

El arte y la vida

1. Relaciones entre la ciencia y el arte. — 2. El arte como vida ideal. — 3. Apreciación estética y moral del valor. — 4. El arte no debe ocupar el sitio de la vida. — 5. Influencia de las circunstancias de tiempo y de lugar.

1. Comprender una cosa es advertir que está en su lugar en la serie de las cosas, soportada por otras y soportando á otras á su vez. La ciencia no se detiene en lo particular y en lo individual sino para descubrir las leyes que lo unen al resto del mundo. Si, al contrario, consideramos las cosas desde el punto de vista estético, cada una de ellas nos parece constituir un todo original y cerrado, y sólo gozamos de su imagen porque nos ofrece algo original y característico. Cuando nos es imposible formarnos ninguna imagen original y característica, el arte acude en auxilio nuestro.

Lo mismo que el estético, el sentimiento intelectual está vinculado en los sentimientos simpáticos, puesto que nuestro placer ó nuestra pena no la determina en él la necesidad física de conservación, sino la abnegación hacia algo que excede el horizonte de nuestra individualidad. El sentimiento estético lleva, sin embargo, más que el sentimiento intelectual el signo de la simpatía. El último está

determinado por la relación de las cosas entre sí más bien que por la misma cosa particular en su esencia propia. El sentimiento estético resulta de nuestra identificación con las cosas, de nuestra propensión á vivir su vida y revivir la nuestra por medio de la imaginación. Existe ya un placer estético inherente al libre empleo de nuestros miembros, á la función por la cual imitamos ocupaciones que emprendemos de ordinario para fines serios y prácticos. Pero todo arte puede calificarse como pasatiempo mientras nos presente una imagen, una reproducción ideal de la vida entera ó de sus fragmentos, imagen que nos procura las mismas emociones que la vida real.

2. El desarrollo del sentimiento estético adquiere ya importancia moral por el hecho de que nos acostumbra á considerar las cosas sin segunda intención egoísta, haciendo que nos olvidemos á nosotros mismos ante el valor del objeto. La verdadera belleza encierra tal poder, que es fuerza reconocerla, amarla y aun admirarla. El hombre capaz de producir hermosas obras, lo mismo que aquel que considera desde el punto de vista estético las obras del arte ó de la naturaleza, experimenta inclinaciones desinteresadas (es decir, no egoístas), al propio tiempo que sus facultades de intuición, de atención y de producción reciben potente y armonioso impulso. El sentimiento excitado de este modo no se limitará naturalmente á los momentos de la contemplación ó de la producción, sino que se extenderá á la concepción y á la práctica de la vida, y ejercerá una influencia armonizadora é idealista. Cuando en infinidad de circunstancias, de las más delicadas é individuales, el simple juicio moral y la simple educación moral podrían resultar un instrumento excesivamente grosero, el factor estético ó artístico logrará sortear las dificultades é impedir

catástrofes. La educación estética de la humanidad, recomendada por Schiller (1) es, sin embargo, algo más que un simple medio por lo que á la vida moral se refiere; conduce al uso libre y completo de las fuerzas; en vez de la división que acarrear los elementos opuestos de la naturaleza humana y en lugar del exclusivismo que ocasiona en los trabajadores la división del trabajo. Gracias á su carácter desinteresado, los bienes estéticos son bienes comunes, pudiendo repartirse entre un gran número sin que disminuya su valor. La comunidad cuya existencia hacen posible, tiene gran importancia ético-social. Pero lo que la tiene particularmente es que el placer estético reconoce por condición el empleo de fuerzas idénticas á las que reclama la vida real. De ahí la seriedad de la función estética. El goce estético es algo más que una diversión pasiva. Únicamente lo obtenemos cuando nos cautiva una imagen real de la vida. El efecto moral no se distingue aquí del efecto estético perfecto. Aristóteles definía la tragedia como el acto imitativo de una gran acción que, á la vez que excita la piedad y el temor, los purifica. Lo que el filósofo griego decía de la tragedia podemos aplicarlo á todo arte. La diversión ó la imagen excitan los mismos sentimientos que los acontecimientos reales que representan, pero procurando hacer desaparecer sus elementos penosos y egoístas. Los acontecimientos reales nos sorprenden sin que podamos descubrir nunca su trabazón: no parece sino que el azar los rija. Además, presentan varias fases diversas y, por lo tanto, excitan igualmente sentimientos distintos. Así, nuestro estado afectivo en el transcurso de los acontecimientos vividos no es siempre «puro», es decir,

