

El secreto de esta sencillez consiste probablemente en el atrevimiento hegeliano con que llega la filosofía croceana a hacer identificaciones de conceptos que ni a primera vista ni en último análisis parecen idénticos. El arte es intuición, la intuición es expresión, la expresión belleza, la belleza lenguaje, el lenguaje lirismo, el lirismo estilo. Es una identificación a veces tan forzada como la unidad que realiza el demiurgo del *Timeo*, de Platón, cuando no pudiendo amalgamar las series de los números primos con las de los números múltiplos, los une, al crear el mundo, por la fuerza. La identificación central de la expresión artística con el lenguaje en general, tiene que resultar insostenible. Lenguaje es todo: el arte, la ciencia, la predicación, la historia, la filosofía; pero arte no es más que el lenguaje de la emoción estética cuando se consigue expresarla. El arte es teoría según el señor Croce; pero ello no es satisfactorio. Verdad que hay en el arte un elemento de visión, pero la visión no pasa de ser uno de sus elementos. Falta la conciencia del valor de esa visión. De esta conciencia recibe el arte su calor. La sola visión sería fría. Acaso no sean dos tan sólo las funciones del espíritu: teorizar y obrar, como mantiene el señor Croce; acaso sean tres: querer, teorizar y amar, en cuyo caso el arte sería una de las funciones del amor.

Pero no creo que el sistema croceano pueda darse todavía por concluso. Me fundo en que se trata de un cerebro aún joven, que tiene tiempo todavía de reconstruir su sistema, y que no ha cesado probablemente de reconstruirlo, incorporándole las objeciones más fundadas que se le han hecho. En sus *Ensayos de estética* encuentro ampliada y perfeccionada la idea de su *Estética*. Es posible que el reproche que se ha hecho al filósofo napolitano de haber cerrado un sistema a una edad en que hay el deber de mantener abierta la inteligencia a toda suerte de posibilidades, sea, al fin, infundado. Es posible que el hecho mismo de haber lanzado en su juventud al mundo un sistema provocativamente audaz es lo que haya permitido al autor, al acicate de las objeciones que se le han venido haciendo, ensanchar el espíritu hasta que salga de su misma pluma el sistema que satisfaga, en cuanto ello es posible, la contemporánea inquietud de Europa.

En sus *Ensayos de estética* se encuentra, por ejemplo, la idea sugestiva, brillante, muy verdadera, casi verdadera, que asimila el arte al lenguaje del niño: «El arte coge la palpitante realidad, pero no sabe cogerla, y por eso no la coge de veras: no se deja perturbar por las abstracciones del intelecto, y por eso no cae en lo falso; pero tampoco sabe dejar de caer. Si es la primera y más ingenua forma del conocimiento, por eso mismo no puede dar satisfacción completa a la necesidad cognoscitiva del hombre, y no puede constituir el fin último del espíritu teórico. Es el sueño (por así decirlo) de la vida cognoscitiva; y su cumplimiento es la vela; no ya la lírica, sino el concepto; no ya el fantasma, sino el juicio. El pensamiento no existiría sin la fantasía, pero supera e incluye en sí la fantasía, transforma la imagen en percepción y da al mundo soñado las distinciones netas y los contornos firmes de la realidad. A esto no llega el arte; todo el amor que por él se tenga no puede elevarlo de grado; como el amor que se tenga por un hermoso niño no puede convertirlo en adulto. Hay que aceptar al niño como niño y al adulto como adulto».

