

# El Arte y la Moral

---



## DISCURSO

LEIDO ANTE LA

**Academia de Ciencias Morales  
y Políticas**

EN EL ACTO DE SU RECEPCION, POR EL

**Excmo. Sr. D. Ramiro de Maeztu**

Y CONTESTACION DEL

**Excmo. Sr. D. Eduardo Sanz y Escartin**

CONDE DE LIZARRAGA

EL DIA 20 DE MARZO DE 1932



MADRID  
IMPRENTA CASTILLA  
Marqués de Urquijo, 8  
Tel. 40221

# El Arte y la Moral

Señores académicos:

**S**I no fuera reglamentario que el académico electo dedicase su discurso a algún tema interesante de las Ciencias Morales y Políticas, no habría resistido el recipiendario a la tentación de inferir de las obras de su ilustre antecesor, el señor conde de López Muñoz, los rasgos característicos de su tiempo. A la lectura de sus libros y de sus discursos se aparece en efecto, como uno de sus hombres más representativos, por lo mismo que no dedicó su gran talento a revisar las estimaciones, los sentimientos y las ideas de su generación, sino a afirmarlos y sostenerlos, y así reflejan sus páginas fielmente lo que su tiempo pensaba de Castelar y de Cánovas, de Sagasta y de López Domínguez, del poeta Zorrilla y de Echegaray, el dramaturgo.

La carrera de mi antecesor fué, poco más o menos, la de la mayoría de los hombres públicos de su época. Profesor y ateneísta, abogado y orador, diputado y ministro, había en su espíritu un equilibrio sano y robusto que le permitió aceptar el culto oratorio que rendía su tiempo a los ideales democráticos con un sentido honrado y positivo de las necesidades administrativas, conforme con el apotegma que sienta en una de sus páginas: «El bello ideal es el modelo y el salvador, pero también es el tirano. La realidad debe tomarse como es.» La elocuencia era el tributo que la aristocracia política gobernante tenía que rendir a los anhelos de sufragio universal, en aquellos años relativamente dichosos, en que casi todos los gobernantes, y entre ellos el conde de Ló-

pez Muñoz, solían quejarse de que la opinión pública estuviera «fuera de la vida política, aletargada y muerta», gracias a lo cual podía dedicarse a sus ocupaciones y hacer prosperar la industria y el comercio.

En aquella época envidiable, la movilidad de las ideas que se barajaban en los debates parlamentarios y académicos, parecía poder conciliarse indefinidamente con la necesaria estabilidad de las cosas; y así era posible que mi ilustre predecesor tratara, en su discurso de recepción, con admirable serenidad platónica, tema tan espinoso, tan polémico y que puede interesar a tantas gentes como el de las relaciones que median entre «la Política y la Moral». Los tiempos han cambiado, y no sería fácil al recipiendario desarrollar un tema político sin suscitar disputas inadecuadas al carácter semi claustral que han de tener las deliberaciones académicas, por lo cual cree preferible escoger un asunto, como este de «El Arte y la Moral», que también es polémico, pero que no puede apasionar a multitudes, sobre todo cuando se ha pensado más para los amigos del arte y para los críticos que para los artistas mismos; aunque nada, por otra parte, le halagaría tanto como llegar a interesar a alguno de esos raros artistas que han logrado elaborarse un sentido filosófico de la función que en el mundo desempeñan. Lo que pensaba de este tema el Sr. Conde de López Muñoz nos lo dijo en interesantísimas disertaciones sobre el arte de la oratoria, al afirmar la incompatibilidad de la elocuencia con el propósito deliberado del mal y al mantener que la elocuencia que al mal se dirija no es sino impostura. Pero como la filosofía general del Sr. López Muñoz era la de su tiempo, en que se creía que el objeto del arte era la belleza, y que de ello trataba una ciencia llamada Estética, creo necesario tratar de esclarecer estos conceptos, previniendo que me consideraría muy dichoso si lograra fijar la relación del arte y la moral con palabras tan firmes y tan breves como las que establecen la de la política y la moral en el discurso de mi predecesor: «Se hace Derecho, para hacer Moral; se hace Política, para hacer Derecho»; porque ello no puede decirse ni con más justicia ni con más energía.

## I.—LA IDEA DEL ARTE PURO

Voy a hablaros, señores académicos, del amor y de la función moral del arte, no sólo porque esta es la Academia de Ciencias Morales y Políticas, y porque todas las personas cultas son amigas del arte; por lo cual les interesa llegar a saber lo que es el arte, aunque tampoco es necesario que el aficionado a los helados tenga empeño en definir con precisión el frío. Hay muchas cosas inciertas en el mundo. Que el arte se propone crear belleza, es cosa en que parece posible convenir, a condición de que no pretendamos imponer nuestros gustos a otras gentes. Pero no es ya seguro que la belleza sea un fin en sí mismo o meramente un medio para un fin superior, que bien pudiera ser el de suscitar el amor. Y esta duda es la que me va a ocupar en este discurso.

Mucho me sorprenderá que no haya entre vosotros quien opine que la belleza es un fin absoluto y supremo, que no tiene que rendir cuentas a nadie. Lo digo porque esta es una idea que toda la vida he visto desfilar con el laurel en las sienes y la espada victoriosa en la mano. Cuando era yo adolescente aún prevalecía la idea de Zola de que el arte ha de ser naturaleza, toda la naturaleza y nada más que naturaleza, salvo el temperamento del artista, que también es naturaleza. Pero ya en mi juventud la estrella de Zola declinaba; la «Edinburgh Review»—aunque quizá no fuera la «Edinburgh», sino la «Quarterly Review»—anunciaba en Gabrielle d'Annunzio la aparición del genio latino, y en la lectura de «Il piacere» o de «Il trionfo della morte», la naturaleza dejaba de ser el fin del arte, para rebajarse a la condición de materia sin forma; en donde sólo la magia del estilo sabría crear el arte y la belleza. De Inglaterra nos llegaban los ecos de la voz de Ruskin al proclamar «la religión de la belleza», que los meridionales interpretábamos con la plasticidad de nuestros cielos claros. En Madrid no faltaba quien apedrease a los admiradores de Balzac o de Galdós, con la tesis de que en las letras el lenguaje lo es todo y el asunto no puede interesar más a los admiradores de los folletines.



Las generaciones se han sucedido desde aquellos tiempos; pero esta fe no ha perdido todavía su imperio. Al contrario. Se ha hablado de la deshumanización del arte, y ha podido hablarse justificadamente de su desnaturalización, porque diversos movimientos artísticos confluyen en el intento de reducirlo a sus elementos puramente formales, con exclusión, en todo lo posible, de su contenido natural. Recuerdo una exposición de cuadros que se celebró en Londres poco antes de la guerra. No sé si se llamaba expresionista o cubista o abstraccionista. En algunas de las obras aún podía encontrarse algún residuo de naturaleza: un ojo, una clave de guitarra, un dedo, una hoja de calendario, entre rayas coloreadas, que supongo serían abstractas, pero que no eran el hilo de Adriadna que os sacase de la perplejidad de ver juntarse el dedo, el ojo humano, la hoja de calendario y la clave. En otros lienzos no se veía nada que pudiera reconocerse. Plagiando al poeta que escribió:

Ni una flor, ni una carta, ni un retrato.  
Nada que te recuerde me dejaste,

podría decirse el visitante:

Ni una flor, ni una carta, ni un retrato.  
Nada que yo conozca me pintaste.

Entre aquellos cuadros había uno que el catálogo llamaba «Búffalo Bill». Era una tela pintada de gris, y aunque la gente la miraba despacio, no hubo nadie que viera en el lienzo ni a Búffalo Bill, ni cosa alguna conocible.

Lo mismo podía representar Londres a oscuras que el centro de la tierra o el universo antes de ser creado. Al fin, un visitante pegó en la pared dos letreros: uno encima del cuadro, que decía en grandes letras: «Búffalo Bill», y otro debajo: «Al que lo encuentre se le devolverá el chelín», el chelín que se paga en Londres a la entrada de las exposiciones. Años después explicaba un escultor ilustre que a él no le repugnaban las formas naturales (aquí se abren estas paredes, se asoma la naturaleza y da las gracias); pero

que lo esencial de la escultura está en la forma abstracta, represente o no represente cosa alguna.

Supongo que el arte abstracto es el que presenta las palabras y las imágenes sin el pensamiento; para que no podamos distraernos con lo que se nos dice y se concentre nuestra atención en la manera de decirlo: al abstraccionista le gustará una pintura que ofrezca colores sin representación de objeto alguno, una escultura de las formas sin las cosas y una música de los sonidos sin los sentimientos. Así llegará a su culminación la doctrina del arte por el arte o de la belleza por la belleza o de la libertad del arte y de la belleza artística. La poesía, las artes plásticas, la música, el teatro se han ido emancipando paulatinamente de todas sus obligaciones para las autoridades extrañas a su esencia, lo mismo la moral que la verdad, la naturaleza que la vida, y proclaman finalmente su plena autonomía: la música pura, la poesía pura, el teatro puro, la pura plástica; es decir, la expresión, de algún modo, de la intuición pura, de Benedetto Croce, que es el filósofo en que estas modernidades pretenden ampararse. Bien sabéis que para Croce la belleza no es más que la expresión lograda, y la expresión es simplemente la intuición expresada. Esta intuición es libre, en el sentido de que puede ser intuición de lo verdadero o de lo falso, de lo real o de lo soñado, de lo bueno o de lo malo. Y aunque el espíritu no es sólo estético, sino lógico e histórico, y no sólo teórico, sino práctico, ya económico, ya ético, el elemento moral, que pueda haber en la intuición estética, no se encuentra sino en la síntesis «a priori» que hay en toda función espiritual. La belleza de Croce se parece, y esto es lo esencial, a la de los demás tratadistas de estética, en que nos gusta desinteresadamente. En este gustar desinteresado está la caracterización de la belleza en los estéticos modernos. Y por este desinterés se convierte la belleza en fin supremo o en fin en sí mismo, autonomía incompatible con cualquier subordinación de la belleza a un fin moral...

Con ello no diré que la autonomía de la belleza sea paganismo, en oposición al sentido cristiano que establece la supremacía del amor; porque no sé con claridad lo que fué el pa-

ganismo. Lo que digo es que ello implica el sentido centrífugo de los valores. Podrán nacer todos ellos del mismo origen, sea este la síntesis «a priori», el espíritu o el propio Dios. Pero, según esta doctrina, en la finalidad se apartan y alejan unos de otros y la Suma Verdad, el Sumo Bien y la Suma Belleza de los modernos trinitarios, serán todos atributos de Dios; pero en el blanco a donde apuntan no tienen nada que ver el uno con el otro. Se han escapado por la tangente de la unidad originaria, y cada uno se aparta de los otros todo lo más que puede.

