado río, que hinchan las lluvias y sus diques rompe, hierve, e inmenso, con raudal profundo, Píndaro corre.

Señores: a no ser esta situación del ánimo de Píndaro cuando componía sus odas inmortales una mentira, Píndaro ni reflexionaba, ni medía, ni pensaba con la más severa y escrupulosa crítica todos sus versos, uno a uno.

No es esto regar que careciese Píndaro del conveniente entendimiento crítico para estimar las bellezas de lo que componía. Pero sí es negar que esta estimación o juicio fuese simultáneo a la composición y condición precisa de ella. La fantasía en el punto en que el artista se siente inspirado es la que reviste de forma sensible sus imágenes, no tanto iluminada por la razón cuanto guiada por un instinto divino.

Y esto es tan exacto, y esto es tan verdad, que la experiencia lo corrobora a cada paso. La experiencia nos hace ver que la mayor parte de los artistas y de los poetas son inferiores a ellos mismos como críticos de sus propias obras. Y no porque los ciegue la modestia o porque los ofusque el amor propio, sino porque pura y simplemente son inferiores. Ejemplo notable de esta inferioridad nos ha dado Meléndez, que echaba a perder sus versos cuando los enmendaba.

¿Sería acaso la crítica y la reflexión las que inspiraron a Góngora sus lindísimos romances; a Góngora, que crítica y reflexivamente componía el *Polifemo* y las *Soledades?*

Cervantes mismo, ¿no tuvo siempre en más estima el *Persiles* que el *Quijote?* Luego hay indudablemente algo de divino o de instintivo en la inspiración, que nada tiene que ver con la reflexión y con la crítica.

Est Deus in nobis agitante callercimus illo. En lo técnico, en lo material por decirlo así del arte, es donde entran por más la reflexión y el estudio; sobre esta parte técnica es sobre la que se establecen las reglas y preceptos, pero la esencia de la composición artística, de cualquier género que sea, se sustrae a los preceptos y a la reflexión.

Yo trabajo según cierta idea, es todo lo que decía Rafael -para explicar el pensamiento de sus obras-, y el cardenal de Este le decía a Ariosto: *Messer Ludovico dove avete trovatto tutte queste co...*, etc. Dichos que vienen a parar todos y a resumirse en uno, que, si bien lleno de exageración andaluza, está aún más lleno de verdad, dicho que muchas veces he oído de boca de uno de nuestros más eminentes poetas contemporáneos: «Yo doy versos como un peral da peras,»

No se ha de creer, con todo, que la calidad de crítico y la de hombre reflexivo perjudiquen a la de poeta o a la de artista, cayendo en error contrario. Dante, Miguel Ángel, Goethe y Schiller eran críticos a la par que poetas y artistas, y se daban la más cumplida cuenta de lo que hacían. No me persuadiré jamás de que ningún docto y profundo comentador de Dante desentrañe un solo pensamiento de *La Divina Comedia*, que no esté en *La Divina Comedia* muy a sabiendas y con toda intención del que la compuso, a no ser que el tal pensamiento no esté allí y sea el resultado de cavilaciones como las de Rosetti y de otros.

Pero no todos los poetas o artistas son como Dante. Los hay también espontáneos y meramente inspirados. Los desconocidos autores de los cantos del pueblo debieron de ser de este orden. Seguidillas y coplas de fandango hay llenas de poesía, y por cierto que, volviéndole a Hegel su anatema, sería un absurdo ridículo creerlas nacidas de la reflexión y del estudio. El mismo Hegel conviene implícitamente con nosotros al elogiar los cantos populares de la Grecia moderna, coleccionados por Kauriel, «Cantos -dice- recogidos de la boca de mujeres vulgares, de amas de cría y de muchachuelos que no acabarían de admirarse de que pudieran ser admiradas sus canciones.»

En resolución: ya deduzco, de las observaciones que anteceden, que puede darse una obra artística perfecta, aun cuando sea espontánea e irreflexiva. Que la reflexión no se opone, sin embargo, a la inspiración de cierto género; que se puede ser un gran artista y poeta aunque la crítica proceda o sea simultánea a la ejecución de la obra, como sin duda aconteció con Horacio, con Goethe y con Schiller. Y, por último, que la crítica reflexiva puede ser y es de gran auxilio en la ejecución, no para dar ser a los pensamientos ni a la forma misma en lo que tiene de esencial, sino para la estructura y para lo técnico, y hasta cierto punto mecánico en comparación de la esencia de la obra. Así, por ejemplo, Bellini habrá reflexionado para reunir en un acorde los diferentes instrumentos músicos y las voces y coros que acompañan el aria de *Casta diva* o la romanza de Ana Bolena; pero de seguro

que no reflexionó nada y que nacieron de él espontánea, instintiva y misteriosamente las dos admirables melodías que dan ser y alma a las mencionadas piezas de música; melodías que no son resultado de una prolija lucubración mental, sino que parecen oídas en un éxtasis allá, en el Cielo, y guardadas en la memoria y trasladadas al papel por el músico.

Sin duda que Juanes pensó y reflexionó sobre las proporciones, armaría de colorido, luces y sombras que debía poner en su peregrina imagen de la Concepción que se venera en la catedral de Valencia; pero lo esencial de la imagen misma, aquel resplandor celeste de la fisonomía de la Virgen, aquella hermosura y aquella expresión, más que humanas, no las discurrió el pintor, sino que vinieron a él como del Cielo. En la fe sencilla de aquella edad creyeron todos y creyó el pintor mismo que una imagen le había sido revelada; por esto se preparó con la oración y con otras diligencias cristianas, para lograr, mediante la divina gracia, el desempeño de aquella obra; y se añade que jamás el pintor puso el pincel en el rostro de aquella sagrada imagen de Nuestra Señora, sin que hubiese antes confesado y comulgado aquel día, y, aun le sucedió muchas veces estarla mirando algunas horas, sin atreverse a poner el pincel en la tabla, por no sentir en el interior de su espíritu aquel estímulo que necesitaba para emprenderlo, hasta que corroborado al fin con la oración volvía a encenderse en fervoroso aliento y de esta suerte continuaba.

Calcúlese, pues, cuál sería la crítica y la reflexión de Juanes al ejecutar su obra maestra.

Es, señores, cuanto en general tenía, que deciros sobre las calidades esenciales del artista. Éste, aunque lleva en sí la idea de lo bello, determina su ideal o lo individualiza incitando objetos existentes en el Universo visible. Hablaremos, pues, en la próxima lección que no tendrá ya lugar hasta el mes que viene, de la belleza natural o de la hermosura que ha puesto en sus obras el artífice soberano.

| He dicho. | | | |
|-----------|------|------|------|
| | | | |
| | | | |
| | | | |

TTa diala

Súmese como <u>voluntario</u> o <u>donante</u> , para promover el crecimiento y la difusión de la <u>Biblioteca Virtual Universal</u>.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente enlace.

