

LA EDUCACION ARTISTICA ¹

Por MARIANO IBERICO RODRIGUEZ

Profesor de la Universidad Mayor de San Marcos.

En el ámbito de la cultura, que es la esfera de mediación entre la vida y el espíritu, entre lo temporal y lo eterno, el arte tiene una incomparable importancia, no sólo por su calidad estética, valiosa en sí misma, sino porque, como es sabido, la cultura tiene en el arte su órgano universal de expresión. En consecuencia la educación artística que se dirige a despertar y depurar el sentido de lo bello como emoción y expresión, une a su interés específico y técnico el más amplio, derivado de la función general del arte consistente en manifestar, elevándola a la categoría de la forma, la vida del alma y del mundo. De ahí la vasta complejidad y la trascendencia de la tarea cultural que me toca estudiar, que trataré tan sólo en sus aspectos más significativos y con ánimo de servir los intereses superiores de nuestra propia realidad espiritual.

No es el propósito de esta conferencia investigar minuciosamente los orígenes del arte ni ofrecer una teoría acabada sobre su naturaleza. Intenta ser más bien, una celebración del arte y un ensayo que tienda a mostrar cómo la actividad artística, ya se la considere desde el punto de vista de la creación, ya se la mire desde el punto de vista de la contemplación ante el esplendor de las imágenes que pueblan el espacio de la naturaleza y del alma, en-

¹ Primera Conferencia del ciclo organizado por la Acción Católica Peruana.

noblece, eleva y confiere una como nueva dignidad a la vida entera.

Pero por más que la intención final de esta conferencia no sea principalmente especulativa sino más bien pedagógica, no podemos prescindir ni del problema psicológico relativo a la génesis del arte, ni del problema filosófico más elevado y acaso más difícil, de su esencia espiritual y de su posición en el mundo intemporal de los valores ideales. Al contrario, necesitamos tratar de esos problemas como cuestiones previas al esfuerzo encaminado hacia la elevación del alma a las regiones de la belleza artística, donde al par que se extasia y exalta ante la maravillosa profusión de las formas, configura ella misma, con la materia ora rebelde, ora dócil de la realidad inmediata, un nuevo mundo más transparente y a la vez más misterioso, más ingrátido y al propio tiempo más cargado de significación y de posibilidad.

Cuando se ha tratado de determinar el origen biológico y psicológico del arte se le ha identificado generalmente, con el juego, tanto porque el arte, igual que el juego, se da como un exceso de la energía vital, capaz de expandirse y proyectarse en creaciones y manifestaciones sin utilidad directa para quien las produce, cuanto porque el arte como el juego, suscita un mundo de apariencias significativas, que en cierto sentido son irreales, puesto que son ficciones, pero que al propio tiempo encierran una como nueva versión simbólica pero profundamente expresiva y verdadera de lo real.

Conviene para los fines de esta conferencia establecer de modo preciso así la íntima relación, como la diferencia entre el juego y el arte. Acabamos de decir en qué consiste la afinidad entre el juego y el arte. En cuanto a su diferencia sólo diremos que hay sin duda alguna algo de juego en el arte, pero que el arte no agota su esencia en el simple juego, porque existe en aquél un algo indefinible y supremo que no se da en el juego como tal y que es, sencillamente, la belleza.

Las teorías que, completando la del juego, explican el arte en términos de evasión, sublimación, configuración simbólica de los instintos primarios de la vida coinciden en cuanto consideran la actividad artística como una actividad de proyección que suscita un mundo de formas y de imágenes de las cuales emana un como

mágico encanto y en cuya riqueza, policromía, armonía al propio tiempo se revela y se encubre la profunda realidad de la existencia.

Lo que decimos por relación al juego, podríamos repetirlo en términos generales por relación a estas teorías genéticas que, aunque parcialmente válidas, en cuanto descubren uno u otro de los impulsos instintivos o afectivos que intervienen en la creación o en la emoción del arte, resultan insuficientes porque no explican, ni siquiera reconocen, la existencia del elemento trascendente, propiamente estético, que viniendo de lo alto, como la luz, pone sobre las creaciones del ingenio del hombre el esplendor y la gracia. Todas estas teorías explican la materia del arte pero no su forma; y el arte es la transfiguración de la materia por la forma.

Si, prescindiendo por el momento de los impulsos afectivos o instintivos que constituyen su materia, contemplamos ahora el arte en sí mismo y tratamos de definirlo y comprenderlo en lo que podríamos llamar su realidad propia, con todo lo que esa realidad tiene de claridad y de oscuridad, nos encontramos en primer término, con que el arte es una manifestación de la actividad expresiva del alma, cuyas creaciones no son simples medios de comunicación o de fijación de los conceptos como el lenguaje científico o el utilitario sino que, tanto por lo que comunican, cuanto por la forma en que lo hacen, constituyen en sí mismas realidades autónomas, objetos de contemplación, capaces de suscitar esa suerte de sentimientos tan indefinibles como evidentes que se llaman sentimientos estéticos.

Y aquí, al decir que el arte es expresión, enunciamos junto con su esencia su más profundo misterio psicológico y acaso metafísico.