(1) Consúltese, *Geschichte der neueren Philosophie*, II, p. 142-148.

que se manifiesten en él sentimientos variados, no siempre coherentes. En la representación artística, al contrario, todo tiene por fin excitar una impresión de conjunto que responda á los rasgos esenciales y característicos de la cosa ó del suceso. Sin suprimir de la imagen nada de su carácter individual y concreto, el arte hace resaltar lo esencial. De este modo, emancipándonos de las incoherencias, recibimos una impresión de conjunto, y nos es más fácil identificarnos, por medio de nuestro sentimiento, con el objeto representado. Asimismo, es ésta la razón por la cual la reproducción artística nos enseña á comprender mejor las cosas. Verdad es que no nos da una explicación científica de la misma; pero al mostrarnos una cosa en toda su originalidad, nos indica claramente su derecho á la existencia. Por lo demás, sea la que fuere su naturaleza, el objeto es una parte característica del universo, ó, mejor dicho, constituye por sí mismo un pequeño mundo, el cual, fijado por una imagen, necesariamente se sustrae al tiempo: lo que era solamente un vínculo fugitivo entre el pasado y el porvenir, recibe en el arte vida eterna. Gracias al arte, nos hemos emancipado no sólo de las divagaciones y del azar, sino también de la inestabilidad. En tanto la tragedia «purifica» el temor y la piedad, la comedia purifica el sentimiento de poderío y el sentimiento personal. La manifestación de la risa, excitada en nosotros por la poesía cómica, no es una burla ofensiva, sino un sentimiento de emancipación, que proviene de contemplar las pequeñas, las contradicciones y los males en toda su desnudez, sin olvidar, sin embargo, que todo esto forma parte de la vida (1).

3. El hecho de preguntarse hasta qué punto un

(1) *Psychologie*, VI E, 9 c.

cuadro estético concuerda con las exigencias de la moral, bastará para que muchos piensen en seguida en la cuestión de saber si deben ó no permitirse las imágenes y pinturas excesivamente sensuales. Según el modo como hemos considerado aquí la importancia moral de la cultura estética, no existe razón alguna para hacerse esta pregunta. En lo que concierne á la materia y al modo de exposición, no es posible que haya conflicto alguno entre lo que la estética exige realmente y lo que la moral permite. Todo lo que tiene verdadero valor estético, debe por lo mismo ser moralmente legítimo. La aplicación del arte á la pedagogía, ya es punto distinto. Un poema, sea el que fuere, no puede ponerse indistintamente en todas las manos. Pero esto nada tiene que ver con el valor estético (1). Aquel cuyos apetitos sensuales excita la contemplación de una pintura, no es posible que la considere desde un punto de vista estético: su pasión no está purificada, sino sobreexcitada. El joven que, según relata Luciano, se hizo encerrar de noche en el templo de Afrodita de Cnido para abrazar la estatua de la diosa, no sentía precisamente los impulsos de un sentimiento estético.

Natural es que si el arte es una vida ideal, el valor artístico debe corresponder al valor vital, y, por consiguiente, el valor de una obra de arte no estriba únicamente en el talento ó en el genio con

(1) Carlos Collin, que, en un interesante escrito: *Kunsten og Moralen* (Copenhague, 1894) ha hecho infinitas é interesantes observaciones propias para realzar la importancia moral de la cultura estética, y ha puesto perspicazmente en evidencia las diversas contradicciones que ha observado entre los partidarios de lo que se llama el realismo, me parece, sin embargo, que pretende aplicar harto á menudo á la literatura un criterio directamente moral y olvidar la diferencia que separa la apreciación estética de la apreciación pedagógica del valor.

