



OBRAS BREVES DE JACQUES MARITAIN



002-02

EL ARTE Y LA BELLEZA

Jacques Maritain

Transcripción del capítulo V
del libro 'Arte y Escolástica' de 1920'

Santo Tomás, que tenía tanta sencillez como sabiduría, definía lo bello como lo que *agrada a la vista*. Estas cuatro palabras dicen todo lo necesario: una visión, es decir un *conocimiento intuitivo*, y un *goce*. Lo bello es lo que da gozo, no cualquier gozo, sino el gozo en el conocer; no el gozo propio del acto de conocer, sino un gozo que sobreabunda y desborda de este acto a causa del objeto conocido. Si una cosa exalta y deleita al alma por el solo hecho de darse a su intuición, ese cosa es buena para aprehenderla, es bella.

La belleza es esencialmente objeto de inteligencia, pues lo que conoce en el sentido pleno de la palabra es la inteligencia, pues sólo ella está abierta a la infinitud del ser. El lugar natural de la belleza es el mundo inteligible, de ahí desciende. Pero en cierta manera cae también bajo el alcance de los sentidos, en la medida en que en el hombre éstos sirven a la inteligencia y pueden gozar ellos también conociendo: “sólo la vista y el oído, entre todos los sentidos, tienen relación con lo bello, porque estos dos sentidos son *maxime cognoscitivi*”. La parte de los sentidos en la percepción de la belleza se hace enorme en nosotros, y casi indispensable, en razón de que nuestra inteligencia no es intuitiva como la del ángel; nuestra inteligencia ve, sin duda, pero a condición de abstraer y de discurrir; sólo el conocimiento sensible posee perfectamente en el hombre la intuitividad que se requiere para la percepción de lo bello. Así el hombre puede sin duda gozar de la belleza puramente inteligible, pero la belleza connatural al hombre es la que viene a deleitar la inteligencia por los sentidos y por la intuición de éstos. Y ésta es también la belleza propia de nuestro arte, que trabaja una materia sensible para causar el gozo del espíritu. Quisiera así creer que el paraíso no se ha perdido. Tiene el gusto del paraíso terrestre, porque restituye, por un instante, la paz y la delectación simultánea de la inteligencia y de los sentidos.

Si la belleza deleita a la inteligencia, es porque ella es esencialmente una cierta excelencia o perfección en la proporción de las cosas a la inteligencia. De ahí las tres condiciones que le asignaba santo Tomás (50) : integridad, porque la inteligencia ama al ser; proporción, porque la inteligencia ama el orden y ama la unidad; y por último, y sobre todo, brillo o claridad, porque la inteligencia ama la luz y la inteligibilidad.

Un cierto resplandor es, en efecto, según todos los antiguos el carácter esencial de la belleza – el brillo o claridad pertenece a la esencia de la hermosura; la luz embellece, pues sin luz todas las cosas son feas, pero es un resplandor de inteligibilidad: *splendor veri*, decían los Platónicos; *splendor ordinis*, decía San Agustín, añadiendo que “la unidad es la forma de toda belleza”; *splendor formae*, decía santo Tomás en su lenguaje preciso y metafísico, pues la “forma”, es decir el principio que hace la perfección propia de todo lo que es, que constituye y acaba las cosas en su esencia y en sus cualidades, que es en último término, si puede así decirse, el secreto ontológico que las cosas llevan en sí, su ser espiritual, su misterio operante, es ante todo el principio propio de inteligibilidad, la claridad

propia de toda cosa. Y asimismo toda forma es de suyo un vestigio o un rayo de la Inteligencia creadora impreso en la entraña del ser creado. Por otra parte, todo orden y toda proporción es obra de una inteligencia. Y así, decir con los escolásticos que la belleza es *el resplandor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia*, significa decir que es una fulguración de inteligencia sobre una materia inteligentemente dispuesta. La inteligencia goza de lo bello porque en él se reencuentra y se reconoce, y toma contacto con su propia luz. Tan cierto es esto que ninguno percibe y saborea la belleza de las cosas mejor que aquellos que – como un Francisco de Asís – saben que ellas provienen de una inteligencia y las refieren a su autor.