El problema psicológico relativo a la expresión en general consiste en explicar la inherencia y al propio tiempo la distinción del signo por relación a la cosa significada, sobre todo cuando se trata de los signos que podríamos llamar naturales, no convencionales y cuya comprensión supone una como armonía preestablecida en que a cada emoción o a cada movimiento interior del alma, correspondería un cierto movimiento material inmediatamente aprehensible e interpretable por todos los que participan en la misma atmósfera anímica.

El problema específico de la expresión artística consiste en que el contenido de una expresión: una idea, una emoción, una imagen interna, aunque distinto de su forma expresiva: una pintura, una escultura o un poema, es absolutamente inseparable de esa forma. Sólo en una forma determinada, tal contenido psicológico puede ser expresado, dándose de esta suerte el caso de dos realidades teóricamente independientes y en realidad indisolubles. Una sinfonía, un poema, un cuadro, pueden expresar la idea o el sentimiento del destino, pero la idea del destino que inspiró al músico, con ser en esencia la misma, es otra, y distinta de la que movió la mano del pintor o se vistió de las imágenes radiantes que fulgen en los versos del poeta.

Pero hay en el problema de la expresión algo más misterioso: es el misterio que consiste en que las obras de arte, al par que revelan un cierto contenido de emoción o de impulso, lo transfiguran y renuevan al conferirle esa como nueva dignidad de la forma, de tal suerte que esas realizaciones aparecen tanto en la conciencia de quién las produce, cuanto en la contemplación de quién las admira, como floraciones milagrosas cuyas raíces se hunden sin duda en el suelo nocturno del alma pero que en el esplendor de su apariencia, en la fulguración de su color, en la línea de su contorno, ostentan un algo sorprendente que no podría darse ni siquiera en potencia en el contenido informe y oscuro de la profundidad. Es el misterio de la forma.

Hablando en términos de ontología y de metafísica puede decirse que el misterio del arte es el misterio del ser y del aparecer. Es el misterio de saber cómo un cierto ente en el alma se manifiesta y configura de modo que no solamente *es* sino que también *aparece* tanto al artista como a sus semejantes. Relación misteriosa entre el ser y el aparecer que el artista vive concretamente en el oscuro secreto de su inspiración, asumiendo por ello, y en cuanto él es al propio tiempo el ser y el aparecer de su obra, algo así como la representación microcósmica del arcano metafísico de la realidad.

Y es que en el fondo el arte, como actividad de configuración y expresión, no es sino una forma del fenómeno más profundo y elemental de la creación. Fenómeno que, definido en sus términos más simples y evidentes, consiste en que algo sale de la nada, pero

de una nada que no es el simple no ser, sino la ausencia, el no ser de la apariencia; de suerte que el aparecer se da como algo que el ser suscita de sí y en el cual a la vez que se expresa, se enriquece y renueva. De una nada de luz, nace la luz en que se expresa el creador; de una nada de sonido nacen la música y la voz. Y sólo hay una plenitud: la plenitud del creador, una plenitud dinámica que con la profusa abundancia de las apariencias colma el oscuro seno de la nada. De suerte que si expresar es crear, el arte es literalmente la prolongación por el hombre del eterno proceso del aparecer, con todo lo que ese proceso tiene de radicalmente inexplicable.

Lo que caracteriza la expresión artística por relación a otras formas de manifestación y comunicación es que ella es simbólica y rítmica.

Cuando decimos que la expresión artística es simbólica, queremos dar a entender que ella es como el cuerpo de un alma o mejor, que es una forma sensible que encierra y a la vez expande un cierto contenido de pensamiento y de emoción. Cuerpo vivo, el símbolo artístico sólo expresa y revela un alma concreta y viviente, a diferencia de otros signos de comunicación que se refieren a entidades abstractas a las cuales las liga únicamente un vínculo de mera convención, como la X que significa la incógnita o las flechas de los caminos que indican la dirección del tránsito.

Por ser natural y viviente la expresión artística es siempre rítmica. El ritmo es una importantísima característica formal de la vida. Toda vida individual es pulsación, alternación, oscilación entre extremos que al propio tiempo se oponen, se necesitan y se integran: palpitations del corazón, ritmo respiratorio, alternación de la vigilia y el sueño etc. La vida universal es como un océano en que al igual que las olas, las generaciones de los seres vivientes ascienden, brillan un momento, descienden y se abisman para ser reemplazadas por otras en un ir y venir sin término. Y el arte que es expresión de la vida y vida en sí mismo, es cadencia, alternación, ritmo en fin en que se recoge para exaltarse a veces y para calmarse en ocasiones la alternación de placer y de dolor, de vida y de muerte, de oscuridad y de luz en que discurre la existencia del alma y del mundo.