Y esto es lo decisivo. Un músico o un poeta de la Edad Media no compone o pinta para que admiremos su música o su cuadro, sino para suscitar la devoción o la piedad. Todavía «El Paraíso perdido», que es la epopeya de la lengua inglesa, no fué escrito para deslumbrarnos con la belleza, por otra parte, sin rival, de sus imágenes y de su lenguaje, sino, como Milton dice expresamente: «Para mostrarnos las vías del Señor hacia los hombres». Ahora se nos afirma que las emociones estéticas no tienen nada que ver con las de la vida ordinaria, y que el arte, como puro juego, carece de sentido. Y si la Religión es lo que liga a los hombres entre sí, al ligarlos a su origen y a su finalidad, la belleza será entonces la irreligión o desligación del hombre, a pesar de que la vida nos dice que nos encadenamos a los seres que nos parecen bellos y de que se alzan objeciones invencibles frente a la divisa de «el arte por el arte». Y no sé si el triunfo del arte puro significa que los que no podemos aceptarlo nos quedamos por ello al margen de nuestro tiempo, o si es el tiempo nuestro el que se queda al margen de lo eterno, por haberse metido en callejones sin salida, como una serpiente que se muerde la cola, para eriplear la imagen con que Nietzsche se burla, precisamente, del arte por el arte.

## II.—EL LUGAR DE LA ESTETICA

Estas dudas no se aclaran con el análisis de las palabras. Al contrario. Parece que todos los idiomas se han propuesto dejar indefinida la frontera que debiera separar los conceptos del bien y de la belleza. El adjetivo «bellus», bello, procede en latín de la palabra «bonulus», buencillo, en nuestra lengua. Los griegos juntaban las palabras bello y bueno para su expresión aprobatoria, que era «kaloskagathós», bello y bueno; que es como llamaban al caballero, al «gentleman» y a toda acción o cosa digna de un caballero. Los ingleses unen ambos conceptos, lo mismo en su aprobación de «nice» (lo bueno, lo bello, lo agradable) que en su reprobación de «nasty» (lo malo, lo feo, lo desagradable). Por añadidura, el idioma inglés identifica el sentido de lo bello («beautiful») con el de lo amable («lovely») y el de la belleza («beauty») con el de la amorosidad (loveliness). Y en el uso corriente de nuestras hablas latinas trocamos desaprensivamente las palabras y ponderamos un buen cuadro o una buena mujer, para designar a un cuadro bello o una mujer hermosa; mientras decimos un gesto bello o una hermosa acción al hablar de una obra buena. Y como esta supuesta confusión ocurre desde hace miles de años, uno tiene que acabar por preguntarse si se cambiarían tan persistentemente las palabras si no se hallasen los conceptos tan íntimamente entrelazados.

Se habla de la belleza moral, en contraposición de la belleza sensible. Ambas expresiones son aprovechables; pero si la belleza correspondiera exclusivamente a la Estética y lo estético no fuera sino lo referente a la percepción sensible, hablar de belleza moral sería enunciar una contradicción en los términos mismos. Y, sin embargo, la cultura no renunciará al concepto de belleza moral, sencillamente porque todo ejemplo eminente de perfección moral produce inevitablemente la impresión de lo bello. Tuve yo un profesor de griego que era israelita y revolucionario, y que, por

ello, sentía el más profundo prejuicio contra el Cristianismo y contra España, pero que era un espíritu abierto y sensitivo. Un día leyó los Evangelios, no sé por qué motivo. «No creo en lo que dicen, me dijo; pero estoy seguro de haber leído el drama más hermoso que jamás se ha escrito.» Lo que con ello quería decirme es que no consideraba los Evangelios como historia, sino como fábula. Pero lo que me decía con fuerza mayor que su propósito es que la bondad sublime produce un efecto de suprema belleza.

Las damas aquí presentes habrán oído hablar de Santa Teresita del Niño Jesús, aquella Santita de Lisieux, que pudo escribir en su Vida que «desde la edad de tres años, yo no he negado a Dios nada», y que al describir las emociones de su primera comunión decía: «Ya no éramos dos; Teresa había desaparecido como una gota de agua que se pierde en medio del Océano; quedaba Jesús sólo, y era el Dueño y el Rey»; que definió su misión en la vida con estas palabras: «En el corazón de la Iglesia mi madre «Yo sere el amor», que al morir presentía: «Que mi misión va a comenzar; mi misión de amar a mi Dios, como yo le amo... de dar a conocer mi caminito a las almas. Yo quiero pasar mi cielo haciendo bien a las almas»; y que, atormentada con la idea de que el amor infinito de Dios, despreciado por los hombres, pudiera quedarse en su Corazón, pedía en sus oraciones que le abrasara el alma: «¡Oh, Jesús! Que sea yo esa dichosa víctima; consumid vuestra hostiecita con el fuego del divino Amor.» Aquí, de nuevo, la impresión que la santidad produce es de belleza. No sé cómo se podría pensar en esta Santa sin imaginarse una flor que da la vida al perfumar el aire.

Viceversa: la flor es un perfume y un color; pero es parte esencial de su belleza, su simbolismo de la brevedad de nuestra vida. Con palabras de moralidad lo expresan los poetas:

¿Cómo naces tan llena de alegría  
si sabes que la edad que te da el cielo  
pregunta Rioja a la rosa; y Calderón responde:  
es apenas un breve y veloz vuelo?  
A florecer las rosas madrugaron  
Y para envejecerse florecieron.

Y también se expresa por conceptos morales la impresión que deja la belleza artística. Carlos Baudelaire superaba en perspicacia crítica a cualquier otro talento de su tiempo. Recordad sus palabras:

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse...  
Léonard de Vinci, miroir profond et sombre...  
Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures  
Et d'un grand crucifix décoré seulement...  
Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules  
Se mêler à des Christs...  
Goya, cauchemar plein de choses inconnues...

¿Qué pensaba Baudelaire de la doctrina del «arte por el arte»? Recuérdense que esta divisa fué promulgada precisamente en la «Notice» con que prologó Teófilo Gautier «Las Flores del mal», condenadas por los tribunales. Pues bien, Baudelaire no veía en las obras maestras del arte:

Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge  
Et vient mourir au bord de votre éternité.

El arte dice, por lo tanto, a juicio de Baudelaire, lo que los hombres desearían realizar y no pueden: es un sollozo y una oración: todo lo contrario de un juego sin sentido. Y esto lo afirma el poeta más logrado del siglo XIX.

La razón profunda de que expresemos las emociones morales en términos de belleza, y las de belleza en términos de moralidad, es que no pueden separarse unas de otras. Ni hay emociones morales que no sean también estéticas; ni emociones estéticas que no sean también morales; ni siquiera es posible distinguir rigurosamente las emociones artísticas de las que la vida nos produce. La belleza de la naturaleza no nos causa una emoción de otro orden que la de un gran paisaje pintado. La risa que el resbalón de un pomposo caballero nos suscita en la calle, no es distinta de la que nos ocasiona lo cómico en el teatro. Es claro que entre lo real y lo fingido hay una diferencia lógica esencial: la del ser y el no ser. Una mujer bella podrá inspirarnos amor si la ve-



mos a menudo y nos permite acariciar la ilusión de que algún día corresponda a nuestro cariño. El retrato o la escultura de una mujer bella no puede inspirarnos sino un amor hipotético, para el caso de que encarnase en una mujer de carne y hueso. El arte nos transporta a una región imaginaria, pero las emociones que en ella sentimos son de la misma naturaleza que las que experimentamos en la vida real. Lejos de satisfacernos desinteresadamente la belleza, como dicen los estéticos, las emociones que el arte nos produce, como las de la vida, son fenómenos del amor y del odio, que estimulan o deprimen nuestra vitalidad, porque encienden o apagan nuestro ideal.

La raíz del error ha de encontrarse en la invención de la Estética como ciencia autónoma; pero, a mi juicio, no tiene sentido hablar de la Estética como de la ciencia de lo que gusta desinteresadamente. No hay gustos desinteresados, porque gustar e interesar, son cosas inseparables. La belleza suscita el amor, real o potencial, y el amor es el interés supremo de la vida. Lejos de confinarse la belleza en un mundo especial, sólo adquiere la plenitud de su sentido cuando se emplaza en la perspectiva del amor, entendida esta palabra amor en su sentido más noble y general. La Estética no es ciencia autónoma, sino parte de lo que debería llamarse, a falta de palabra menos envilecida, la Erótica o ciencia del amor. Dios es también la suma belleza, porque la belleza es el resplandor del amor, pero tratar de definir sus atributos calificándole de suma Verdad, de sumo Bien y de suma Belleza, es emplear un lenguaje al mismo tiempo tautológico y pálido: tautológico, porque Dios es el Bien, y no sólo es Bien en lo que así se llama, sino en la Verdad y en la Belleza; y pálido, porque a ese Dios le falta el Poder, que es el primero de sus atributos, y porque el concepto de Belleza no dice tanto como el de amor, que es también Belleza y además su origen y su finalidad. Los atributos esenciales de Dios son el Poder, la Verdad y el Amor; y las ciencias que tratan de estos atributos, así en cuanto inherentes a Dios, como en cuanto asequibles a los hombres, debieran denominarse: Cratología o ciencia del Poder; Lógica o teoría de la



Verdad, y Erótica o doctrina del Amor, y éste sería el mejor sistema de una Filosofía de los Valores.

Esta trinidad del Poder, la Verdad y el Amor, tiene más abolengo que la de la Verdad, el Bien y la Belleza. Para San Buenaventura eran Poder, Saber y Amor los atributos esenciales de Dios. También debieron serlo para el Dante, porque en la puerta del Infierno vió escrito:

Fecemi la suprema potestate  
La somma sapienzia e il primo amore.

Santo Tomás y San Agustín fueron quizás más lejos, porque aunque los tres atributos asenciales de Dios sean comunes a las tres personas de la Trinidad, dijeron que el modo propio del Padre es la causa eficiente o la potencia; del Hijo la sapiencia, y del Espíritu Santo el amor, por lo que el pecado de flaqueza se dirige especialmente contra el Padre; el de ignorancia, contra el Hijo, y el imperdonable de malicia, contra el Espíritu. Y si de las alturas teológicas bajamos a la experiencia cotidiana, observaremos que hombres y mujeres no aspiran sino al poder, al saber y al amor y que estos tres valores, y el Bien en que los tres se unifican, son la medida de los hombres y de sus obras, así como de los pueblos y de su historia.

### III.—DE LA ESTETICA A LA EROTICA

Con esta inclusión del arte y de la belleza en el departamento del amor, no se esclarecen todas las cuestiones importantes que la autonomía de la Estética dejaba sin solución posible. Queda por dilucidar, por ejemplo, el viejo pleito de si la belleza está en las cosas o en los ojos, pleito que tampoco se resuelve con ponerse en guardia respecto de lo que se ha llamado «la relatividad del instrumento». Porque es muy cierto que si miramos al microscopio una mujer hermosa, desaparece su hermosura; pero las mujeres hermosas no están hechas para mirarlas con microscopios ni con telescopios, sino con los ojos normales de los hombres,

y si para éstos son hermosas, ello no significa que su hermosura esté exclusivamente en nuestros ojos.