Sin duda toda belleza sensible supone una cierta delectación del ojo mismo, o del oído, o de la imaginación; pero sólo hay belleza si también la inteligencia goza de alguna manera. Un hermoso color “aviva el ojo” como un perfume penetrante dilata la nariz; pero de estas dos “formas” o cualidades sólo el color se dice bello, porque al ser recibido, contrariamente a lo que ocurre al perfume, en un sentido capaz de conocimiento desinteresado, puede ser, aun por su brillo puramente sensible, un objeto de gozo para la inteligencia. Por lo demás, cuanto más eleva el hombre su cultura, más se espiritualiza el brillo de la forma que le arrebatara.

Importa, sin embargo, observar que en lo bello que hemos llamado connatural al hombre, y que es propio del arte humano, ese resplandor de la forma, por más puramente inteligible que pueda ser en sí misma, es percibido en el sensible y por el sensible, y no separadamente de él. La intuición de lo bello artístico se ubica así en el extremo opuesto de la abstracción de la verdad científica. Pues es por la aprehensión misma del sentido por donde la luz del ser viene aquí a penetrar la inteligencia.

La inteligencia entonces, apartada de todo esfuerzo de abstracción, goza sin trabajo y sin discurso. Se encuentra dispensada de su trabajo ordinario, no tiene que extraer un inteligible de la materia en la que se halla sumergido, para luego recorrer paso a paso sus diversos atributos; como el ciervo en la fuente de las aguas vivas, no tiene más que hacer que beber, y bebe la claridad del ser. Fijada en la intuición del sentido, es irradiada por una luz inteligible que le es dada de golpe, en el sensible mismo en que resplandece, y que ella no capta *sub ratione veri*, sino más bien *sub ratione delectabilis*, por la gozosa actividad que le procura y por el goce que se sigue en el apetito, que se arroja como a su objeto propio a todo

bien del alma. Sólo después analizará más o menos bien las causas de este goce, mediante la reflexión.

Así, si bien la belleza se vincula a la verdad metafísica en el sentido de que todo resplandor de inteligibilidad en las cosas supone cierta conformidad a la Inteligencia causa de las cosas, no es empero la belleza una especie de verdad, sino una especie de bien; la percepción de la belleza se vincula, sí, al conocimiento, pero para añadirsele “como a la juventud la flor”; tal percepción no es tanto una especie de conocimiento, cuanto una especie de delectación.

Lo bello es esencialmente deleitable. Por lo cual, por su misma naturaleza y en tanto que bello, mueve el deseo y produce el amor, mientras que la verdad como tal no hace otra cosa que iluminar. (Pues para todos es deseable y objeto de amor y de predilección lo hermoso y lo bueno). Si la Sabiduría es amada, lo es por su belleza. Mientras que toda belleza es, de primera intención, amada por sí misma, aun si a continuación la carne demasiado débil cae presa en un lazo. El amor, a su vez, produce el éxtasis, vale decir, que pone fuera de sí a aquel que ama; y es una forma disminuida de este éxtasis lo que experimenta el alma cuando es arrebatada por la belleza de una obra de arte, y su plenitud lo que experimenta cuando es absorbida, como el rocío, por la belleza de Dios.

Y aun Dios mismo, según Dionisio Areopagita, hay que atreverse a decir que sufre en cierta manera éxtasis de amor, a causa de la abundancia de su bondad que le hace derramar en todas las cosas una participación de su esplendor. Pero Su amor causa la belleza de lo que Él ama, mientras que el nuestro es causado por la belleza de lo que amamos.