que se ha contemplado ó puesto en obra la materia, sino en la misma vida que representa. El arte no debe formular apreciación alguna moral, no debe moralizar directamente. Pero el arte verdadero no ejercerá tampoco desmoralizadora influencia llamando exclusivamente la atención sobre ciertos aspectos de la vida. Si el espectador puede equivocar, contemplándola, una obra de arte, el artista puede igualmente engañarse al imaginar la vida. Es posible, y natural á la vez, que precisamente existan varias opiniones acerca de lo que es la vida y respecto al punto hacia el cual hay que llamar con preferencia la atención. Todo artista de mérito se ve obligado á sostener aquí una lucha para que acepten su visión de las cosas. Buena parte de la resistencia opuesta al realismo estético moderno proviene ciertamente de que muchas personas buscan en el arte sólo una distracción ó un reposo, y, por lo tanto, no aspiran á encontrar en él las amarguras y las tristezas de la existencia. La emoción despertada por el temor ó la piedad suele gustar poco. Nos habíamos acostumbrado á las tragedias antiguas; estábamos suficientemente preparados para contemplar en ellas los sombríos golpes del destino, pero en una tragedia moderna como los *Espectros*, de Ibsen, no es posible soportarlos: la acción, como contemporánea, nos toca demasiado de cerca. No obstante, el realismo moderno, en sus obras más notables, no ha hecho propiamente sino permitir que las miradas penetrasen á mayor profundidad en la vida real y mostrarnos lo serio donde no estábamos acostumbrados á contemplar más que la friolidad y el chisme (1). El arte ejerce aquí una

(1) En el prefacio de *Germinal Lacerteux* los hermanos Goncourt explican que han querido ver «si la tragedia había definitivamente muerto, si... las miserias de los humildes y de los pobres hablarían al interés, á la

acción educadora, abriendo nuestros ojos, fortificando nuestra emoción para lo serio de la vida y excitando nuestra simpatía hacia sus males. Nos enseña particularmente á contemplar en cuadros vastos y claros el encadenamiento profundo de la vida humana. Sin exhortar directamente, por el solo hecho de indicar con mano segura las causas decisivas del desarrollo de los caracteres ó de la peripecia, el poeta puede instruirnos más profundamente y prepararnos mejor para apreciar los actos y las clasificaciones de la vida, que una moral filosófica cualquiera. Lo que se ha dicho de las *Afnidades electivas* de Goethe, esto es, que, sin ser escritas para la moral, contenían, sin embargo, una moral (1), puede aplicarse á todo poema notable. Y aun podemos añadir: cuanto más está la obra compenetrada del espíritu realista y determinista, más aplicación tiene aquel aserto, pues entonces es fácil hacer resaltar más claramente el punto donde nacen, en la serie de los acontecimientos, los efectos fatales. Los poemas «idealistas» sólo tienen, por lo común, un valor moral en extremo débil, porque no reconocen el sólido nexo causal de la vida.

4. A pesar de todo lo que el arte puede y debe ser para la vida, no por esto ha de substituirse á ella, y la vida real no requiere ser tratada como simple objeto estético. Esto no sucederá, por lo general, con el artista serio, con el que dedica su actividad al trabajo más bien que á los placeres, y considera su arte como una misión seria, como una tarea social, porque, como en su especialidad el sabio, se siente colocado en un sitio desde el cual debe observar la vida y enseñar á los demás á com-

emoción, á la piedad, tan alto como las miserias de los grandes y de los ricos».

(1) Richard Meyer: *Goethe*. Berlin, 1895, p. 286.

prenderla. Como dijo Miguel Angel, siente que «el arte verdadero, á causa del espíritu en que trabaja, es por sí mismo noble y piadoso, pues nada vuelve el alma tan piadosa y tan pura como el esfuerzo para producir algo perfecto». Y experimenta suficientemente la resistencia que la realidad, la materia rebelde, opone al trabajo de su imaginación, cuando hasta puede ser causa de su muerte. El peligro es mucho mayor para las naturalezas ante todo pasivas y las *dilettantes*: éstas concluirán fácilmente por considerar la vida como un juego estético. Schiller ha dicho que el hombre no lo es verdaderamente sino cuando juega. Acerca de este particular opinaba el poeta que el mundo de la imaginación y del juego es la obra propia del hombre, y que se necesita un corazón libre para sustraerse á la presión de la realidad y mantener firmemente esta vida ideal. Sus palabras, sin embargo, han servido luego de divisa á una concepción estética de la vida para la cual toda circunstancia práctica es materia de chacota sin que el mismo arte sea nunca tratado por esto con mayor seriedad. Se deja el trabajo para los «filisteos»; los espíritus que se juzgan superiores, contemplan el mundo, desde la cima de su grandeza, como una cosa ridícula y que para nada les concierne. El realismo en arte puede, lo propio que el romanticismo, hacernos vivir en un mundo imaginario y sustraernos á la realidad verdadera. El realista se mueve en lo imaginario tanto como el idealista, y el peligro será quizá mayor para aquél que para este último. El idealista inmoderado creará ordinariamente vivir en dos mundos, ilusorio el uno, prosaico el otro: se burlará de este último, pero puede, no obstante, saber perfectamente tomarlo como es. La tentación de considerar todas las circunstancias de la vida desde un punto de vista estético, será mayor para el realista, cuya