No basta empero con decir que el arte es expresión para comprenderlo en toda la rica complejidad de su significación. Intimamente conectada con la vocación expresiva del arte, se da otra de sus características esenciales a saber: que la actividad artística es una actividad de participación emocional, o mejor que es una actividad de universal animación. Vivir estéticamente es animar el espectáculo del mundo circundante, es percibir en todas las cosas, así en las que pertenecen a la esfera de los seres vivientes como en las que pertenecen al reino de la llamada materia inerte, un alma, un sentir, un querer, un actuar semejantes o, si queremos, idénticos a nuestra alma y a nuestros modos de sentir, de querer y de actuar. Y es, además, un sentimiento de participación en esa intimidad de vida psicológica que nos parece percibir en las cosas. Las rocas, los árboles, los ríos, se nos ofrecen como expresiones de un deseo, de un sentimiento, de una inclinación; y al contemplar estas manifestaciones de la fuerza o de la gracia de la naturaleza, nos sentimos participar en la serena majestad de las cumbres, en el orgullo con que el árbol yergue su copa a los cielos o en esa mezcla de nostalgia y de anhelo con que discurren las ondas de los ríos hacia el mar.

La percepción utilitaria no capta de las cosas sino los aspectos que pueden servir al logro de un designio de la voluntad o a la satisfacción de una necesidad biológica. Todo lo que en las cosas o en los seres no responde a las exigencias de la acción es ignorado. De ese modo la percepción utilitaria esquematiza el espectáculo del mundo circundante y aún la propia experiencia de la vida interior, aboliendo su riqueza concreta y sustituyéndola por un mero sistema de funciones abstractas. En el mundo opaco y mecánico de la acción utilitaria faltan el sentimiento de la individualidad concreta de los seres y el de la vida universal. Sentimientos que sólo el poeta y el artista pueden restituir o suscitar mediante la frescura matinal de su sensibilidad o gracias a la misteriosa irradiación animadora de su propia interioridad.

En lo que acabamos de decir está ya insinuada otra de las características de la sensibilidad artística, que todos los estéticos y filósofos del arte han puesto de relieve y que no es otra que su desinterés. Mientras que la percepción utilitaria sólo toma las cosas y los seres como instrumentos de acción o como objetos de satis-

facciones egoístas, el sentimiento estético y la actividad artística, al contemplar las cosas y los seres como objetos que poseen un valor en sí por la gracia de su forma y por la mágica irradiación de su vida, al identificarse con ellos en la plenitud de una soñada emoción, desbordan la mezquina limitación de la simple necesidad y dilatan hasta el infinito el espacio del alma. La acción utilitaria es limitada, abstractiva y absorbente. La actividad artística es concreta, proyectiva, centrifuga.

No debemos olvidar sin embargo que ni la pura expansión de la vitalidad ni la mera simpatía simbólica pueden explicar la obra de arte que es, esencialmente, la realización de una forma, ni pueden tampoco hacernos comprender, por sí mismas, la aparición de una nueva exigencia consciente que no se da en el mundo natural de los seres, que es la que confiere a las obras del arte su dignidad espiritual y que es la exigencia, trascendente, de la perfección, inexplicable por los simples factores empíricos de la creación artística e indicio de una nueva y más elevada participación: la participación de la obra en la belleza suprema, increada, principio metafísico y forma final de la vida estética.

Esta exploración preliminar en los dominios psicológicos del arte nos permite formarnos una idea de su esencia intemporal, metafísica. El arte es la forma de la vida humana que al par que continúa mediante la realización de obras individuales y concretas el movimiento creador de la realidad, promueve esas obras, gracias a la exigencia consciente de perfección y de plenitud, a la participación en un mundo superior de valores y de esencias.

Sin pretender decir la última palabra en el elevado y difícil problema de la axiología y como preparación indispensable para la adecuada comprensión de las definiciones y reflexiones que van a seguir, diremos brevemente qué es lo que entendemos por valor y qué relación y diferencia establecemos entre el valor estético y los valores lógico y ético.

Nos parece que en la idea del valor se contienen dos elementos: la idea de un deber ser intemporal, que implica la exigencia de su realización, en el mundo empírico y mediante la materia contingente que él ofrece, y la idea de una excelencia y de una perfección ya realizadas que actúan como los modelos soberanos o mejor como las formas atractivas y finales hacia las que tiende el esfuer-

zo espiritual del hombre. En este sentido nos parece que hay un cierto platonismo implícito en todo sentimiento de valor, ya sea que el valor le aparezca al alma como algo distante y precioso que ella deba realizar, ya sea que lo contemple y reconozca a través de las obras valiosas. Como el arquetipo platónico o como la forma aristotélica el valor preexiste a la obra y la corona y consagra confiriéndole, precaria y fugaz como es según la materia, la dignidad suprema de lo eterno.

No es fácil definir el valor estético aunque todos tengamos el sentimiento de su naturaleza específica. Independientemente de sus orígenes o de su contenido psicológico las cosas son bellas o si preferimos estéticamente valiosas, por la mera calidad de su forma. Ni nos servimos de ellas para utilizarlas en servicio de fines ulteriores, ni las juzgamos por su contenido de verdad o de bien, sino porque únicamente se nos aparecen en una cierta manera inexpresable, las amamos y las reconocemos como cristalizaciones de esa esencia universal pero no material, a la que con palabra a la vez enigmática y sencilla, nombramos belleza.