* * *

Lo que los antiguos decían de la belleza debe tomarse en el sentido más formal, cuidando de no materializar su pensamiento en alguna especificación demasiado estrecha. No hay una sola manera, sino mil o diez mil, por las que pueda realizarse la noción de integridad, o la de perfección, o de acabamiento. La carencia de cabeza o de brazos es una falta de integridad muy apreciable en una mujer, y muy poco apreciable en una estatua, por más pena que haya sentido Ravaisson al no poder completar la Venus de Milo. El más mínimo croquis de Vinci, o de Rodin,

es más acabado que el más logrado Bouguereau. Y si cuadra a un futurista no pintar más que un ojo, o un cuarto de ojo, a la dama que retrata, nadie le niega ese derecho; sólo se exige – y ahí está todo el problema – que ese cuarto de ojo sea justamente lo que de ojo hace falta a la dicha dama en el caso dado.

Lo mismo ocurre con la proporción, la conveniencia o la armonía. Se diversifican según los objetos y según los fines. La buena proporción del hombre no es la del niño. Las figuras construidas según el canon griego o el canon egipcio están perfectamente proporcionadas en su género. Pero los hombrecillos de Rouault también están perfectamente proporcionados, en su género. Integridad y proporción no tienen ninguna significación absoluta, y deben entenderse únicamente en relación al fin de la obra, fin éste que no es otro que el hacer resplandecer una forma en la materia.

Por último y sobre todo, este esplendor mismo de la forma, que es lo esencial de la belleza, tiene una infinidad de maneras diversas de resplandecer sobre la materia. [1] Es el brillo sensible del color o del timbre, es la claridad inteligible de un arabesco, de un ritmo o de un equilibrio, de una actividad o

1 El “resplendor de la forma” debe entenderse de un resplendor ontológico que se halla de una manera u otra revelado a nuestro espíritu, no de una claridad conceptual. Importa evitar aquí todo equivoco: las palabras claridad, inteligibilidad, luz, que empleamos para caracterizar la función de la “forma” en lo más íntimo de las cosas, no designan necesariamente algo que sea claro e inteligible *para nosotros* (*quoad nos*), sino algo claro y luminoso *en sí* (*in se*), que suele ser, precisamente, lo que permanece oscuro a nuestros ojos, ya sea por causa de la materia en que esta forma está inmersa, ya por la trascendencia de la forma misma en las cosas del espíritu. Este sentido secreto se halla para nosotros tanto más escondido cuanto más sustancial y profundo es; tanto que, a decir verdad, afirmar con los escolásticos que la forma es en las cosas principio propio de inteligibilidad, significa afirmar por ello mismo que es principio propio de misterio. (En efecto, no hay misterio allí donde no queda nada por saber; el misterio está allí donde hay algo, más que saber, que lo que se ofrece a nuestra aprehensión). Definir la belleza por el resplendor de la forma, es al mismo tiempo definirla por el resplendor de un misterio.

Es un contrasentido cartesiano el reducir la claridad en sí a la claridad para nosotros. En arte, este contrasentido produce el academismo, y nos condena a una belleza tan pobre que sólo puede irradiar en el alma la más mezquina de las alegrías, Añadamos, si se trata de la “legibilidad” de la obra, que así como el resplendor de la forma lo mismo puede aparecer en una obra “oscura” como en una obra “clara”, así el resplendor del misterio puede aparecer tanto en una obra “clara” como en una obra “oscura”. Desde este punto de vista ni la “oscuridad” ni la “claridad” tienen privilegio.

Por lo demás, es natural que toda obra verdaderamente nueva comience por parecer oscura. El tiempo decantará el juicio.

de un movimiento, es el reflejo en las cosas de un pensamiento de hombre o de un pensamiento divino, es sobre todo el esplendor profundo del alma que se trasparenta, del alma principio de vida y de fuerza animal o principio de vida espiritual, de dolor y de pasión. Y hay todavía un resplandor más elevado. y es el de la gracia, que los griegos no conocieron.

