

## Naturalmente, esta vez tendré que hablar de Arte...

— Envío del autor —

= Conferencia leída ante la *Academia de Bellas Artes de Colombia* en su primera sesión pública, habida el 24 de abril de 1931, por el académico de número doctor Luis López de Mesa =

y 2.— Concluye. Véase la entrega anterior.

Hemos estudiado somera y casi infantilmente las artes por ver si nuestra definición genérica les es o no aplicable. Ahora analicemos de la misma manera elemental las categorías estéticas en busca de mayor fundamento para esta opinión.

Por tales tienen los expositores de esta materia lo bello, lo gracioso, lo cómico, lo trágico y lo sublime. Otras pudieran existir que un estudio prolijo lograría diferenciar tal vez: yo diría, por ejemplo, que en la obra de arte la esbeltez no se confunde con la belleza ni con la gracia: se la distingue mentalmente como una prolongación rítmica de la altura, que sin romper la proporción de las partes enfoca los sentidos hacia la línea vertical.

En estas categorías, elementos que entran en la obra de arte con otros llamados anestéticos como lo feo, lo discordante, lo moral, lo expresivo, etc., se advierte una razón de ser, una fuente de apreciación y quizá de «causación» exclusivamente humana. Aunque lo bello no ha podido definirse aun satisfactoriamente, que ni Platón, Aristóteles, Tomás de Aquino, Kant, Hegel ni otro alguno más moderno acertaron, sino es en venir lentamente añadiendo al significado abscondito elementos discursivos de diferenciación, si tomamos de este acervo de filosofía lo más constante, digamos la unidad, la proporción, el ritmo, la complacencia que produce y el esplendor mental con que se revela, lo hallaremos sujeto a las funciones peculiares de nuestro organismo, posición vertical de la cabeza, simetría de los ojos y de las manos, grupo de colores y de sonidos que el oído y la retina pueden apreciar, ritmos de la respiración y de la circulación de la sangre, de las sensaciones, de la atención y de la asociación mental, normas de la amatividad y del recuerdo. Porque si hay belleza elemental en líneas, sonidos y colores cuya apreciación pudiera alejarnos de considerarla subjetivamente, ¿quién sabe, empero, si conquistan nuestro agrado por guardar discretas relaciones con funciones vitales, por acomodarse al ritmo sensorial de nuestros órganos? ¿Cuánto de la belleza matemática estriba en el goce y el reposo que aporta el adquirir un conocimiento y en confirmar, asimismo, la eficacia de la mente?

Categorías al parecer tan diversas como lo trágico, lo cómico y lo sublime tienen un lazo de unión sorprendente contempladas en función vital: si algo desconcierta sin daño nos hará reír; si acarrea un destrozo efectivo de la vida será trágico; si nos abruma potencialmente con una magnitud estática o dinámica gigante parecerá sublime. Y así de esta misma manera apreciados tales elementos podemos explicar cómo si esa magnitud abrumadora que llamamos sublime resulta falsa se nos hará risible, si actúa su potencia amenazante la tendremos por meramente trágica.

El grandioso contenido del arte explica que todas las definiciones que se han dado de él acierten en alguna manera



Dibujo de J. A. Ballester Peña

y conquisten la simpatía de preclaros talentos. Las hay ingeniosas, como la de Chaplin, que lo considera una preparación para el amor, y la de Carlos Lange que lo entiende a la manera de una ilusión de la vida. ¿Quién duda que sea una y otra cosa, ni quien puede hoy dudar que sea más que las dos?. Otros como Schopenhauer, Nietzsche, Guyau, digamos v. g. la extraen de sus conceptos filosóficos generales, con aquella fecundidad del genio que sabe crear aun en falsas orientaciones. De estas múltiples definiciones que recoge la historia de la filosofía dos impresionan vigorosamente: aquella de Schiller, sustentada con grande copia de argumentos por los positivistas del siglo XIX, que contempla el arte como una evolución natural del juego; y la más reciente, analizada sobre todo por Lipps, que la explica como un sentir nuestros estados de alma en la obra de arte, una *einfihlung*, según la sugerente voz alemana que formuló Vischer. Ambas encierran un caudal de verdad que ya nadie osaría dejar inadvertido. Pudiéramos, empero, argüir en contra de la primera que existe grande diferencia entre distracción y creación, entre la seriedad de lo uno y la futilidad de lo otro, entre ejercer una potencia para producir algo, hasta dolorosamente, y actuarla por el mero placer de su ejercicio, amén de otras consideraciones, que al efecto hacen los estetas contemporáneos. A mí me impresiona el juego como una serísima actividad, no nada fútil. Se diferencia del arte en que es

refleja, hedonística, y la de aquél transitoria, más generosa y social; en que aquella se consume a medida que se ejerce, y en que ésta se informa en obra representativa y perdurable. A las veces se confunden, como en los juegos infantiles, tan próximos del drama, en que hay creación, ejecución y aún comienzo de información de la idea en un esbozo de obra. De ahí que tenga estas dos actividades por hermanas gemelas dentro del concepto más amplio de un narcisismo de la vida. Mas no podría uno aparentarse tan fácilmente de la *einfihlung*. Personalmente a mí me ha planteado un problema de honradez mental, pues me pregunto si mi propia definición más me seduce por ser mía que por la mayor riqueza conceptual que creo distinguir en ella.

La obra de arte es un producto del espíritu humano que autonómicamente suscita afectos del alma en una contemplación deleitosa. Autonómicamente, porque produce en nosotros mayores, menores o diversos afectos de los que en ella quiso objetivar su creador; en contemplación deleitosa, pues aunque sea desconcertante o aflictiva se la reconoce como obra de arte en el gozo estético que acompaña esta misma aflicción y ese desconcierto. Una escena del Grand Guignol y una tragedia de Esquilo precisan esta diferencia sustancial.

Ahora bien, si el efecto conseguido por el artista creador puede y suele ser diferente de su voluntad, no hay como sostener que el arte sea una mera objetivación de lo que el artista siente. Y si la obra de arte nos causa goce estético de contemplación hasta cuando informa sentimientos ajenos a nuestra sensibilidad y aún antipáticos a ella, no podemos derivar nuestra emoción artística de que sintamos en aquella nuestros propios sentimientos, en una *einfihlung*. Queda el recurso de pensar de que en tales circunstancias de indiferencia o de antipatía la obra artística puede sugerir antitéticamente los sentimientos que amamos y, por ende, hacerse ella así, en segunda instancia de nuestras reacciones, amable a su vez. ¡Vigorosa prueba, en verdad! Más la obra de arte crea en nosotros sentimientos nuevos, tiene una acción reformadora, asimismo innegable, que no ensambla bien dentro de la *einfihlung*.

De todo lo antes dicho se deduce que un concepto general de la vida tiene consecuencias indeclinables en este dominio de la actividad humana. El hombre clásico, subordinado a la urbe como suprema entidad, desarrolló las artes en función de un servicio cívico, sujetándolas a estilizar el carácter, la ética, las tradiciones y las aspiraciones de la ciudad patria. El europeo de la Edad Media, que entendió la vida como una transición hacia la eternidad, dió a la arquitectura, a la escultura, a la pintura, a la música y a las especies literarias un cánón de actitud exagerado, un tono de