Los valores lógicos son el deber ser del pensamiento. Su idea supone la de un orden intelectual objetivo que el pensamiento individual debe cumplir, de tal suerte que son valiosas las ideas o las concepciones de la mente en tanto que realizan o mejor aún, en tanto que se incorporan como miembros en el orden mental universal y objetivo. El valor ético es el deber ser de la voluntad. Presupone un orden de fines ideales, extraños a la utilidad y al interés pero que no se refieren a la forma sensible o a la apariencia de las realizaciones sino únicamente a la dirección intencional de la acción.

Los ideales implícitos en los valores lógico y ético suponen principios normativos cuyo estricto cumplimiento asegura la realización del valor. El valor lógico se realiza cuando el pensamiento singular, mediante el recto uso de los principios formales de la lógica, se incorpora como un miembro necesario en la estructura objetiva de la razón universal. El valor moral se realiza cuando la acción humana cumple con buena voluntad la norma intemporal del deber. Tanto los valores lógicos como los morales, sin excluir la autonomía de la persona ni el entusiasmo por los fines ideales que ellos implican, suponen una cierta aceptación por

el alma de una regla en sí misma impersonal y de incondicionada obligatoriedad. Si se nos permite la expresión son valores de cumplimiento. El valor estético en cambio es un valor de creación. Aunque presuponga la existencia de una perfección eminente y de una esencia estética universal y eterna, su realización no se da como el mero cumplimiento consciente de una norma, sino que requiere lo que no es indispensable en las esferas lógica y ética, a saber: la originalidad del creador, la irreductibilidad de la obra a sus antecedentes psicológicos, en fin, la novedad en que la belleza a la vez que se refleja, irradia con un inesperado esplendor.

Por encima de los valores lógicos y éticos se dan los valores de lo sagrado que ostentan la dignidad suprema en el mundo del valor. Esos valores por ser los más altos suponen una perfección y una plenitud de vida que se ofrecen como el acabamiento, la coronación, la culminación de todos los anhelos espirituales del alma. Pero que son algo más; que son el más allá inalcanzable hacia donde tienden con esperanza y veneración las aspiraciones religiosas del hombre, quién superando la mera formalidad de la ética o el simple prurito del saber, busca una infinita abundancia de felicidad y de amor. Y lo que confiere a estos valores su singular importancia metafísica es que ellos se nos ofrecen no sólo como exigencias ideales sino que se dan como las garantías de la posibilidad de realización de todos los valores. Dios es el valor supremo y es al propio tiempo el ser absoluto en que ese valor eternamente se realiza.

La educación es la actividad humana conscientemente dirigida a despertar en el espíritu del hombre la intuición de los valores y a ponerlo en condiciones psicológicas y físicas para su realización. En este sentido, la educación artística consistirá en despertar en el espíritu de los educandos la intuición de los valores estéticos y en orientar su actividad hacia la creación de obras en que se exprese y de las cuales se irradie la emoción de lo bello.

¿Cómo despertar en el alma del educando la intuición del valor estético? Nos parece que en este aspecto de la labor educativa, los más grandes educadores son sin duda los artistas. Sus obras son las realizaciones vivientes y radiantes de la belleza. Su frecuentación es por lo mismo la mejor manera de llegar a una intuición cada vez más profunda de los valores de lo bello. En se-

gundo lugar viene la crítica estética que orienta la atención del contemplador hacia los valores de la obra. En el ámbito de la escuela, si el maestro quiere despertar en el espíritu de sus alumnos la emoción de lo bello, deberá hacer obra de crítico y de artista. Pero sobre todo, y en mayor o menor medida, deberá hacer obra de artista. Mediante la magia de la expresión, la justeza del gesto, el entusiasmo por la obra educativa que es una forma elevadísima de creación espiritual, deberá comunicar como el artista, y a fin de que en ella participen sus alumnos, su propia emoción de lo bello, su propia intuición del valor. Fuera del recinto de la escuela, es al Estado a quien corresponde, mediante la organización adecuada y eficientemente dirigida de pinacotecas, conciertos, museos etc. la tarea de orientar, afinar y depurar la sensibilidad estética de la colectividad.

En esta fase de la acción educativa, que llamaremos de captación intuitiva del valor, nos parece que el maestro debe estar animado de un cierto sentimiento platónico, tanto en lo que concierne a los orígenes trascendentes del valor cuanto en lo referente a las posibilidades psicológicas de su reconocimiento por el alma. Porque si el valor preexiste a la obra como una exigencia formal de perfección, hay en su reconocimiento un como efecto de reminiscencia, como si el alma recordase o entreviese en la lejanía de un cierto pasado metafísico la belleza anterior que se actualiza en la perfección presente de la obra. Este platonismo le permitirá evitar el peligro de la anarquía subjetivista y al propio tiempo le infundirá un saludable respeto por la autonomía estética de los educandos en quienes procurará despertar, con espíritu que llamaremos socrático, las virtualidades de la emoción estética, seguro de que todo verdadero sentimiento de lo bello, a la vez que participa en una esfera emocional mucho más vasta que la mera subjetividad individual, realiza, a través de la persona de quien lo experimenta y vive, una forma de la objetividad del espíritu.