Tampoco nos ayuda gran cosa el conocido cuento de Diderot sobre aquel profesor de Estética que vagaba por el mundo, metro y compás en mano, en busca de la belleza prototípica que necesariamente gustaría al desganado sultán de Constantinopla. El profesor se hallaba desesperado por no encontrar mujer alguna que se ajustase al cánón de la perfecta belleza femenina. Ello no impidió, como es sabido, que un marsellés le recomendase a una señora de su gusto que, a pesar de no ofrecer las proporciones exigidas por el sabio estético, operó el milagro de gustarle también al sultán. Lo que no prueba sino que las proporciones del buen profesor no estaban bien calculadas y que el gusto del marsellés concidía con el del sultán.

El hecho de que la belleza se conozca generalmente en que suscita el amor, y no en que se ajuste a determinados cánones, no destruye la probabilidad de que esos cánones existan, ni de que sea posible un estudio objetivo o abstracto de las formas, que pudiera llegar a merecer el nombre de metafísica de las artes o de la sensibilidad artística. Pero lo que se explica con la concepción erótica de la belleza es el carácter inestable de nuestra admiración. Amado Nervo exclamaba en una de sus composiciones:

¡O, Señor! ¡La belleza es, pues, sólo espejismo?

Y Bartrina le había contestado medio siglo antes:

Porque ese cielo azul que todos vemos  
Ni es cielo, no es azul. ¡Lástima grande  
Que no sea verdad tanta belleza!

Los mejores poemas, a su vez, nos gustan en alguna ocasión y al momento siguiente nos aburren. Ello es perfectamente claro cuando se entiende la belleza como amorosidad, ya que el sentimiento amoroso crece y mengua independientemente del atractivo de su objeto, lo que no se explicaría si la belleza fuera solamente un conocimiento sensible, como quería Baumgarten, el fundador de la supuesta ciencia estética, y como viene a decir el propio Croce, porque enton-

ces las cosas bellas nos parecerían siempre bellas, estuviéramos de buen o mal talante, como las cosas altas nos parecen altas, o las bajas, bajas, sea cualquiera nuestro afecto hacia ellas. Lo que diferencia la percepción de la belleza de las de los demás objetos del conocimiento sensible, es que no puede ser indiferente. La belleza no se percibe sin afecto, sin admiración, sin amor.

Esta presencia del amor en el sentido es lo que explica, en cierto modo, las diferentes vocaciones artísticas. Digo en cierto modo, porque aún no se sabe ni aproximadamente, la razón de que a unos hombres les guste más la poesía y a otros la pintura y a otros la música, y creo que convendría mucho que se investigasen estas cosas fisiológicamente, con mayor precisión y amplitud que hasta ahora. Pero lo que sabemos es que el alma amorosa del músico se le asoma al oído y la del pintor a los ojos y la del escultor a los ojos y al tacto, y la del poeta vibra más intensamente en esa síntesis de música, visión y simbolismo que se expresa con la palabra rítmica, sin que ello tenga que ver gran cosa con la condición orgánica de los sentidos mismos, porque hay grandes pintores que son miopes y hubo músicos geniales que eran sordos.

Otro problema que nuestra concepción erótica soluciona es el de la analogía entre la belleza natural y la belleza artística. Los que entienden la belleza como Croce, es decir, como la expresión lograda de una intuición pura, no pueden admitir la existencia de la belleza natural, porque una flor o una mujer no expresan, que sepamos, ninguna intuición previa. Por eso sostiene Croce que la belleza natural no es realmente belleza sino utilidad, agrado, economía, y que lo que realmente experimentamos ante un paisaje bello o ante una mujer hermosa, es que nos placen o que nos convienen. Sólo que esta distinción es contradicha por nuestra experiencia. La emoción que la belleza natural nos produce, no es de distinta naturaleza que la que nos suscita la belleza artística. Hasta me atreveré a decir que la belleza natural es más hermosa que la artística, porque si en esta es otro hombre el que nos comunica su amor, en la natural, presentimos el amor de un Artista más grande que nosotros.

De otra parte, la concepción de la belleza, como expresión lograda no vale, en todo caso, sino para las artes representativas de intuiciones, como la literatura, la pintura, la escultura, quizá la música. No veo modo de aplicar a la arquitectura el concepto expresivo de la belleza. Todo arte—y obviamente la arquitectura—es tan creador, por lo menos, como expresivo. Y si la esencia del arte es la expresión de una intuición previa se separa, además, con todo un abismo, las artes aplicadas de las bellas artes. Es corriente, sin embargo, que un escultor sea tallista al mismo tiempo, y que ponga en la talla de un mueble el mismo entusiasmo y la misma escrupulosidad que en un monumento. ¿Cómo vamos a decirle que su monumento pertenece a la estética y su mueble a la economía? La verdad es que el buen artista y el buen artesano infunden a sus obras una misma amorosidad, con la única diferencia de que la obra de arte suele ser más compleja que la del artesano, cuando tiene carácter representativo, como en el caso de la estatua de una celebridad.

Estas perplejidades se resuelven con la idea de que el arte es amor, lo mismo en su origen que en su finalidad. El amor es el alfa y la omega del arte. Lo mismo que la religión nos dice que detrás de las apariencias sensibles hay un Valor que da a la vida sus valores, el arte nos revela los valores parciales de las cosas. La función del arte es religiosa: revelarnos un valor o crearlo. Como el amor es fecundidad, también lo es el genio, palabra que no quiere decir sino la personificación del génesis o de lo genésico. Lo que impulsa al artista a la creación es la amorosidad. Y de la misma manera que Dios ha creado la belleza natural para encender nuestro amor a la Creación, así los artistas crean sus obras o bien para que vean nuestros ojos las bellezas naturales que acaso no habíamos notado o bien para estimular nuestro amor a la cultura y a los medios de expresión de la cultura: el lenguaje, la plástica, el color o la música.

#### IV.—EL ARTE POR EL ARTE

Pero «sonemos» nuestra idea, como una moneda contra un mármol, para ver si resiste el toque de la experiencia. Nosotros decimos que lo mismo la mujer que se arregla con el deseo de parecer bella, que el artesano que pone toda su alma en construir una mesa elegante, que el artista empeñado en transmitirnos la emoción que un asunto le ha inspirado, obedecen a un impulso de amor, que les excita a infundir amorosidad a su obra, con el propósito de suscitar el amor del amado, del cliente o del público. No nos contentamos con que la cosa bella nos produzca placer al contemplarla, «sans que nous y démélions une utilité présente», como decía Montesquieu. Al través de la belleza buscamos el amor. ¿Ganamos o perdemos al afirmar de esta manera la trascendentalidad del arte y de la belleza?

Por de pronto, la concepción amorosa de la belleza nos saca de la insinceridad palmaria de Teófilo Gautier y de Oscar Wilde, que son los dos hombres que más han hecho por difundir la fórmula de «el arte por el arte». Lejos de ser Gautier un artista puro, dedicó la parte más activa de su vida a predicar la redención del mundo por medio de un animalismo universal. Hoy se consideran sus novelas principales: «Fortunio» y «Mademoiselle de Maupin», como libros pornográficos. Pero son principalmente exhortaciones a la lubricidad. El conde Jorge, de «Fortunio», tiene una idea política genial: la de obligar a las mujeres desnudas a exhibirse desnudas para que los contribuyentes no pierdan el sentido del color ni de la forma. La obra central de Oscar Wilde: «El retrato de Dorian Gray», no fué escrita meramente para el arte. Su autor se propone expresar en Dorian «un tipo de mentalidad con que había soñado frecuentemente en los años de Eton y de Oxford». Dorian no es solamente un héroe de novela, sino «la encarnación de un hedonismo nuevo, que iba a crear la vida de nuevo y a salvarla de ese áspero y desgarrado puritanismo que se halla

en nuestro tiempo en curiosa resurrección». La divisa de Dorian consiste en «curar el alma por medio de los sentidos y los sentidos por medio del alma», o en la más breve de «cultura y corrupción». Pues bien, de diez casos en nueve, cada vez que se enarbola la enseña del arte por el arte para recusar fiscalizaciones puritanas no se trata de defender el arte, sino de cubrir con su pabellón la mercancía pornográfica. Y esto no es sincero.

Sinceros son, en cambio, aquellos artistas que, por complejidad respecto del contenido de su ideal, por no sentir dentro de su alma un mensaje definido que difundir, y, al mismo tiempo, por espíritu de amor hacia sus medios de expresión, proclaman el Evangelio de la técnica y dedican a mejorarla y a ennoblecerla una vida de abnegación y de servicio. En esto que afirman, en que ha de cuidarse escrupulosamente de los medios de expresión, tienen razón completa; pero dejan de tenerla cuando niegan al artista toda misión profética o reveladora para convertirle en mero fabricante de objetos que agraden por su forma, y no por su uso. Al pintor que nos diga que un cuadro no se propone más que adornar una pared hay que decirle que, en ese caso, está perdido, porque una cortina de terciopelo, una columna de mármol, una araña de cristal o un juego de espejos, poseen infinitamente mayor valor decorativo que sus pobres aceites de color. Y al poeta que nos afirme que las palabras valen por sí mismas, y no por su sentido, se le recordarán aquellos versos que recitábamos en nuestra juventud:

Vivo en el morfandolio  
de la incilutria,  
como cabe el findolio  
mora la nutria  
bajo el azul topacio  
de paz inquiara,  
junto al blando palacio  
de Dulcamara...

o algo por el estilo, ya que no estoy seguro de que la memoria me sea fiel. Lo que pregunto es esto: Concedido que las palabras tengan por su eufonía un valor en sí mismas,



que lo tienen también por las imágenes que evocan, y que el arte del escritor consiste en cuidar de ellas, ¿podremos negar el hecho de que la poesía es más rica y más grande si además expresa una filosofía, como siempre lo ha hecho la de primer orden, entendiéndose bien que la filosofía poética no es un sistema de conceptos abstractos, sino una concepción emocionada de la vida?

Mister Gordon Craig ha querido eliminar del arte del teatro todo lo que no es propiamente teatral. Empezó por imaginar decoraciones especiales para aumentar el ilusionismo de los dramas de Shakespeare, e hizo con ello una obra admirable, porque se trata indudablemente de un magnífico director de escena; pero cuando se le ocurrió que la lectura de «Hamlet» era preferible a su representación, empezó a preguntarse si era necesaria la literatura para el teatro, luego puso en entredicho a los actores y acabó por concebir lo que llama «un teatro de marionetas», reducido a juegos de luces y decoraciones fantásticas, con libretistas y actores enmascarados, sujetos totalmente al absolutismo del director de escena.

No creo que este teatro le entusiasme a nadie. Lo que ha hecho mister Gordon Craig es perseguir un ideal imposible de arte puro. En busca de la pureza ha sacrificado elementos esenciales al interés del teatro. Y esto es lo mismo que hacen los buscadores de la poesía pura o de la pura plástica. Su ideal del arte puro es quimérico. La obra de arte, como toda realidad, es una continuidad heterogénea. Hay en ella fondo y forma, elementos informativos, valorativos, persuasivos y emotivos. Lo esencial en la obra de arte no es la pureza, sino la unidad. Lo que hay que evitar es que los elementos de la obra de arte se vayan cada uno por su lado. El arte es una fruta en que el hueso, la carne y la piel han de ser una sola y misma cosa. En la poesía, por ejemplo, la eufonía de la palabra, la sugestión de la imagen, la justeza de la idea y la humanidad de la emoción han de fundirse en un ser único. Y cuanto más numerosos y más grandes sean los elementos heterogéneos que adquieran continuidad y unidad en la obra de arte, más grande será ésta.