imaginación anhela saciarse de impresiones reales. Este peligro aparecerá en la historia en cuantas épocas el arte y el interés estético ocupen puestos avanzados. Cuando menos, es la herencia que recibe la generación siguiente, la cual llega con las exigencias de la cultura, pero sin originalidad y sin fuerza creadora viviente (1). Hasta un arte de valor considerable (como es el arte italiano del Renacimiento) puede permanecer desligado de las fuerzas reales y combativas del tiempo y de la vida del pueblo entero.

5. El arte debe dar forma y claridad al contenido de la vida, ensanchar la observación y la simpatía, é indicar el camino que la evolución debe seguir. Un gran artista es también en cierto modo un profeta. El arte nunca puede convertirse en simple asunto privado. Es preciso que la nación, que la época entera aprendan á conocerse en él. Conviene, pues, que cada nación y cada época posean su arte propio: no podrían vivir únicamente del arte de los demás pueblos y de otros tiempos, sea la que fuere, por lo demás, la importancia que pueda tener el conocimiento de ese arte. Hasta cuando el objeto expresado y descrito es algo universalmente humano, debe no obstante serlo bajo la forma particular correspondiente á las costumbres de tal ó cual nación determinada. La necesidad, para el arte, de pertenecer á una nación y á una época particular,

(1) De este modo Hettner (*Italienische Studien. Zur Geschichte der Renaissance*, p. 275) caracteriza la generación que siguió á la época de Rafael y de Miguel Angel. Pero encuentra la razón de esta rápida decadencia en la misma naturaleza del Renacimiento italiano. Este habia roto las trabas opuestas por la Edad media, pero no estaba en disposición de formar un nuevo ideal, humano, ni por la emoción moral, ni por el trabajo del pensamiento. Fué aquella una época sin ideas morales y sin modelos fijos, y fácil presa para la reacción clerical.

puede justificarse de dos maneras. De un lado, para adquirir el artista toda su perspicacia y toda su potencia de trabajo, necesita identificarse con los sentimientos y las ideas de su país y de su tiempo. Sólo entonces es capaz de asimilarse y reproducir lo que observa. Por otra parte, cada país y cada época únicamente conocen bien lo que con ellos se relaciona; lo que puede ejercer sobre ellos influencia estética, es lo que forma parte de su carne y de su sangre. Evidentemente, de nada sirve que el arte sea el de una nación y de una época determinada, si no es un arte real. Julio Lange ha demostrado admirablemente las consecuencias enojosas que pueden producirse cuando en arte se antepone las exigencias nacionales á las del mismo arte. «El fundamento en que descansan las condiciones de un arte eminente y superior, dice, obliga á que la nación aprenda á doblegarse á las tareas propias del arte antes que la necesidad constriña á ese arte á someterse á las tareas de la nación. Esta no debe relacionarse con el arte como si le estuviera sometido: esto no le traería ventaja alguna. Ante todo, es preciso que se convierta en discípula suya, que aprenda con él á ver el espíritu bajo la forma, la luz y el color, á sorprender, por intuición directa, el hombre y la naturaleza». Existe un fondo común de pensamiento y de sensibilidad en el cual ha de vivir y procurar su nutrición cada pueblo y cada época. Homero, Dante, Shakespeare y Goethe nos permiten revivir la vida mental de la humanidad europea.

FIN DEL TOMO TERCERO

ÍNDICE DEL TOMO III

	Págs.
<i>B.—LA LIBRE ASOCIACIÓN DE CULTURA</i>	
XXIII.—La libertad y la cultura	5
1. LA CULTURA MATERIAL	
XXIV.—Oposiciones sociales	27
XXV.—La cuestión social.	35
XXVI.—Soluciones posibles	47
2. LA CULTURA IDEAL	
XXVII.—Cultura material y cultura ideal	110
A.—LA CULTURA INTELECTUAL	
XXVIII.—Importancia moral del conocimiento científico	117
XXIX.—La libertad y la independencia de la cultura intelectual	131
XXX.—El arte y la vida.	143