Hay una razón más inmediata para preconizar una orientación o si se prefiere una inspiración platónica en el esfuerzo educativo tendiente a promover y a enriquecer la vida estética. Como es sabido la estética platónica, consecuente con la filiación pitagórica del platonismo, consagraba la armonía, la proporción, el número, como las condiciones mismas de la belleza viviente y de la

salud. Armonismo olvidado y que conviene restaurar como correctivo contra los polirritmos bárbaros y las estridentes discordancias que pretenden sustituir a la música, contra la desorientación de la plástica y la incoherencia emocional y expresiva de tantos poetas, en fin contra el desborde de vulgaridad caótica y la creciente disolución de las formas a que asiste nuestra época.

Una consideración importante que no se opone al platonismo ampliamente considerado, ni a la estimación de los elementos cognoscitivos que pueden intervenir en la composición del estado estético y que es indispensable para una adecuada acción educativa, es la concerniente a la naturaleza psicológica de la intuición del valor. Como lo ha demostrado principalmente Max Scheler la intuición estética no es de naturaleza intelectual sino emocional. Mediante la emoción aprehendemos el valor de modo inmediato, es decir que lo intuimos sin el intermediario de la función intelectual. Y no sólo intuimos el valor estético en sí mismo sino en su relación jerárquica con los otros valores de la vida espiritual. Esta consideración servirá al educador para evitar el peligro del puro dogmatismo intelectualista que pretendiendo encerrar la belleza en fórmulas abstractas y erigiendo unas cuantas definiciones conceptuales en criterio supremo de la valoración, suprime toda espontaneidad de sentimiento y tiende a convertir la vida artística, tanto en su aspecto contemplativo como en su aspecto creador, en una mera forma disfrazada e improductiva de la deducción lógica.

Hay una relación de continuidad psicológica entre la contemplación emocional de la belleza artística y la creación de obras en que esa belleza se realiza y expresa. La contemplación es la creación interior, el momento germinal que por decirlo así se proyecta y encarna en la materialidad exterior de la obra. La contemplación es la fase inicial de la evolución creadora del arte. De suerte que si la labor educativa consigue despertar la viva intuición del valor estético y el amor por lo bello y el arte, habrá cumplido una labor de iniciación en el proceso de expresión y configuración que constituye la creación artística.

Los medios educativos encaminados al desarrollo de las aptitudes artísticas, de las virtualidades de expresión estética que se contienen en el alma del educando, dependen por una parte del gé-

nero de expresión que se persigue y principalmente del temperamento, de la vocación, de la disposición del sujeto educativo. La técnica sostenida por una viviente tradición, puede facilitar el esfuerzo del educador para la obtención de resultados felices; pero ninguna técnica puede suplir el entusiasmo comunicativo e inspirador del maestro ni producir la genialidad en el discípulo. Aunque todos los hombres pueden elevarse a un cierto nivel en la contemplación, sólo a unos cuantos predestinados les está reservada la misión y la gloria de enriquecer con nuevas imágenes simbólicas el mundo de las formas.

No olvidemos aquí que según consentimiento universal de los artistas, la maestra de todos es la naturaleza, esa copia inagotable de criaturas vivientes, cada una individual y distinta y todas sujetas a la ley fundamental del tipo biológico. Ni dejemos de añadir tampoco que la importancia de la naturaleza en la educación artística se debe no sólo a que ella propone sus imágenes a la imitación transfiguradora del arte sino, y principalmente, a que su morfología al par que enseña a los artistas las leyes inviolables de la estructura, les descubre, en cierta medida el secreto configurador de la vida.

Las enseñanzas de la psicología de la edad, principalmente las de la infancia y de la adolescencia tienen que ser de gran utilidad. La mentalidad del niño es por esencia una mentalidad de participación y animación. El niño vive naturalmente en un mundo animado. La muerte tomada en un sentido de inercia, de mecanismo, no existe en su universo. Todo vive, todo habla, todo es la expresión de un alma. El mundo del niño es un mundo encantado no sólo porque todas las apariencias que lo componen son apariencias de vida y de alma, sino porque las leyes que rijen la aparición y desaparición de sus formas, son leyes mágicas derivadas del principio de la analogía y de la participación según las cuales lo semejante actúa sobre lo semejante y todas las cosas sean las que fueren: personas, animales, árboles, ríos, piedras, se bañan y alimentan en el mismo fluido universal de la vida. En esta edad, el arte, como definida voluntad de configuración, no existe todavía, pero en ella se dan acaso como en ninguna otra época de la vida las que podríamos llamar condiciones materiales de su existencia. La edad infantil es la edad del juego, y ya nos son cono-

cidas las afinidades entre el juego y el arte. Por todo lo cual, la educación artística de la infancia deberá combinar el juego en sus aspectos externos y visibles con el libre juego interior de la fantasía creadora, la percepción exacta de la realidad con su transfiguración imaginativa, no sólo para despertar de esta suerte, bajo alegres auspicios y por modo natural, el instinto de forma, no sólo para enriquecer con nuevas y amables figuras el mundo de imágenes que pueblan la mente del niño, sino para que esas figuras proyecten más tarde sobre toda la vida, desde su lejanía nostálgica y poética, el adorable encanto de su luz y su gracia.