Así se restablece el criterio cuantitativo en la aprecia-



ción de la obra de arte. No es lo mismo escribir un madrigal que una epopeya. Ni siquiera el epigrama de Platón sobre el beso, con ser quizá el más delicado que jamás se ha escrito:

Cuando te beso el alma  
se me asoma a los labios,  
y es que quiere, la pobre,  
pasar al otro lado...

es comparable en belleza al «Banquete», para no salir de las obras eróticas del gran poeta filósofo. El arte se estima con las mismas categorías que el resto de la vida, porque no tenemos otras, y si una de ellas es la intensidad otra es la magnitud. Una flor nos encanta, pero cuando el crepúsculo dora los árboles y arrebola las nubes dejamos de mirarla.

## V.—LA VIDA Y SUS CONFLICTOS

Ya sé que al seguir el consejo de Nietzsche: «Juzguemos el arte con la óptica de la vida, y la vida con la del artista», y al sacar el arte a la calle lo exponemos a los empujones de la multitud y que si prefiriésemos llevarlo por los descampados donde:

Polvo, sudor y hierro el Cid cabalga

habría de sufrir las intemperies y los golpes. Mejor fuera que en su torre de marfil se dedicara a adornarnos el mundo. ¿Y no sería también preferible que los que no somos artistas viviéramos en las islas afortunadas o en el Paraíso de los primeros tiempos, donde se podría dormir a pierna suelta sin pagar al casero? Sólo que la vida no es el San Sebastián de los veranos. Y por eso el arte no se contenta con ser decoración. Surge de las entrañas mismas de la vida, del lugar misterioso donde el espíritu se comunica con la vida. Y ello explica, tal vez, que nunca lo hayamos visto recogido al anparo de la torre de marfil, sino entre disputas y pasiones.

No podía suceder de otra manera. El artista nace en un

mundo que es una tragedia, por donde quiera que lo mire, aunque tenga también sus pasos de comedia. El artista ha de luchar, en primer término, con la insensibilidad de los que le rodean. Es una cuerda vibrante encerrada en una tumba. Aunque no sea hijo de artistas, no tarda en darse cuenta de que unos aplauden, pero otros censuran, y a la mayoría les tiene el arte sin cuidado. La mayoría vive sin pena ni gloria. Los más de los hombres no tienen ambiciones superiores, o porque no pueden concebirlas, o porque las dejaron apagarse a los primeros desengaños. Son, en cierto modo, almas muertas, como si Dios no hubiera perecido en la Cruz para vivificarlas con su Espíritu. Y el artista necesita almas vivientes para que le comprendan. De esta necesidad surge el lado profético del arte. Hasta el irónico y cauteloso Horacio escribió su *Carmen Secular* con el propósito de reavivar a los romanos, y casi todos los grandes artistas que ha habido en el mundo, se han servido de su arte como de una trompeta apocalíptica con que resucitar las almas muertas. Ciertamente que no hay mayor tragedia que la de considerar lo que pudieran ser los hombres, si se dieran cuenta de las potencialidades de su alma, y lo poco que son, por atonía, por penuria o por miedo.

Hay, también, la tragedia de las almas vivientes, que son las que se sienten ser en la perspectiva de un poder, de un saber y de un amor infinitos y unificados en el Bien. Su tragedia, su tragicomedia, es el error y el descabalamiento. Cuando pitos, flautas; cuando flautas, pitos. Hay hombres y hasta pueblos enteros, que se consagran a estudios de una sabiduría inútil, porque divorciada de todo empeño de poder o de toda caridad efectiva. Tal fué el caso de Alejandría y de Bizancio. En los individuos suele darse la erudición como pasatiempo en que la vida se consume. Sólo que a esta perplejidad ya acudió el arte con su mito del Doctor Fausto. Otras veces es la conquista del poder lo que nos ciega para la evidencia de que el poder no dura como no se sustente en el saber y en el amor. A fuerza de ganar batallas, llegó a pensar Napoleón que la fuerza no resolvía nada. Y tampoco el amor lo arregla todo. Hay que saber lo que se ama, para poder amar lo que se debe.

Hay muchos modos de amar, pero todos ellos se reducen a dos. Kant distinguía el amor patológico del amor moral, que llamaba práctico, en que aquél depende de la sensación, mientras que éste surge de la voluntad, pero quizás haya algo de maniqueismo en este menosprecio de la sensación. De todos modos, se me figura que hay un amor ético y un amor patético, y que una de las características del amor patético es que aísla al ser amado del resto del mundo, mientras que el amor ético, que es también el cósmico, lo guarda en el sistema de sociedades a que pertenece, y lo ama en su familia, en su oficio, entre sus amigos, en su patria y en su religión. El amor patético sueña siempre con una lancha y con el mar; ella y él en la lancha, lejos del mundo, el cielo encima y nada más. También es posible amar la patria como una sociedad que sirva al mundo; o quererla exclusivamente, con razón o sin razón, allende el bien y el mal. Y así como el amor ético puede llamarse cósmico, el amor patético es el separatista.

El amor ético es el amor feliz. Y lo curioso es que se da en el mundo. De cuando en cuando nos encontramos una pareja de viejecitos que ya han criado, educado y casado a sus hijos y viven solos, no digo que el uno para el otro, porque tienen los cuidados de sus hijos, pero que no se miran sin que resplandezca en sus ojos el recuerdo de medio siglo de amor correspondido, una dicha que es el reflejo de la gloria. En cambio, el amor patético lleva la desgracia en su naturaleza. Como separa al ser amado del resto del mundo, exige al amante el mismo sacrificio. Ya están en la lancha, en alta mar. Ya son el Universo, el uno para el otro. ¡Pero no son el Universo! Se idolatran. Pero la idolatría es pecado grave. Se divinizan mutuamente. Pero ninguno de los dos es Dios. Y un momento viene en que la esperanza que en su amor habían puesto, se siente desencantada. Es un pecado grave amar a la criatura con el amor que se debe al Creador.

Me imagino que, a veces, son las circunstancias las que convierten en amor patético lo que pudiera habers dido un amor ético y feliz. Será tal vez por no haberles estudiado bastante, pero pienso que Tristán e Isolda, Abelardo y Eloísa, y Hero y Leandro, hubieran sido dichosos de haberse po-

dido casar como Dios manda. Otras veces, al contrario, al patetismo está en cierta fatalidad del temperamento. Yo creo, por ejemplo, aunque sólo de un modo relativo, en la mujer fatal, que no es la que hace en estas materias lo que le antoja, sino la que encuentra en sí misma poder bastante para que sus admiradores hagan lo que ella quiere. Es un tipo trágico, que exigiría un Sófocles o un Shakespeare para subir al teatro con la debida dignidad. Es la mujer cuya belleza, incentivo del amor, se emplea al mismo tiempo como instrumento de la voluntad de dominio. La tragedia no está sólo en los hombres, que pierden por ella la cabeza, sino en que al usarse la belleza como poder se vé sorbida poco a poco por éste, y en poder transformada, y el día en que desaparece finalmente se venga de la fuerza que la ha consumido, acabando con ella.

La vida, con su interés inagotable, es manantial insustituible de arte. El interés de la vida depende de que todo en ella se entremezcla. Hablamos de amor ético y de amor patético, pero esto es para entendernos. En realidad, estos dos amores se dan juntos, y sólo varían las proporciones de la mezcla. Acabo de hablar de la mujer fatal, pero ya he dicho que la fatalidad es relativa. A pesar de lo trastornado que anda el mundo, el hombre puede siempre procurarse el Bien, como unidad del poder, del saber y del amor, porque en la base de cada uno de sus tres elementos han de hallarse los otros, que son también la finalidad que deberá realizar, de suerte que el poder, fundamentado en el saber y en el amor, ha de proponerse al incremento de ambos, si se aplica como es debido, y lo mismo los otros dos valores, con lo que se restablece la armonía del mundo y el señorío de la voluntad. Sólo que tampoco me atrevería a decir que en la vida todo depende de la voluntad. El mundo en que vivimos es obra de Dios y de los trabajos y los méritos, los errores y los pecados de doscientas generaciones. No es todo guerra, como creía Heráclito, ni acaso pueda en él tanto el amor como Dante pensaba. Seguramente no es San Sebastián: cohetes, toros y campeonatos. Si fuera justamente a la medida de nuestros deseos, el arte sería innecesario. Pero, de cuando en cuando, nos topamos de bruces con la cáscara dura de

las cosas, mientras, otras veces, nos descubren los mares los tesoros que guardan en el fondo.

Y esta es la doble raíz del arte. El artista es hombre antes que artista. «El Angélico»—dice Peter Wast—«es antes Fra Angélico; después florece su pintura». Humillad al hombre de tal suerte, que no pueda reaccionar contra la humillación. Nacerán de su espíritu fantasmas que la envolverán en sueños de grandeza. Mostradle el amor de Dios en la belleza de la vida. Buscará un alma gemela en la que descargar su gratitud y su alegría. El arte no produce más que fantasmas, pero Estanislao Fumet tiene razón: «Si los fantasmas del arte no guardan relación con lo que es—no sólo con lo que se ve, y no es el ser, sino también, y, sobre todo, con lo que preexiste en el interior de las cosas—¿de dónde nos vendría el gozo grande que el alma nuestra experimenta ante ellos?» Y también cuando añade que: «Cuanto más alto apunta el artista, más dignidad alcanza su obra».

## VI.—LA FUNCION DEL ARTE

El hombre es el único animal que no se ha contentado con su vivienda y su piel naturales. Pinta la cueva de Altamira y se aburre en la ciudad moderna cuando le faltan espectáculos. Ha soñado siempre con un mundo mejor y su sueño le ha hecho crear el arte, en el que expresa la necesidad profunda de su alma, de que las cosas corruptibles resuciten incorruptibles. El arte es un anuncio de la resurrección o de la apocatástasis, aquel sueño de universal restitución de las cosas y las almas a Dios.

El arte la busca, al menos de tres modos. Por la intuición y expresión de las formas (estáticas o dinámicas), de las cosas, los actos y las almas, y ésta es una tarea que no puede realizarse sin amor y sin suscitarlo en la obra de arte, que es en sí misma demostración palmaria de que el amor no ha abandonado el mundo de los cuerpos y de la vida humana.

Segundo, por el amor que ha de poner el artista en el manejo de sus símbolos o medios de expresión, porque los símbolos del arte: palabras, notas, pinceladas, plástica, son relaciones de lo visible y lo invisible, arcos iris de la alianza del cielo y de la tierra, verdaderas profecías en sí mismas. Y, finalmente, porque en el contenido de su obra expresa el artista su ideal, en reacción contra las faltas del mundo y de sí mismo. Aquí la flecha del artista puede dar en el blanco o perderse, porque lo que el hombre quiere no es siempre lo que necesita. El arte expresa siempre el ideal del momento y nace del ahora y del aquí. Hay que colocarse en perspectiva histórica para entender bien una obra de arte. Pero el ideal momentáneo es siempre un aspecto del ideal. Nuestro corazón podrá engañarse en lo que pide cuando reza, pero no se equivoca al orar, ni al pedir.