La belleza no es, pues, la conformidad con un cierto tipo ideal e inmutable, en el sentido en que lo entienden aquellos que, confundiendo lo verdadero y lo bello. el conocimiento y la delectación pretenden que para percibir la belleza el hombre descubre “por la visión de las ideas”, “a través de la envoltura material”, “la invisible esencia de las cosas” y su “tipo necesario”. Muy lejos estaba Santo Tomás de este pseudoplatonismo, así como del bazar idealista de Winckelman y de David. Para él hay belleza en todos los casos en que la irradiación de una forma cualquiera sobre una materia convenientemente proporcionada viene a causar el bienestar de la inteligencia; y tiene especial cuidado de advertirnos que, en cierta manera. la belleza es relativa, no con respecto a las disposiciones del sujeto, en el sentido en que entienden los modernos el término “relatividad”, sino con respecto a la naturaleza propia y al fin de la cosa, y a las condiciones formales bajo las cuales se la toma. Y por más bella que sea una cosa creada, puede parecer bella a unos y no a otros, porque solamente es bella bajo ciertos aspectos, que los unos descubren y los otros no ven. Puede así ser, la misma cosa, “bella en un lugar y no bella en otro”.

Si ello es así, es porque lo bello pertenece al orden de los trascendentales, es decir, de los objetos de pensamiento que superan todo límite de género o de categoría. y que no se dejan encerrar en ninguna clase, porque lo penetran todo y se encuentran en todo. Lo mismo que la unidad, la verdad y el bien. la belleza es el ser mismo tomado bajo un cierto aspecto. es una propiedad del ser; no es un accidente sobreañadido al ser, ni añade al ser más que una relación de razón: es el ser mismo tomado como capaz de deleitar por su sola intuición una naturaleza intelectual. Y así toda cosa es bella, lo mismo que toda cosa es buena, al menos bajo una cierta relación. Y como el ser está presente en todas las cosas y en todas ellas es distinto, lo mismo la belleza está difundida por todas las cosas y en todas es varia. Lo mismo que el ser y los demás trascendentales, la belleza es esencialmente análoga, o sea que se dice a título diverso, *sub diversa ratione*, ele los diversos sujetos de los cuales se dice; cada especie de ser es a su manera, es buena a su manera, es *bella* a su manera.

Los conceptos análogos se dicen propiamente de Dios, cuando la perfección que ellos designan existe en Él de una manera “formal-eminente”, en estado puro e infinito. Dios es entonces su “supremo analogado”, y esos conceptos sólo vuelven a hallarse en las cosas como un reflejo disperso y prismatizado de la faz de Dios. En este sentido la Belleza es uno de los nombres divinos.

Dios es bello. Es el más bello de los seres porque, como lo exponen Dionisio el Areopagita y Santo Tomás, su belleza es sin alteración ni vicisitud, sin aumento ni disminución; y no es como la belleza de las cosas, que tienen todas ellas una belleza particularizada, así como tienen una naturaleza particular. Dios es bello por Sí mismo y en Sí mismo, absolutamente bello.

Es bello hasta el exceso, porque en la unidad perfectamente simple de su naturaleza preexiste de una manera superexcelente la fuente de toda belleza.

Es la belleza misma, porque Él da la belleza a todos los Seres creados, según la propiedad de cada uno, y porque es la causa de toda consonancia y de toda claridad. Toda forma, en efecto, es decir toda luz, es “cierta irradiación proveniente de la claridad primera”, “una participación de la claridad divina”. Y toda consonancia o toda armonía; toda concordia, toda amistad y toda unión cualquiera ella sea entre los seres, procede de la belleza divina, tipo primitivo y sobreeminente de toda consonancia, que reúne todas las cosas, las unas con las otras, y las llama a todas a Sí, mereciendo con razón bajo este aspecto “el nombre de *χαλός* [bello] que deriva de llamar”. Así “la belleza de la criatura no es otra cosa que una semejanza de la belleza divina participada en las cosas”, y siendo, por otra parte, toda forma principio de ser y conservadora del ser toda consonancia, o toda armonía, hay que decir que la hermosura divina es la causa del ser de todo lo que es. “De la hermosura divina se deriva el ser de todas las cosas”.