En la vida del adolescente se da un cierto desprendimiento del alma por relación al mundo de formas encantadas que vive la infancia y en el cual, como dice poéticamente Hölderlin, el niño pendía de la naturaleza como una flor. Hay en el adolescente una especie de retracción y un acceso a la soledad. Por eso mientras el alma del niño anima inconscientemente el espectáculo del mundo y vive en esa animación con entero abandono, el adolescente anhela, busca, quiere encontrar en el no yo una satisfacción a su impulso centrífugo de expresión y de amor. Por eso según observa muy adecuadamente Eduardo Spranger la fantasía del adolescente es una *fantasía anhelosa* que no produce sin duda obras de arte acabadas, pero que florece principalmente en poesía en obras llenas de profundo sentido y en que una vaga y misteriosa nostalgia flota con el más puro símbolo de la soledad en un espacio lleno todavía de alma. Preservar la generosidad y la limpieza de la fantasía anhelosa del joven, es la tarea magna no sólo de la educación en su aspecto estético sino religioso y moral.

Yo no poseo ni la competencia ni la experiencia necesarias para ahondar en el detalle de los problemas técnicos relativos a la educación artística. Sólo diré a guisa de orientación general, que además de las nociones relativas al arte y a la psicología de la edad que hemos enunciado, debe tenerse muy en cuenta en todo esfuerzo de formación artística, la existencia de dos instintos estéticos irreductibles, a la vez opuestos y complementarios a saber: el que lleva hacia la configuración plástica y el que inspira y suscita la expresión musical. El primero se complace en la creación y en la contemplación de formas definidas, acabadas y en cierta medida, inmóviles. Es como si el artista pretendiese emanciparse—

creando islas de armonía y de reposo—del fluir torrencial de la vida. El segundo, parece como si se incorporara en ese torrente o mejor, como si fuese su manifestación directa; sigue en la melodía las ondulaciones de la corriente y en los complejos efectos de la armonía o de la disonancia, refleja o quizá enuncia sin palabras, la riqueza en que se diversifica sin destruirse la profunda unidad orgánica del todo.

El educador debe observar al propio tiempo, que hay algo de común entre la plástica y la música a saber: el ritmo, o sea la alternación periódica de la luz y de la sombra, del sonido y del silencio, de la afirmación y de la negación. Misteriosa realidad del ritmo que establece el universal parentesco de las artes y que las vincula no solamente entre sí sino con el continuo e incesante renovarse del devenir vital del mundo.

Pero hay más — y nos parece que este pensamiento es de importancia decisiva para guiar el esfuerzo tendiente a la estimulación y actualización de la virtualidad creadora del arte —: aunque la plástica y la lírica aparezcan como dos extremos polares y en consecuencia irreductibles de la actividad artística, hay entre ellos, una profunda relación de continuidad germinal. Prescindiendo de toda referencia a la metafísica que considera la representación (la plástica) como algo derivado y surgido, cual una ilusión, del juego de las fuerzas oscuras que, según ella, constituyen el fondo dinámico de la existencia, y ateniéndonos a los datos de la mera experiencia psicológica y estética, es evidente que la música, en tanto que manifestación directa y en cierto sentido confidencial e inarticulada de la vida interior, constituye el momento primordial de la creación. “Un cierto estado musical precede y engendra en mí la idea poética”, decía Schiller. Con lo cual el gran poeta afirmaba lo que podríamos llamar en lenguaje aristotélico, la categoría potencial de la música por relación a las artes de las formas visibles y tangibles.

Sería peligroso olvidar empero que la música como arte, no es una mera efusión sonora, caótica y sin bordes. Toda música artística está presidida por un pensamiento musical, por una forma que contiene, encausa, disciplina y confiere al conjunto sonoro una como paradójica y maravillosa estabilidad. El estado musical, entendido como una indecisión germinal, como un esquema diná-

mico, precede y engendra, según la fórmula de Schiller, la idea poética o plástica pero en cuanto forma, en cuanto pensamiento musical, participa en cierto sentido de la exigencia plástica y, pese a la movilidad que le es propia, se fija en estructuras coherentes y sintéticas.

Toda educación es un proceso formativo, porque toda educación cualquiera que sea—científica, ética, estética o religiosa—tiende por una parte a disciplinar la actividad humana bajo el imperio de principios, leyes o normas y, por otra, a estimular la producción de obras, de objetos espirituales mediante la fuerza atractiva de ideales de verdad, de perfección formal o de santidad.

Pero la educación estética es por modo eminente formativa. Es justamente en el arte donde se revela de modo más claro la vocación del alma hacia la forma. Hacia la forma entendida en los varios sentidos distintos aunque concurrentes de esta palabra llena de nobleza y prestigio. Varios sentidos que nos proponemos enumerar y definir brevemente. Forma es una esencia intemporal, de la que participan los seres temporales y contingentes. Forma es la definición de un ser. Forma es el contorno que delimita las imágenes en el espacio circundante. Forma es una ley dinámica que prescribe una cierta periodicidad en el tiempo y en el espacio. Forma es una totalidad estructural cuyas partes sólo tienen existencia y significación porque existe el todo. Forma es, según el concepto aristotélico, el acto final en que se realiza la potencia y que actúa como un elemento de atracción y elevación relativamente a la materia informe.