Hago estas distinciones entre la forma de la cosa expresada, el símbolo expresivo y el asunto de la obra de arte, porque para esto sirve la inteligencia: para hacer distinciones, pero conste que en el mundo de arte todo lo que es fundamental—el ser y el deber ser—está mezclado desde el origen y en todos sus estadios, lo mismo en las formas y en los símbolos, que en los asuntos. Una señora le preguntaba al pintor Turner: «¿Dónde ha visto usted esos crepúsculos?», y el pintor le contestaba: «¿Y no querría usted haberlos visto?» En lo que ve el artista vislumbra lo que no se ve y anda buscando su alma. Es una satisfacción imaginativa. Procuré mostrarlo en lo que he escrito de «los mitos literarios». Cada una de las grandes figuras creadas por la fantasía humana: Don Quijote, Don Juan, Hamlet o Fausto, son problemas morales permanentes, a la vez que soluciones imaginativas. Don Juan es la realización de ese gran empeño absurdo que consiste en amar y ser libres, absurdo y, sin embargo, universal. Y así los otros.

No sé cómo puede negarse el carácter profético y trascendental del arte, cuando la humanidad acaba de vivir un siglo en que unos cuantos artistas la han llevado de las narices a su antojo. Recordad la influencia de Gabriel d'Annunzio hace treinta años: era la elegancia; la de un Anatole France hace veinticinco; la de los novelistas de Medán, hace

cuarenta: Daudet, Flaubert, Maupassant, Huysmans, los Goncourt, y Zola, este último sobre todos los otros. Pensad en las caravanas de wagnerianos que iban a Bayreuth en busca del Santo Graal. Unos cuantos años antes resonaba la voz de Víctor Hugo como si fuera la palabra del mundo. Pensad en lo que han sido los novelistas rusos: Turguenefi, Tolstoi, Dostoyevski, o lo que fué Galdós en España, o d'Amicis en Italia, o Dickens en Inglaterra. Ya no hay escritores que intuyan sobre el mundo lo que ellos, ni artistas de otras artes que hayan heredado su aureola. Ya no hay prestigios universales, ni apenas nacionales. Del arte contemporáneo acaba de escribir Camille Mauclair que: «Se prepara un academicismo internacional de lo Feo y lo Monstruoso, fabricado en serie». ¿Qué ocurre en el mundo para que un crítico de arte como Mauclair diga de sus contemporáneos que «si el arte ha de ser eso, valiera más mil veces que dejara de existir?»

Lo que ocurre es muy fácil de explicar. La técnica artística se ha separado de los ideales humanos todo lo que ha podido. Antes de que esta separación se efectuase, el arte desempeñaba una misión de amor y de belleza. Al emanciparse de la moral, renunció con ello a su misión de amor, y como la belleza produce el amor, se la declaró también innecesaria. El resultado de esta pretendida liberación del arte, es la entronización de lo Feo y lo Monstruoso. Decidle a un hombre que su dignidad consiste en no tener que hacer el bien y como no podrá vivir sin hacer nada, tendrá que hacer el mal. Pero la causa de esta desorientación ha de encontrarse en el movimiento artístico anterior. La influencia de d'Annunzio, Anatole France, Zola o Víctor Hugo, no se debió únicamente a su gran talento de escritores, sino al modo cómo supieron halagar a sus públicos. «Para ser todo lo grande que debieras», venían a decir al lector, «no necesitas sino sacudirte las instituciones y los mandamientos que te impiden alcanzar tu pleno desarrollo. Haz lo que quieras. Todo está permitido. Entrégate al placer, sigue tu inclinación, que no te estorbe nada y serás grande». Es lo que dijo la serpiente a Adán y Eva o la primera sentencia del libro de Rousseau: «El hombre nace libre y se encuentra



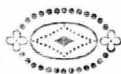
donde quiera entre cadenas». Cada uno de los grandes libros artísticos modernos era un tijeretazo a los vínculos morales del hombre. Y el último gran tijeretazo es el que ha roto la vinculación del arte con la vida.

Así llegamos a este momento en que la difusión de la cultura ofrece la posesión de una técnica a muchedumbres de artistas que no sienten ideales que servir, y como plumas y pinceles y pentágramas no saben lo que hacer, se dedican a jugar con lo feo. Ya está pasando. Se trata de un proceso purgativo, en que el arte tenía que perderse antes de volver a encontrarse a sí mismo. Por la belleza de las cosas y de los actos, siente que esta vida es parte de la otra. Pero después de los horrores que ha padecido nuestro tiempo: los de la gran guerra, los de la revolución social, los del industrialismo, más los morales de haber visto frustrarse cuantos ideales había concebido—me refiero, naturalmente, a los ideales negativos de borrón y cuenta nueva—, después de esta desolación espiritual que empuja a tantos artistas al culto de lo Feo y de lo Monstruoso, las almas no se conformarán con una belleza convencional, que ignore estas tristezas, sino que pedirán a la belleza la verdad, toda la verdad, porque está escrito que sólo la verdad nos hará libres, en cuya verdad el arte nuevo, si ha de ser arte grande, tendrá que incluir estas desolaciones de ahora, siquiera como el fondo de tormenta de donde ha de surgir el nuevo arco iris.

Y así termino con la aventura de una profecía. Creo que tornará ya pronto la hora propicia para los grandes artistas y que volverán a escribirse libros y a pintarse cuadros, a construirse edificios y a componerse sinfonías, que tendrán, a su vez, el valor de profecías ecuménicas. Pero creo que esas profecías, al revés de las que inspiraron nuestra juventud, no serán ya tijeretazos con que apartar al hombre de su mundo moral y político, sino que envolverán la totalidad del ser humano y hallarán precisamente en sus angustias, en su soledad y en su desencanto, la razón para echarle al cuello los brazos de la esperanza y de la caridad, a fin de que se reconcilie con las leyes normales de la vida natural, social y espiritual. Y creo también, y sobre todo, que no será ya tan fácil en lo futuro, como lo ha sido en estas décadas,

acallar las censuras que se dirijan a obras inmorales o perversas, invocando la libertad del arte, porque cada día encontrará menos defensores el pretendido derecho del artista a hacernos amar lo odioso u odiar lo amable, y cada día parecerá más claro el deber de los religiosos, de los moralistas y de los hombres públicos, a velar por el vigor y el auge de los sentimientos normales de los pueblos, y porque los artistas mismos irán abandonando el helado desierto del arte por el arte, para buscar la salud en la consagración de su obra a revelarnos y hacernos querer los signos que descubran en la sociedad y en la cultura, en el alma del hombre y en la naturaleza, que hay sobre nosotros, un amor supremo.

L'Amor che muove il sole e l'altre stelle.



CONTESTACION

DEL

Excmo. Sr. D. Eduardo Sanz y Escartin

CONDE DE LIZARRAGA

Señores:

ESTE acto es, a mi juicio y en realidad, un homenaje a la prensa periódica en la persona de uno de sus más genuinos e ilustres representantes.

Don Ramiro de Maeztu ha fundado su personalidad, su significación y su prestigio en el periodismo. Es, ante todo y sobre todo, un periodista. Nació en Vitoria, donde su padre, don Manuel, creó un periódico titulado «A B C», en unión de don Carlos Luis de Cuenca y don Ricardo Revenga. Su abuelo, don Francisco de Maeztu y Eraso, navarro, fué guardia de Corps y hacendado luego en Cuba.

A los diez y seis años, en 1890, fué a París, y al año siguiente, a Cuba y a la América Central. En este período de su vida, de su primera juventud, demostró el temple de su estirpe, noble y fuerte, vasconavarra, dominando situaciones y venciendo dificultades que para otros hubieran sido insuperables. Regresó a Bilbao, en 1894, y en ese mismo año empezó a escribir en «El Porvenir Vascongado». En 1897 vino a Madrid, y hasta 1904 colaboró incesantemente, aparte de numerosas revistas de corta vida, como «Germinal», «Vida Nueva», «Electra», «Juventud», «Madrid» y «Alma Española», en «El País», «El Imparcial», «España» y «La Correspondencia de España».

Enviado a Inglaterra como corresponsal por este último periódico, residió allí, salvo durante los viajes que hacía a Alemania para estudiar los idiomas clásicos, filosofía y economía, hasta el verano de 1919. Su larga estancia en Inglaterra contribuyó poderosamente a formar su pensamiento y a ensanchar sus horizontes.

El último año de la guerra lo pasó en el frente inglés como redactor de «La Correspondencia». En ese tiempo, sobre todo en los años de 1913 a 1916, se operó, nos dice él mismo, la cristalización de sus ideas, hasta entonces fluc-

tuantes. Al empezar a escribir en inglés en «The New Age», periódico gremialista, en 1914, uno de sus principales propósitos fué el de restaurar (son palabras suyas) la ideología cristiana como norma de las cuestiones políticas y económicas. Por entonces también, a fines de 1916, dió a luz en dicho idioma su obra titulada «Autoridad, Libertad y Función», publicada posteriormente en español con importantes adiciones y con el título de «La crisis del humanismo».

Al volver a España, en 1919, escribió durante varios años en «El Sol», dando, según su propia expresión, una nota de derechas en un periódico de izquierdas, hasta que la exacerbación de las pasiones políticas le obligó a cambiar de diario, entrando a escribir en «La Nación».

Designado poco después para representar a España en la República Argentina, supo desempeñar su alto cometido con la dignidad, la prudencia y el tacto que requiere esta representación en aquella progresiva y próspera República, donde radican muchos centenares de miles de españoles grandemente interesados en el comercio, en la propiedad y en el trabajo agrícola y urbano.

De regreso a España ha vuelto a ser el articulista fecundo, de innegable talento y de vigoroso y animado estilo. Escribe en «Ahora» y en diarios de provincias, como «El Pueblo Vasco», de Bilbao; «Las Provincias», de Valencia; «El Diario de Navarra», de Pamplona, y «El Carbayón», de Oviedo, así como en «La Prensa», de Buenos Aires, y en la revista «Acción Española», de reciente creación. Colabora también en «A B C», y ha obtenido recientemente el premio Luca de Tena por su artículo titulado «Acción Española», sobrio en la forma y denso en el pensamiento.

El escritor ha llegado a ese período de la vida en el que se aúnan y armonizan los vuelos de la inteligencia, las luces de la observación y las enseñanzas de la experiencia, y en el que la producción científica o literaria alcanza toda su madurez. El periodista es ya maestro; merece el nombre de pensador y adquiere plena conciencia de las responsabilidades que contrae todo el que, desde cualquiera de las altas tribunas de un órgano de publicidad de amplia difusión, expone sus ideas y se convierte en guía y faro de muchas almas. Quien de esta suerte persevera en la labor

áridua y muchas veces ingrata del periodista, presta a la sociedad un valioso servicio. De ordinario la prensa es un escabel, y no se ofrendan a ella comunmente los frutos más sazonados del ingenio.