En la Trinidad, añade Santo Tomás, el nombre de Hermosura se atribuye propiamente al Hijo, pues en cuanto a la integridad, en efecto, o en cuanto a la perfección, el Hijo tiene verdadera y perfectamente en sí, sin ninguna disminución, la naturaleza del Padre. En cuanto a la proporción debida, o a la consonancia, es la imagen expresa del Padre, y perfectamente semejante; y ésta es la proporción que conviene a la imagen como tal. Por último, en cuanto a la claridad, el Hijo es el Verbo, que es la luz y el

esplendor de la inteligencia, “verbo perfecto a quien nada falta, y por así decirlo arte de Dios todopoderoso”.

La belleza pertenece pues al orden trascendental y metafísico. Por eso ella de suyo tiende a transportar el alma más allá de lo creado. Hablando del instinto de lo bello escribe el *poeta maldito* (Baudelaire) – a quien el arte moderno le debe el haber retomado conciencia de la cualidad teológica y de la espiritualidad despótica de la belleza – que “es él, este inmortal instinto de lo bello, quien nos hace considerar la tierra y sus espectáculos como un atisbo, como una correspondencia del cielo. La sed insaciable de todo lo que está más allá, y que revela la vida, es la prueba más viviente de nuestra inmortalidad. Es a la vez por la poesía y a través de la poesía, por y a través de la música, cómo el alma entrevé los esplendores situados más allá de la tumba; y cuando un poema exquisito hace asomar las lágrimas a los ojos, esas lágrimas no son la prueba de un exceso de gozo, sino más bien son el testimonio de una melancolía irritada, de una exigencia de los nervios, de una naturaleza exilada en lo imperfecto y que quisiera entrar en posesión inmediata, ya sobre esta misma tierra, de un paraíso revelado”.

* * *

Desde que nos enfrentamos con un trascendental, nos enfrentamos con el ser mismo, con una semejanza de Dios, un absoluto, la nobleza y el gozo de nuestra vida; entramos en el dominio del espíritu. Es de tener en cuenta el hecho de que los hombres sólo se comunican verdaderamente entre sí pasando por el ser o por una de sus propiedades. Sólo por ahí se evaden de la individualidad en que los aprisiona la materia. Si permanecen en el mundo de sus necesidades sensibles y de su yo sentimental, por más que traten de contarse los unos a los otros, no llegarán a comprenderse. Se observan los unos a los otros sin verse, cada uno infinitamente solo, por más que el trabajo o el placer aparenten unirlos. Pero si se llega al bien o al Amor, como los santos; a la verdad, como Aristóteles; a la belleza, como un Dante, un Bach o un Giotto, entonces el contacto se ha establecido, y las almas se comunican. Los hombres sólo se reúnen realmente por el espíritu, sólo la luz los une, la luz que reúne todas las cosas intelectuales y racionales, y las hace indestructibles .

El arte en general tiende a hacer una obra. Pero algunas artes tienden a hacer una obra bella, y en eso difieren esencialmente de todas las demás. La obra para la cual trabajan todas las demás artes se halla a su vez ordenada a la utilidad del hombre; es, por lo tanto, un puro medio, y está toda entera contenida en un género material determinado. La obra en que trabajan las bellas artes está ordenada a la belleza; en tanto que obra bella es ya un fin, un absoluto, se basta a sí misma; y si en tanto que obra a hacer es material y está contenida en un género determinado, en tanto que bella pertenece al reino del espíritu, y se sumerge en la trascendencia y en la infinitud del ser.

Las bellas artes se destacan así en el género “arte”, como el hombre se destaca en el género “animal”. Y lo mismo que el hombre, son a la manera de un horizonte en el que vendrían a tocarse la materia y el espíritu. Tienen un alma espiritual. De donde se les siguen muchas propiedades distintivas. Su contacto con la belleza modifica en ellas algunos caracteres del arte en general, principalmente, como trataremos de mostrarlo, en lo que concierne a las reglas del arte; y al contrario acentúa y lleva a una especie de exceso otros caracteres genéricos de la virtud artística, entre los cuales, en primer lugar, su carácter de intelectualidad y su semejanza con las virtudes especulativas.