Repetimos que en todos estos sentidos el arte actúa como una actividad de formación. Equilibra y sublima las tendencias anímicas. Crea sobre el plano de la necesidad inmediata un mundo libre de toda coacción material. Le da a la vida una nobleza, un tono, una riqueza que ninguna circunstancia exterior puede empañar ni abolir. Estimula el sentido de la totalidad, educa la vida emocional, mediante su exigencia de armonía y de perfección estructural. Con todo lo cual el arte emancipa el alma del caos de la mera sensibilidad y la promueve a un mundo en que el orden es al propio tiempo esplendor, libertad y belleza.

Sin extendernos en alalzar los diversos aspectos de la educación artística como actividad de formación espiritual, sólo quere-

mos referirnos a aquellos que nos parecen ser los más importantes y que se refieren al sentido de la expresión, al sentido del ritmo y al sentido de la armonía superior del espíritu.

La expresión no es un mero lujo. Es una necesidad biológica, psicológica y espiritual, como que es una forma del proceso metafísico universal de la aparición. Pero hay diversas clases de expresión desde los meros signos somáticos de la emoción hasta las formas bellas en que el alma al propio tiempo que se manifiesta y comunica, configura su mensaje en imágenes llenas de gracia, de misterio y de luz. Y es evidente que esta categoría superior de la aparición animica no solo promueve el alma del artista a una región de maravillosa plenitud sino que con ella eleva a todas las demás y presta su lenguaje de magia a la vez directo y simbólico, preciso y enigmático pero siempre radiante, a la confusa y anhelosa interioridad de la vida.

Bajo la denominación general de ritmo comprendemos no sólo la periodicidad percibida en el orden del tiempo, sino aquello que los antiguos llaman *commodulatio*, o sea la extensión proporcionada de elementos en el espacio. De manera que el ritmo es un carácter formal del arte tanto lírico como plástico y algo más: una verdadera necesidad estética que encierra junto con el secreto mágico del encantamiento, el secreto metafísico de la vinculación del arte con la totalidad viviente del devenir universal. Y como quiera que la acción rítmica del arte a la vez que traduce la fluctuación de la corriente psicológica la disciplina en términos de proporción y de medida, resulta que el arte actúa como un instrumento soberano a la vez de contención y de impulso, que ora precipita, ora calma esa corriente, pero siempre según una ley, una forma. Ley, forma, por donde el artista y el contemplador se incorporan en la onda de un río más vasto.

Por el ritmo, siguiendo el viejo camino de Pitágoras llegamos a la armonía que no es otra cosa que la proporcionada relación de las partes entre sí y con el todo, y que, donde quiera que exista— ora en las puras relaciones matemáticas de los números abstractos, ora en la proporción geométrica de ciertas figuras, ora en el conjunto, a la vez uno y vario, simétrico y concorde de la arquitectura, de la poesía y de la música — no sólo que suscita en el alma de quien la contempla y comprende ese sentimiento particular-

mente elevado y profundo que llamamos estético sino que la configura según su medida y comunica a la composición de sus imágenes, ideas o emociones su propia divina euritmia.

De divina proporción, de divina armonía hablaban los griegos, principalmente los pitagóricos y los platónicos, y consideraban que las bellas proporciones del cuerpo o los acordes perfectos de la música o el equilibrio interior del alma eran el reflejo, la imitación de la suprema armonía ideal y, a la vez, el camino o la puerta para llegar a su contemplación, a la plena y estática visión de las esencias. La extranjera de Mantinéa decíale a Sócrates con palabras en que se sintetiza la doctrina platónica del amor y de lo bello y en que podemos apreciar, junto con la doctrina en sí misma, el entusiasmo y esa como elevación suprasensible que la contemplación de la armonía confiere al alma: "El que en los misterios del amor se haya elevado hasta el punto en que estamos, después de haber recorrido en orden conveniente todos los grados de lo bello, y llegado por último, al término de la iniciación, percibirá como un relámpago una belleza maravillosa, aquella oh! Sócrates, que era objeto de todos sus trabajos anteriores: belleza eterna, increada e imperecible, excenta de aumento y de disminución; belleza que no es bella en tal parte y fea en cual otra, bella sólo en tal tiempo y no en tal otro, bella bajo una relación y fea bajo otra, bella en tal lugar y fea en cual otro, bella para estos y fea para aquellos; belleza que no tiene nada de sensible como el semblante o las manos, y nada de corporal; que tampoco es este discurso o esta ciencia; que no reside en ningún ser diferente de ella misma, en un animal por ejemplo, o en la tierra, o en el cielo, o en otra cosa, sino que existe eterna y absolutamente por sí misma y en sí misma".