La labor del periodista difiere por lo general de la del tratadista, obligado a especializarse y a profundizar las materias en que se ocupa. Aquélla responde, principalmente, a condiciones de oportunidad o a exigencias de principios o intereses en pugna, mientras que la labor del tratadista no está supeditada a circunstancias del momento ni a necesidades de partido o de empresa. Aquélla ha de ser de viva y rápida impresión y de eficacia suasoria inmediata; ésta se dirige menos a la sensibilidad y se mueve más en la región serena de la razón y de las ideas. El articulista llega sin vacilar a conclusiones categóricas en uno u otro sentido. Las distinciones y las reservas que son del caso en una obra reposada, restan fuerza y pueden contrariar el propósito a que el artículo responde. Por el contrario, el tratadista debe y puede tenerlo todo en cuenta, con absoluta independencia de influencias o intereses pasajeros. Por eso, generalmente, sólo la labor periodística deja de responder a una visión parcial, en el examen de los más graves problemas, cuando recoge los resultados de una vida o de largos años de estudio de la materia de que se trata. Por eso, también, la cultura formada con artículos de periódico, principalmente si éste es órgano sistemático de un partido político, es siempre unilateral y deficiente, y, a veces, se convierte en peligrosa.

La influencia de la prensa es cada día mayor; descende cada vez más a las clases inferiores y más numerosas de la sociedad, y constituye un poder de fuerza arrolladora en los pueblos modernos. De ahí la importancia de que los grandes escritores, de que los talentos privilegiados, no consideren la prensa periódica como albergue de un día, sino como morada siempre abierta a su vida y a su labor.

El desconocimiento de la fuerza y de la eficacia de la propaganda periodística y su abandono por parte de grandes fuerzas sociales, explica cambios y transformaciones que de otro modo sería difícil explicar. Es sabido que todos los grandes principios de disciplina social, de ordenación je-

rárquica, de libertad y de propiedad son, desde hace ya bastantes años, dentro y fuera de España, incesantemente atacados mediante una propaganda, tanto más eficaz cuanto más halaga las pasiones, cuanto más ofrece como posible lo quimérico, cuanto más y mejor adapta su tono mental al bajo diapason de las inteligencias incultas o a la cultura a medias, superficial y engreída, de gran parte de la mesocracia.

Hasta qué punto, en algunos países, esa propaganda ha sido omnipotente y han estado huérfanos de amparo y defensa los principios básicos del orden social que sólo gradualmente, respetando la acción del tiempo, pueden en justicia reformarse, lo demuestran numerosos hechos, entre otros, la notoria infiltración de las ideas más subversivas en los centros de cultura, en clases sociales lógicamente interesadas en mantener aquellos principios y hasta en las redacciones de órganos llamados, por su significación, a defenderlos.

Así ha sido posible algo inverosímil, elocuentemente sintomático. La clase escolar, en su casi totalidad, se halla en la edad de la adolescencia, en la cual ni el organismo físico ni el mental han llegado a su madurez. Es la edad de la vehemencia, de la impresionabilidad, de las ilusiones generosas, de la fácil sugestión y del juicio inmaturo y tornadizo. Por eso los Códigos y los Reglamentos de las profesiones fijan la condición de edad. A nadie, desde que existen sobre la tierra sociedades humanas, pudo ocurrírsele que el adolescente estuviera llamado a intervenir en la política, en la fijación y aplicación de las formas de gobierno. Es esto algo evidentemente incompatible con el buen sentido. Pues bien; bastó que un escritor eximio, artista consumado de la palabra y del concepto, con propósitos que no importan a mi razonamiento, proclamara el principio de que los escolares deben ser un elemento en la política militante, para que esto pasara a ser una verdad encarnada en los hechos. Un Congreso de Estudiantes Hispanoamericanos acordó que la clase escolar tenía «el derecho y el deber» de intervenir en la política. El absurdo se convirtió en realidad. Pero no se alteran impunemente las leyes de la vida social. Ya se encargará esa misma realidad de demostrarlo.



Nos hemos referido anteriormente a las responsabilidades inherentes al alto y grave cometido de quien, desde las columnas del periódico diario, pretende aleccionar a sus lectores. ¡Cuánto y cuán interesante lo que sobre esto pudiera decirse! ¿Piensan lo bastante en ello los que, con su talento y su pluma, influyen honda y positivamente en las ideas, y, por tanto, en los sentimientos y en la conducta de aquellos que reciben sus enseñanzas?

La sugestión ejercida por el artículo de la prensa diaria es muy intensa. El noventa por ciento de los lectores acepta y se asimila automáticamente los dictados y opiniones del periódico que habitualmente lee. La reacción reflexiva, la crítica de esas opiniones, sólo se ejerce por contadísimos lectores. En bien o en mal, la influencia de la prensa es decisiva.

Y, sin embargo, ¡con qué facilidad, con qué ligereza se formulan falsos juicios, se quebrantan los fundamentos ideales de la vida individual y social y se esparcen por todas partes el error y la negación anárquica! Hay quienes, casi constantemente, realizan sin rebozo una obra demoledora. Pero hay también quienes, generalmente bien inspirados, y respetando cuanto mantiene y constituye el orden moral y social, inciden a veces en sensibles disonancias. No hace mucho, se ha publicado, en un importante órgano de la prensa, un artículo de un notable escritor, cuyos trabajos se leen siempre con interés, aunque siempre, también, deban leerse con precaución. El artículo era una defensa de la familia, y los intentos de su disolución y degradación inspiraban al autor vehementes y elocuentísimos acentos de protesta.

Pues bien; la misma pluma que tan noblemente se expresaba, inmediatamente, al terminar su artículo, declaraba disculpables «las fugaces desviaciones del ritmo familiar», elegante eufemismo, ciertamente. Las razones que daba en apoyo de su opinión eran que de esas desviaciones arranca el pecado, «el cual justifica la augusta función del perdón». Además, según él, «un mundo perfecto, enteramente dominado por la voluntad», sería inhabitable. El autor terminaba diciendo que ha tenido que vivir quince días en un pequeño

lugar, rodeado de familias apacibles que sólo piensan en el deber, y declara que ese ambiente produce un tedio infinito.

La literatura moderna abunda en sugerencias de esa índole, si bien el daño que causan no es tan grande cuando su vehículo es el libro, que tiene siempre un número reducido de lectores. A un ilustre poeta, que fué casi el director sentimental de una generación femenina, pertenece la siguiente «Humorada»: Dichosa la mujer que no conoce—que en el goce tranquilo no hay tal goce».

El articulista y el poeta se inspiran en un mismo sentido, en una misma estimación falsa de la realidad. ¿Necesitaré demostrar la influencia deletérea de estas ideas?

Fundadas en el error, opuestas al orden moral, su fruto es siempre el dolor y el remordimiento. La dicha nace de la elevación y armonía de los sentimientos, no de la pasión desordenada. Es algo inherente al espíritu e incompatible siempre con el señorío de la sensación. El amor inspirado en las leyes de la vida moral es el amor feliz—nos dice en su discurso el señor Maeztu—, y ése es el amor del que dijo Dante: «Amor sementa d'ogni virtù», generador de todas las virtudes.

Conservo en la memoria, desde mi remota adolescencia, estos versos:

«On est heureux quand on est sage  
C'est du sein des tranquilles nuits  
Qui naissent les jours sans orages»...

Y hace pocas semanas que el laureado poeta Pierre de Nolhac, de la Academia Francesa, decía en la «Revue des Deux Mondes»:

«Ecarte de toi le dèsir qui laisse  
Le coeur tourmenté:  
C'est de la raison et de la sagesse  
Que naît la beauté».

La razón y la experiencia proclamaron siempre estos fundamentales principios de la vida. La ciega vanidad de nuestros días y el empeño suicida de subversión social, niegan valor a las verdades seculares; la confusión de las ideas lo in-

vade todo, y por eso es tan frecuente que entre las flores galanas del ingenio, se oculte el áspid del escepticismo moral.

De él se libró por completo, para gloria suya, Menéndez y Pelayo, en cuya magna e inmortal producción literaria no hay nada susceptible de despertar, en un espíritu escogido, la inquietud de un remordimiento, y de quien diría que es el más grande de los intelectuales españoles contemporáneos, si no temiera la sombra de descrédito en que ha venido a caer este calificativo y la aversión, no del todo injustificada, que en muchos suscita.

Al reseñar brevemente la biografía del señor Maeztu, citaba su obra «La crisis del humanismo». Posteriormente, en 1925, publicó otra muy interesante: «Don Quijote, Don Juan y la Celestina, Ensayos en Simpatía».

Ambos libros tienen por base trabajos periodísticos del propio Sr. Maeztu; pero, a mi juicio, el segundo representa el más alto nivel de la personalidad intelectual de su autor y revela un intenso poder de observación y de análisis psicológico. Sobre todo el titulado «La Celestina, o el saber», es una producción verdaderamente selecta, fruto de plena madurez, del esclarecido escritor.

«La crisis del humanismo» trata cuestiones de Derecho político y de política social de gran interés. Su lectura es altamente instructiva y amena y su crítica de las teorías del Estado, dominantes a la sazón en Alemania, es vigorosa y concluyente, así como su demostración de que comunismo y libertad son términos contradictorios, contradicción que, a mi juicio, existe igualmente entre la libertad y el colectivismo, lo mismo estatal que sindical. En su mayor parte el libro se inspira en las doctrinas del tratadista y profesor de Derecho francés M. León Duguit, que expone con vigor y claridad y que pueden resumirse en estas líneas del señor Maeztu: «La sociedad no debe conceder derechos sino en virtud de funciones, y no debe proveer las funciones sino en virtud de las capacidades. Y todos los poderes que no se basen en los principios de función y primacía de las cosas no son derechos, sino privilegios.»

Monsieur Duguit rechaza lo que se llama derecho sub-

jetivo, y que se ha venido atribuyendo a todo hombre por el solo hecho de serlo, y lo sustituye por el objetivo, fundado en las cosas, y que sólo se hace efectivo por el ejercicio de la función. Maeztu lleva estos principios a sus extremas consecuencias, y acerca de la libertad, de la propiedad privada, de la sucesión hereditaria y de lo que llama compulsión universal, emite algunos juicios que no coinciden con mis arraigadas convicciones. Pero rindo el tributo que merece al talento y al vigor lógico con que desarrolla y aplica sus teorías el señor Maeztu. Por otra parte es muy probable que en los diez y seis años transcurridos desde que se publicó dicha obra, el dinamismo y la evolución de su espíritu hayan atenuado o modificado ampliamente su pensamiento.

Enaltece la personalidad del señor Maeztu su actitud, frente al propósito suicida de descristianizar a los pueblos, de franca adhesión al principio religioso y de defensa y propaganda del espiritualismo cristiano.

En ello está de acuerdo con las más altas representaciones intelectuales del pensamiento contemporáneo, que, con sus escritos y con sus actos, condenan el sentido irreligioso y materialista que, con funesto error, se pretende imponer a las modernas democracias.