Hay una singular analogía entre las bellas artes y la sabiduría. Unas y otra están ordenadas a un objeto que sobrepasa al hombre y que vale por sí, y cuya amplitud es sin límite, pues la belleza es infinita como el ser. Unas y otra son desinteresadas. deseadas por sí mismas, verdaderamente nobles porque su obra en sí misma considerada no está hecha para que alguien se sirva de ella como de un medio, sino para que se la goce como un fin, pues es un verdadero fruto, algo último y deleitoso. Todo su valor es espiritual, y su modo de ser es contemplativo. Pues si bien la contemplación no es el acto de las bellas artes, como lo es de la sabiduría, empero ellas tienden a producir una delectación intelectual, es decir una especie de contemplación, y suponen asimismo en el artista una especie de contemplación. de la cual debe sobreabundar la belleza de la obra. Por eso es posible aplicarles, guardando las debidas proporciones, lo que Santo Tomás dice de la sabiduría cuando la compara con el juego: “No sin razón la contemplación de la sabiduría es comparada al juego, por dos cosas que en el juego se hallan. La primera es, que el juego es deleitable. y la contemplación de la sabiduría contiene la mayor delectación, de acuerdo a aquello que la Sabiduría dice de sí

misma en el Eclesiástico: mi espíritu es más dulce que la miel. La segunda, que las operaciones del juego no están ordenadas a otra cosa, sino que son buscadas por ellas mismas. Y lo mismo ocurre con las delectaciones de la sabiduría. Por eso la divina Sabiduría compara al juego su delectación: me deleitaba cada día, jugando en Su presencia en el orbe de las tierras”.

Pero el Arte permanece siempre esencialmente en el orden del Hacer, y sólo por un trabajo de esclavo sobre una materia puede apuntar al goce del espíritu. De ahí, para el artista, una condición extraña y patética, imagen de la condición misma del hombre en el mundo, en donde debe consumirse entre los cuerpos y vivir con los espíritus. Sin dejar de censurar a los antiguos poetas que hacían envidiosa a la divinidad, Aristóteles reconoce que tenían razón cuando decían que sólo a ella está reservada la posesión de la sabiduría en verdadera propiedad: “No es una posesión humana, pues la naturaleza de los hombres es sierva por muchas maneras”. Así también producir la belleza pertenece sólo a Dios en verdadera propiedad. Y si la condición del artista es más humana, y menos alta, que la del sabio, también es más discordante y más dolorosa, porque su actividad no se contiene toda entera en la pura inmanencia de las operaciones espirituales, y no consiste en sí misma en contemplar, sino en hacer. Sin gozar de la sustancia y de la paz de la sabiduría, el artista está sometido a las duras exigencias de la inteligencia y de la vida especulativa, y está condenado a todas las miserias serviles de la práctica y de la producción temporal.

* * *

“¡Oh, hermano mío León, animalito del Señor, aunque un fraile menor hablara la lengua de los ángeles y resucitara un hombre muerto cuatro días atrás, ten bien entendido que no consiste en eso la dicha perfecta...!”

Aunque el artista lograra encerrar en su obra toda la luz del cielo y toda la gracia del jardín primaveral, no por ello tendría la dicha perfecta, porque se halla en la pista de la sabiduría y corre al olor de sus perfumes, pero no la posee. Aunque el filósofo conociera todas las esencias inteligibles y todas las virtudes del ser, no tendría el gozo perfecto, porque su sabiduría es humana. Aunque el teólogo conociese todas las analogías de las procesiones divinas y todos los por

qué de las acciones de Cristo, no tendría la dicha perfecta, porque su sabiduría tiene, sí, un origen divino, pero un modo humano, y una voz humana. ¡Oh, voces moribundas, acabad de morir! ...