El arte y el niño se parecen, en efecto, en que no se cuidan de distinguir la realidad de la fantasía. Un párvulo responde a nuestra pregunta diciendo lo mismo que viene de la escuela que contándonos que ha bajado de una estrella; y puede ver la realidad con ojos de artista, hasta en circunstancias en que a ningún adulto se le ocurriría semejante cosa. En uno de los libros citados más arriba cuenta Mr. Abercrombie que, hallándose en una playa

con su familia, llegó la noticia de que un caballo se había dejado aprisionar en la arena movediza. Salió todo el grupo en su socorro. El caballo se había hundido hasta medio cuerpo. No había peligro para las personas, porque por debajo de la arena había tierra firme. Pero la marea empezaba a subir y se trataba de sacar el caballo antes de que el agua le llegase a las narices. Se lefa el terror en los ojos del animal. Estaba paralizado como consecuencia de sus esfuerzos sin resultado. La gente cavaba en torno de la bestia, presa de ansiedad. Pero había un espectador que se estaba divirtiendo todo el tiempo. ¿Se ahogará?, preguntaba una vez y otra. No es que el niño fuese cruel. No se le había ocurrido preguntarse lo que sentía el caballo. La cosa le parecía un juego divertidísimo, preparado para su entretenimiento. Y cuando el amo del animal le echó una cuerda al cuello y empezó a tirar de ella, con el resultado de que se resbaló y cayó el hombre de espaldas con las piernas en alto, el niño soltó la más chillona de las carcajadas, y dijo, en seguida: «¡Cref que le iban a arrancar el rabo!» Eso hubiera sido el colmo de la dicha.

Mr. Abercrombie dice que la experiencia de aquel niño era una experiencia estética, porque no pasaba de la impresión primera. «El pequeñuelo tenía aún la capacidad (que desgraciadamente perdería pronto) de tomar las cosas como pasan y de hallarlas inmediatamente buenas o malas: de decidir sobre su valor simplemente como experiencias, sin requerir ningún otro interés. Y por eso supongo se dice algunas veces que los niños son artistas naturales; viven naturalmente en la condición que hace posible el arte». Estoy cierto de que el lector agudo habrá ya advertido que debe de haber algún error en este juicio y estará preguntándose cuál es, si es que ya no ha acertado a señalarlo. Si la experiencia de ese niño fuese estética y los niños fuesen artistas naturales, ¿en qué consiste que el arte no sea ocupación de niños, sino de personas mayores? Porque, en un sentido tiene razón el señor Croce cuando identifica la intuición con la expresión y dice que el que puede intuir puede expresar, y que si no puede expresar bien, es que no ha intuido bien.

El niño del cuento ve, en efecto, las luchas del caballo y de sus salvadores como en un sueño y las disfruta como una diversión inesperada y extraordinaria. Pero, ¿basta ver las cosas como en sueño y gozar de la división para que se trate de una experiencia estética de la misma categoría que las que inducen a los artistas a producir sus obras? Creo que no, porque falta a esta experiencia del niño la conciencia de que se trate de un valor transmisible. Cuando el artista tiene una experiencia inspiradora, proceda del mundo externo o de su propia fantasía, la experiencia va acompañada de la conciencia de que su experiencia es valiosa, objetivamente valiosa, que los demás hombres deben gozar cuando les sea comunicada. El que la gocen o no es siempre problemático. Al artista le basta con la conciencia de que deben gozarla. Esta conciencia falta al niño, y como es elemento esencial de la experiencia estética, tampoco es justo decir que los niños sean artistas naturales. El hecho de que al niño le guste su experiencia no quiere decir que la juzgue poseída de valor objetivo. El problema del valor objetivo no se lo formula. Pero, en cambio, se lo plantea el artista, que no es un hijo del desierto, sino de la escuela, donde lo que ha hecho casi todo el tiempo con sus compañeros y consigo mismo es discutir el valor que poseían las experiencias de otros artistas y las suyas propias.

El niño no entiende de arte, como tampoco de ciencia. Pero es un hecho que aprende antes a distinguir entre la realidad y el sueño, que entre lo bello y lo feo. Decid a un niño de cuatro años que dibuje una silla colocada de tal modo que no se le pueda ver más que dos patas. Pues la dibujará con cuatro patas, y si le pregun-