Es un Pasteur, sabio y creyente, quien, estrechando el crucifijo sobre su pecho, exclama: «Feliz quien lleva en sí a Dios, ideal de bondad y de belleza, y le obedece. Esa es la fuente viva de los grandes pensamientos y de las grandes acciones».

Es un Littré, bueno y austero, a quien se le llamó «santo laico», oráculo del positivismo, aunque su agnosticismo contuvo siempre una reserva: «Lo que está más allá de la ciencia positiva es inaccesible; pero inaccesible no quiere decir nulo, inexistente. Es un océano que bate nuestra orilla, y para el que no tenemos naves ni velas; pero cuya visión es necesaria y formidable». Y el cual, en su hora suprema, escuchando la lectura del Evangelio, se expresa en estos términos: «Sí, Jesús, decís bien; vuestras palabras no pasarán jamás, no pasarán mientras haya un hijo de Adán para comprenderlas».

Es un Taine, cuyo amor a la verdad, cuya rectitud y rigor en las investigaciones y los asertos, fueron tales que mereció el que sus admiradores inscribieran sobre su sepulcro estas únicas palabras: «*Veritatem dilexit*» (Amó la verdad). Y de Taine es la más hermosa apología que se ha escrito de la influencia bienhechora del cristianismo en las sociedades humanas y de la obra de perfección moral, de incomparable caridad, realizada por las comunidades religiosas.

Hace ya muchos años traduje esas admirables páginas, que inserté en uno de mis libros (1). Sus investigaciones científicas llevaron a Taine a la conclusión de que el cristianismo es el único medio de contener el proceso de disolución social, y dirigiéndose a Mgr. D'Hulst, al devolverle documentos suministrados para el estudio del estado de la Iglesia en Francia, escribía: «Si la Iglesia, con milagros de su celo, no consigue reconquistar esas masas paganas y hacer un pueblo de creyentes, la ruina de la civilización francesa será inevitable.»

Es evidente que donde desaparece la influencia del espíritu cristiano todo sentido de libertad y humanidad acaba también por desaparecer. Una civilización en que no ha penetrado es una civilización donde son posibles las mayores aberraciones. Nuestro malogrado compañero, el ilustre Bonilla San Martín, nos refiere en su «Viaje a los Estados Unidos de América y al Oriente», publicado por esta Academia con un prólogo de su fraternal amigo, el académico don Julio Puyol, cómo al atravesar un barrio popular de Shanghai vió en el fangoso arroyo de una callejuela un cuerpo de un niño sumergido en su mitad, y cuyos ojos, boca y nariz estaban cubiertos de moscas. Su compañero, médico, puso su mano en el corazón del niño, y vió que vivía; pero dijo que sería peligroso hacer cosa alguna, que probablemente los padres les estarían mirando y no era prudente intervenir. «Los chinos—dijo—se cuidan poco de los niños, y si les estorban los tiran en cualquiera parte.»

Con elocuente frase, Taine nos dice cómo el sentimiento

---

(1) El Estado y la reforma social-1893.

cristiano levanta al hombre por cima de sí mismo, de su vida rastrera y de sus horizontes limitados, y lo guía a través de la paciencia, la resignación y la esperanza hasta la abnegación y el sacrificio. «La Historia nos enseña—dice—que siempre y en todas partes el desfallecimiento del sentimiento religioso produce la desmoralización de las costumbres públicas y privadas.»

Hasta tal punto es esto una verdad, que es seguro que el mejor medio de subvertir y degradar a un pueblo es apagar en él la luz del cristianismo. Su espíritu y su símbolo o imagen no pueden contrariar jamás nada que sea noble, justo y educador (1).

El notable e interesantísimo discurso del nuevo académico, que habéis premiado con unánime y bien merecido aplauso, encierra una alta enseñanza de conducta y de principios de orden moral en la esfera del arte.

Los extremismos y desviaciones a que condujo una falsa interpretación de la teoría llamada del arte por el arte que, en su recto sentido, debe ser el arte por la belleza, han perdido todo prestigio. No es ni puede ser indiferente el ideal del artista. El fin supremo del arte es la belleza y esta belleza es tanto más intensa cuanto más elevados son los sentimientos en que la obra del artista se inspira y sugiere. El arte verdadero no cierra los ojos ante la realidad y admite sus diversos elementos; pero los subordina siempre al ideal.

Sabido es que no existe una definición, por todos aceptada, de la belleza. La armonía, la perfección, son sus elementos. En la doctrina platónica se identifican la belleza y el bien, y el bien es la cumbre más alta de donde deriva la belleza. Esplendor de la verdad, del bien, de la divinidad en una palabra; esa es la belleza, según la doctrina de Platón, no superada por ninguna otra en este punto.

---

(1) «Hay gobiernos tan ciegos que no ven el peligro en el desenfreno de las pasiones, en la pérdida de todo respeto, en la ausencia de todo freno moral que son la natural consecuencia de la falta de sentimiento religioso. El peligro a su juicio está en los que predicán la humildad y la resignación, en los que inculcan la obediencia y el respeto a las autoridades.» «El Estado y la reforma social». Pág. 266.

Hace algunos años, al regresar de Italia, me detuve en los primeros días de mayo, en Montreux, a la orilla del lago Lemán. La lluvia y la bruma cerraban el horizonte. Al abrir el día siguiente, ya bien entrada la mañana, el balcón de mi cuarto, el espectáculo que se ofreció a mis ojos era verdaderamente maravilloso. Un sol radiante, en un cielo sin nubes, resplandecía sobre la nieve que cubría las cimas y altas laderas de los montes que se alzaban al frente; hacía brillar la movable superficie del lago; destacaba el verdor variado de los bosques y de las praderas; dejaba ver, a la izquierda, con nítida limpidez, los albos picos de la Dent du Midi, y daba tan fúlgida, tan profunda impresión de belleza, que me sentí sobrecogido, penetrado por el sentimiento de algo inefable, de algo superior a cuanto pudiera alcanzar la mente humana, de algo omnipotente, de suprema belleza, cuya fulguración, cuyo reflejo, me era dado en aquel instante sentir y contemplar.

La belleza es reflejo de la divinidad. Por eso es sagrada, y por eso el arte que eleva nuestro espíritu, que alienta nuestro corazón y que hace más nobles, más puros y más serenos nuestros sentimientos, ése es el Arte, el verdadero Arte.

Hay un fondo de verdad innegable en aquella afirmación de Th. Gauthier, según la que, los versos de Homero, las estatuas de Fidias y las pinturas de Rafael, han elevado más las almas que todos los tratados de los moralistas (1). La verdadera y pura belleza es siempre educadora.

Pero el arte que presta sus galas a la fealdad moral o material; el arte que, en vez de favorecer la ascensión de nuestro espíritu, lo inclina hacia la baja sensualidad o le hace perder su serena e íntima armonía, ése es un arte contrario al ideal y esclavo del error y de la pasión.

Balart expresó admirablemente este concepto de que el valor de las obras literarias, dramas, poemas y novelas, se conoce por la huella que dejan en nuestras almas. Si los sentimientos que en nosotros despiertan levantan nuestro espí-

---

(1) Th. Gauthier. «Le beau dans l'Art». Del libro «L'Art moderne», página 153.



ritu, nos hacen mejores; si nos infunden el valor, la esperanza, la paz interior, responden al fin del arte. Si lo deprimen, si nos inspiran la inquietud, la duda, las bajas pasiones, el escepticismo moral, desnaturalizan o degradan su ideal.

La fealdad y el mal pueden ser elementos de la obra artística; pero siempre interpretados, recogidos por la visión del ideal superior que representa el arte y a que aspira lo que hay de mejor en nuestra naturaleza.

Lo contrario puede ser muy real; pero no es el arte, no es la creación de la belleza. No es la reproducción de la realidad, como por un espejo, lo que constituye el arte; es su interpretación por el artista. Es la aspiración eterna del alma humana a la perfección, a la armonía en que consiste el bien, lo que debe transformar, a la luz divina de la belleza, los elementos que la realidad nos proporciona.

Precisamente la razón profunda del arte es la necesidad de completar en nuestro espíritu la visión de la realidad, mediante ese elemento de perfección y de bien que es su aspiración inmortal. Dejemos a la realidad con sus deformidades morales y físicas, con sus tristezas y sus dolores, con su distribución, tantas veces injusta, de los bienes y de los males, y abramos paso a la luz y al consuelo del ideal, al que el hombre ni puede ni debe renunciar jamás.

He ahí la razón de por qué, en toda obra de ficción literaria, es siempre un factor natural y lógico de éxito que resulte dominante algo de alto y de noble; abnegación, heroísmo, justicia, bondad, amor; algo que afirme, no que destruya la armonía y la plenitud del orden moral. Y así debe ser, si ha de resultar la obra tónica y verdaderamente bella.

Se cuenta de Darwin que gustaba de leer novelas, y solía decir que debería haber una ley que impidiera que «acabaran mal». Con ello quería expresar sin duda que no debían resultar la maldad, la cobardía, la traición y la iniquidad triunfantes, como pasa a veces en la vida. Parece esto una idea pueril; pero dista mucho de serlo. ¡Es tan natural, es tan grato ver, aunque sea en la ficción, satisfechas nuestras mejores aspiraciones!

Ahora, que lo que se precisa siempre es el talento; en el

arte como en todo. La ñoñería es lo contrario del arte, y en el orden artístico no basta con la buena intención. La belleza es siempre indispensable.

No conozco poema que aventaje en grandeza artística al «Fausto» de Goethe. Nada más profundamente humano ni más intensamente ideal. Si la dulce Margarita, seducida por Fausto con el auxilio de Mefistófeles, hubiera sido llevada al suplicio y su alma a poder del Espíritu del mal, la impresión producida por el admirable poema hubiera sido penosísima. Un alma noble y sensible, llena de la honda emoción que produce la lectura del poema, hubierla experimentado un verdadero sufrimiento, no ya ideal, sino real.

Pero Goethe era el genio en el arte. Y cuando Mefistófeles, en la escena del calabozo, creyéndose seguro de su presa, grita: «¡Está juzgada!» Una voz de lo alto dice: «Está salvada».

El genio de Goethe alcanza sus más sublimes vuelos en la última escena, de hondo y excelso simbolismo, de la segunda parte del poema, donde Fausto y Margarita, libres ya de la envoltura mortal, y purificadas por el dolor sus almas, ascienden a la esfera divina al impulso y por la atracción de ese puro y sublime amor de que es la expresión suprema el «eterno femenino», personificado en la Madre Bienaventurada, en la «Máter Gloriosa».

Si Shakespeare, en el «Mercader de Venecia», no hubiera hecho triunfar el amor y la ingeniosa intervención ante los jueces de Porcia; si Calderón, en «La vida es sueño», no hubiera salvado de la locura y de la muerte a Segismundo, ¿hubieran sido tan bellas ambas obras?

La verosimilitud vulgar, el realismo a ras de tierra, no son los cánones superiores del arte verdadero, y nada más lamentable, y casi pudiera decirse que ridículo, que ese afán de satisfacer a un cenáculo de críticos más o menos autorizados, contrariando los fueros del ideal y el sano y común sentir, ajeno a las vanas disputas y teorías, pero fundado en lo más noble de la naturaleza humana.