Solamente los Pobres y los Pacíficos tienen la dicha perfecta, porque ellos poseen la sabiduría y la contemplación por excelencia, en el silencio de las criaturas y en la voz del Amor; unidos sin intermediario a la Verdad subsistente, ellos conocen “la dulzura que Dios da, y el gusto delicioso del Espíritu Santo”. Lo cual hacía exclamar a Santo Tomás, hablando, poco tiempo antes de morir, de su Suma inconclusa; *Mihi videtur ut palea*, “todo esto me parece paja”. Paja humana es el Partenón y la catedral de Chartres, la Capilla Sixtina y la Misa en re; paja que será quemada el último día. “Las criaturas no tienen salvador” [2]

[x] Siento hoy la necesidad de excusarme de la especie de ligereza con que he asumido esta expresión. Se precisa mucha inexperiencia de las cosas creadas, o mucha experiencia de las cosas divinas, para hablar así. En general, las fórmulas del desprecio respecto de la criatura son propias de una literatura convencional y difícilmente tolerable. La criatura es digna de piedad y no de desprecio, existe sólo porque es amada. Engaña porque tiene demasiado sabor, y este sabor no es nada ante el ser de Dios. [1935].

La Edad Media conocía este orden. El Renacimiento lo ha roto. Después de tres siglos de infidelidad, el arte pródigo ha querido convertirse en el fin último del hombre, su Pan y su Vino, el espejo consubstancial de la Hermosura beatífica. En realidad no ha hecho otra cosa que disipar su substancia. Y el poeta hambriento de bienaventuranza que pedía al arte la plenitud mística que sólo Dios puede dar, no pudo menos que desembocar en *Sigê l'abîme*. El silencio de Rimbaud señala quizá el fin de una apostasía secular. Significa claramente, en todo caso, que es insensato buscar en el arte las palabras de la vida eterna y el reposo del corazón humano; y que el artista, para no destrozar su arte, ni su alma, debe ser simplemente, en cuanto artista, lo que el arte quiere que sea: un buen operario.

2 Siento hoy la necesidad de excusarme de la especie de ligereza con que he asumido esta expresión. Se precisa mucha inexperiencia de las cosas creadas, o mucha experiencia de las cosas divinas, para hablar así. En general, las fórmulas del desprecio respecto de la criatura son propias de una literatura convencional y difícilmente tolerable. La criatura es digna de piedad y no de desprecio, existe sólo porque es amada. Engaña porque tiene demasiado sabor, y este sabor no es nada ante el ser de Dios. [1935].

Mas he aquí que el mundo moderno, que lo había prometido todo al artista, muy pronto apenas si le dejará más que el medio de subsistir. Fundado en los dos principios *contra naturam*, de la fecundidad del dinero y de la finalidad de lo útil, y multiplicando sin término posible las necesidades y la servidumbre, destruyendo el ocio del alma, sustrayendo lo factible material a la regulación que lo proporcionaba a los fines del ser humano, e imponiendo al hombre el jadear de la máquina y el movimiento acelerado de la materia, el sistema que no busca *nada más que la tierra* imprime a la actividad humana un modo propiamente inhumano, y una dirección diabólica, pues el fin último de todo este delirio es impedir al hombre acordarse de Dios, mientras no piensa en nada eterno y se ata con más culpas.

En consecuencia debe lógicamente tratar como a cosa inútil, y por tanto, reprobable, todo aquello que bajo cualquier aspecto lleve la marca del espíritu.

O peor aún, será preciso que el heroísmo, la verdad, la virtud, la belleza se conviertan en valores útiles: los mejores y más fieles instrumentos de propaganda y de dominación de las potencias temporales.

Perseguido como el sabio y casi como el santo, quizá por fin el artista reconocerá a sus hermanos, y volverá a hallar su verdadera vocación; pues en cierta manera él no es de este mundo, ya que está, desde el momento en que trabaja para la belleza, en el camino que conduce a Dios las almas rectas, y que les manifiesta las cosas invisibles por las visibles. Por pocos que sean entonces los que no querrán agradar a la Bestia y girar con el viento del momento, sólo en esos pocos, y por el solo hecho de que ejercitarán una actividad desinteresada, vivirá la raza humana.