No me detendré en considerar hasta qué punto profanan los principios más esenciales del arte los que lo envilecen haciéndole servir como aguijón o estímulo de la lubricidad.

Hay dos procedimientos para atraer al público. Es uno el de dar satisfacción a sus anhelos de esperanza, de sosiego, de belleza y de alegría. Es el otro el de halagar las pasiones, incluso las más bajas. Cuando éste predomina sobre aquél, como evidentemente sucede en nuestros días, cada vez con creciente impudor, la mayoría de los espectáculos, lejos de contribuir a mejorar las costumbres y al honesto y saludable esparcimiento, no hace sino fomentar por todos los medios la sensualidad. Como en la decadencia del Imperio romano, puede decirse con Séneca: «Circi nobis magno consensu vitia comendant».

Tampoco es preciso insistir sobre el daño, verdaderamente grave, que infieren a lo más delicado y esencial de la vida social, aquellas obras en que las bellezas de forma sirven para propagar, abierta o veladamente, principios de vida y de conducta contrarios a cuanto en el curso de los siglos la sabiduría y la experiencia han reconocido como base de toda sociedad organizada y de toda vida propiamente humana; esto es, de orden moral.

En sobrias pinceladas a ambos puntos se refiere ya el señor Maeztu en su discurso.

Y tan sólo, antes de terminar, diré unas palabras acerca de algo no exento de interés: la rebeldía, la protesta contra las leyes de la naturaleza y de la vida, contra el Poder supremo y creador, contra la Divinidad en una palabra, que tiene su expresión en el arte, y principalmente en la poesía del pasado siglo.

En ella Lamartine merece ser considerado en primer término. Su «Desesperación», tantas veces después imitada por poetas de segundo orden, es la composición tipo del género. Dificilmente podría llegar más lejos la inspiración. Leopardi pocos años después, escribe la breve poesía que termina así:

...«Al gener nostro il fato  
Non danó che il morire. Omai disprezza  
Te, la natura, il bruto  
Poter che, ascoso, a comun danno impera  
E l'infinita vanità del tutto».

La ardiente inspiración de Espronceda impreca a la Divinidad en los conocidos versos: «¿Es Dios tal vez el Dios de la venganza?»...

El poeta alemán Enrique Heine, en sus «Últimas poesías», prorrumpió en quejas, en rebeldías que se hicieron célebres, y de él son estas palabras, que recuerdan y se asemejan a las de nuestro poeta Argensola: «¿Por qué el Justo se arrastra, ensangrentado y miserable, bajo el peso de su cruz, mientras que el Malo, feliz como un triunfador, se pavonea sobre su gran caballo? ¿Es que Dios no es omnipotente?»

Debe citarse asimismo a Madame Ackermann, porque toda su producción poética, no vulgar, y que termina con su inspirada composición «Le Cri», no es más que un gemido y una protesta extremada contra el dolor y el mal. Y también una página nacida de lo más hondo del corazón de M. Guyau, y que difícilmente pueden olvidar los que la han leído (1).

Podrían ofrecerse y citarse muchos testimonios y pasajes de diferentes autores que, en una u otra forma, se han inspirado en esta trágica contradicción, que secularmente ha sido como un tormento del pensamiento humano; pero es innecesario. Bastan para mi objeto los ejemplos citados (2).

¿Qué estimación, qué juicio merecen? ¿Son la suprema infracción de los principios del arte, cuyo fin es el ideal, la Belleza, que en su más alto grado se identifica con el Bien, o sea con Dios?

A mi entender, no. Lo que constituye el alma, por decirlo así, de la inspiración en esas poesías, en esos pasajes, y no me refiero a los muchos que han hecho de su imitación un mal tópico de vana retórica, no es la negación que encierran, sino la afirmación vehemente, intensa, apasionada, de un ideal de perfección, de armonía, de justicia y

---

(1) Págs. 66 y 67 de «L'Esquise d'une Morale» (Bib. de Philosophie Contemporaine).

(2) Merece, no obstante, especial mención el poeta griego Teognis, que vivió en la segunda mitad del siglo VI antes de J. C., y de quien dice Pierron, en su Historia de la Literatura Griega: «Las quejas que le arranca la vista del mundo en desorden, casi rayan en blasfemias contra la Providencia».

de bien, en una palabra. La realidad del mal y del dolor hiere en algunos momentos tan cruelmente nuestros sentimientos, nuestros anhelos; que, avasallando a la razón, hace surgir el grito de protesta y rebeldía. Cuando surge espontáneamente en las cumbres de la poesía, como es el caso de Lamartine, puede ir unida a un alto corazón y a un espíritu escogido y fundamentalmente religioso.

Por eso, al grito desolado de Lamartine: «*¿Quel crime avons nous fait pour mériter de naître?*», sigue después aquella poesía, escrita toda ella con lágrimas, que se titula «El Crucifijo», y cuya primera estrofa dice así:

Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante  
Avec son dernier souffle et son dernier adieu,  
Symbole deux fois saint, don d'une main mourante  
Image de mon Dieu.

Por eso nuestro Espronceda no es el hombre irreligioso que el vulgo supone, sino todo lo contrario: un creyente (1). En cuanto a Guyau, que murió joven, y que en ciertos aspectos se asemejó a Taine, es muy probable que hubiera evolucionado en la misma dirección que éste. Y quién sabe si, como Mauricio Barrés, habría llegado a sostener el culto católico en Francia.

Pudiera quizás decirse que, al choque violento de sus sentimientos con la realidad, poetas y pensadores dieron a su inspiración la forma de una protesta, de una blasfemia a veces; pero el fondo de un tributo ferviente a los más nobles ideales de justicia y de amor.

Y claro es que si Dios personifica y contiene todo bien, es a ese Dios mismo, al que culpable y ciegamente se ofende, a quien se tributa en realidad un homenaje.

De ahí que la pravedad, la culpa de estas transgresiones, no sea en muchos casos tan grave como a primera vista aparece, aun cuando siempre merezca censura, y a veces vituperio, por cuanto puede debilitar en algunas almas

---

(1) Véase «Espronceda, su época, su vida y sus obras», por D. José Cascales Muñoz.

esa fuerza espiritual, tan fecunda en bienes que constituye la fe religiosa.

Tienen remoto abolengo este pecado de obcecación y su reconocimiento y reparación a la luz de la eterna verdad. El grito desesperado de Lamartine ya lo da Job al comienzo de su queja inmortal, en cuyo final reconoce que ha olvidado la distancia que media entre el Ser Creador y omnipotente y la criatura, grano de arena en la inmensidad del Cosmos. «Si—dice—he hablado sin conocimiento de las leyes y de las armonías que ignoro. Mis ojos se han abierto. Por eso me prosterno ante Tí». Y en la sumisión a los designios providenciales encuentra el sosiego del alma y el bienestar perdido (1).

Sin notas de rebelión o protesta, pero con análogo sentido en el fondo, el poeta filósofo Sully-Prudhomme deja hablar a su corazón y a su fantasía en estos términos:

Si j'étais Dieu la mort serait sans proie,  
Les hommes seraient bons, j'abolirais l'adieu  
Et nous ne verserions que des larmes de joie  
Si j'étais Dieu.

Todo en el Universo, con su magnificencia y sus leyes; todo, en el hombre, con su conciencia y sus inmortales aspiraciones, demuestra la existencia de un Dios, sumo poder y suma de toda perfección. Nuestra razón no alcanza a penetrar los misterios de la creación infinita. Pero, ¿cómo no esperar, puesto que cuanto es un bien tiene necesariamente realidad en Dios, que nuestros anhelos de justicia, de amor y de piedad, han de hallar en El su satisfacción y su cumplimiento?

Ante el problema del mal hay otra posición: la de la

---

(1) En la primera mitad del siglo XI, Abenházam, uatnral, como Séneca, de Córdoba, estudia detalladamente el misterio del mal y del dolor, en su «Polémica sobre la justicia de Dios en su Providencia», que figura en el tomo IV de la magna obra titulada «Abenházam de Córdoba y su historia crítica de las ideas religiosas» que está publicando el académico Sr. don Miguel Asín. Concluye diciendo que los actos de Dios no pueden juzgarse por nuestra razón limitada, y por lo que la inteligencia humana juzga de nuestros propios actos.



conciencia religiosa. Es la que se expresa admirablemente en el conocido soneto de Bartolomé Leandro de Argensola:

Dime, Padre común, pues eres justo,  
¿Por qué ha de permitir tu providencia  
que arrastrando prisiones la inocencia  
suba la fraude a tribunal augusto?

La respuesta la dan las palabras: «Ciego, ¿es la tierra el centro de las almas?».

En esta solución descansan muchas almas escogidas. Es la misma que alienta a un alto poeta, a Víctor de Laprade en estos versos de su bella y sentida poesía «La mort d'un Chêne» (1):

«Je crois le bien au fond de tout ce que j'ignore  
J'espère malgré tout, mais nul bonheur humain  
Comme un chêne immobile en mon repos sonore  
J'attends le jour de Dieu qui nous luira demain».

Me he extendido más de lo que quería y voy a terminar.

El mundo civilizado, y principalmente la civilización nacida de la unión de la sabiduría antigua, en la que brillan, entre otros muchos, como astros de primera magnitud los nombres de Pitágoras, Sócrates, Platón, Aristóteles, Zenón de Citium y nuestro compatriota Séneca, y el ideal cristiano, difundido sobre todo el haz de la tierra por el encendido celo de sus apóstoles y de sus misioneros; fecundado por el heroísmo sobrehumano de sus legiones de mártires; mantenido en su integridad y pureza por los tesoros de sabiduría de sus Padres de la Iglesia y sus magnos doctores, y sublimado por la caridad ardiente de los innumerables santos cuyas frentes ciñe la corona inmarcesible de las más excelsas virtudes, se halla amenazado por el siniestro

---

(1) «Le Poème de l'Arbre, II, del volumen *Psyché*—«Odes et Poème».



avance de doctrinas, si así pueden calificarse, que tienden a destruir el orden moral y social y a suprimir toda legítima libertad. Allí donde penetran, cuanto ennoblece y conforta nuestras almas, desaparece; la Humanidad se degrada, y hasta la vida material, falta de sus naturales estímulos, se atrofia. La ceguera colectiva no permite a las multitudes ver el peligro ni medir sus desastrosas consecuencias.

Ha llegado el momento de defender la civilización, si no queremos ver arrastradas las sociedades a la esclavitud, a la corrupción y a la miseria, y al servicio de esa noble causa el que va a ser nuestro compañero, y a quien, en nombre de esta Corporación, tengo suma complacencia en dar la más cordial bienvenida, ha vinculado franca y virilmente su esfuerzo y su talento. No podemos leer el porvenir al través de las densas sombras del presente y predecir lo que nos reserva el mañana. Pero mientras un destello de luz divina brille en la mente humana, o sea siempre, se mantendrán vivas la fe y la esperanza en el triunfo definitivo del Bien. Por eso, sean mis últimas palabras:

Post tenebras spero lucem.