En la estética cristiana, influida por Platón pero vivificada por un sentimiento más profundo y más directo de la divinidad. Santo Tomás de Aquino, aunque hacía coincidir la belleza y el bien considerados por relación al sujeto, los distinguía racionalmente por cuanto el bien concierne al apetito y tiene razón de fin, mientras que la hermosura atañe a la facultad cognocitiva y se da en las cosas que agradan por ser proporcionadas y armoniosas. De otro lado los escolásticos, usando una comparación también de espíritu platónico decían que la belleza era el esplendor de la ver-

dad. Con lo cual estos filósofos, interpretando la relación entre las esencias en términos de unidad y de diversidad, es decir de armonía, venían a concebirlas como las notas de un mismo acorde o como los rayos de una única luz. Y de este modo según su profunda intuición, la realización de lo bello por el arte no sólo es un vestigio de la eterna hermosura sino un camino para llegar a su principio indivisible.

Comprendida en el problema general de la forma se da la importante cuestión relativa al estilo — entendido como el modo de configuración propio y exclusivo ora del individuo, ora de una determinada esfera cultural — y que como bien se comprende no sólo pertenece a la estética, como ciencia de las condiciones universales y permanentes de lo bello, sino a la historia del arte y a la morfología de la cultura. Nosotros no pretendemos resolver este problema ni siquiera enumerar los factores sociológicos e históricos que es necesario tener en cuenta para su adecuado planteamiento. Para los fines de esta conferencia nos basta con decir que si un cierto ambiente estilístico, sin una biosfera artística impregnada en una definida voluntad de forma, el esfuerzo de la educación estética es sumamente difícil. Programáticamente no se puede crear un ambiente estilístico, una biosfera estética y artística. Y como por otra parte nuestra época se caracteriza por su falta de estilo y por una tendencia a la disolución de todas las formas, resulta que el esfuerzo educativo asume los caracteres de una empresa heroica destinada no solamente a promover, sino principalmente a preservar y salvar lo que todavía queda de respeto por la belleza eterna, de comprensión por sus grandes manifestaciones en el dominio del arte, de sinceridad expresiva y de capacidad para la configuración armoniosa de la emoción. Es un error pensar que se crea un ambiente estilístico con la introducción de nuevos temas, con la profusión de motivos folklóricos; todo eso es materia que no será arte mientras no sea utilizada por una verdadera voluntad de forma, mientras no sea gobernada por una entelequia, misteriosa entidad inmaterial y metafísica y que sin embargo es el alma y la condición esencial de la cultura.

Y así, lentamente nos hemos ido aproximando al fin, que es en verdad el principio.

La mera existencia de los valores, como simples formas finales y atractivas de la emoción, no sería bastante ni para explicar la profunda ansiedad humana por realizarlos ni la esperanza religiosa en su pleno y final cumplimiento. Aun más: la existencia de los valores es inexplicable e incomprensible si no existe un ser que al par que los realiza en sí de modo eminente, los promulga como las formas supremas y necesarias de la perfección espiritual. De suerte que la axiología presupone y reclama una base y una coronación ontológicas.

La religión — y de manera incomparable la católica — ofrece al mundo de los valores científicos, éticos y estéticos esa base y esa coronación ontológicas. Dios es el Ser Supremo, perfecto en sí, en cuanto nada falta a la plenitud de su acto, en quien no sólo encuentra su apagamiento la sed humana de perfección y plenitud, sino que con su esplendor sin sombras ilumina las obras del hombre y las consagra y promueve a la esfera de lo trascendente y eterno. Dios es así el principio universal de lo bello que, con una gracia soberana alumbra el espíritu del artista y brilla en las imágenes en que su emoción se configura y revela.

Nada es más necesario que este pensamiento que podríamos llamar de ontología religiosa en la inspiración del esfuerzo educativo. El le comunica su inspiración y su esperanza final, lo libera de la anarquía del puro subjetivismo atomizante y le permite realizar en el dominio del arte, sin desmedro de la autonomía individual ni de la tradición, obra de unidad estilística y orgánica, tal como la que pudo realizar la Iglesia Católica en la Edad Media, edad en que, orientado por un ideal trascendente de soberana perfección y animado por un amor en que se juntaba la virtud de la humildad al don de la celeste iluminación — humus y lumen —, se levantó ese maravilloso cosmos artístico, esa monumental escala de formas en que toda criatura tiene su representación y su lugar y en que todas, transfiguradas por una pródiga dispensación de gloria, entonaban el coro unánime y solemne de la universal bendición.

El pensamiento religioso en el ámbito de la educación artística puede conferir al arte dignidad sobrehumana, porque ya no es el mero símbolo o la mera expresión de sentimientos o de anhelos humanos sino una forma de vida que la belleza ha promovido

a una nueva región espiritual, a un orden que llamaremos el orden de la gracia. De este modo, uniendo las dos acepciones, la humana y la divina de la palabra gracia queremos aludir a un tiempo mismo a la disposición ascensional de la materia y a la dispensación del espíritu que la informa y transfigura.

Contemplando desde otro punto de vista esta relación entre las creaciones concretas de la actividad artística el fundamento universal de lo bello, vemos que en ella se contiene un elemento de transcendencia que eleva al arte por encima de su mero nivel estético y lo aproxima a la liturgia, manifestación suprema de la actividad de simbolización cuyas formas no se cierran sobre sí mismas ni aprisionan el contenido que las llena, ni se erigen en mundos absolutos y separados sino que al contrario, fulgen, como destellos de una misma llama ascendente, y al hacer visible lo invisible, audible lo inaudible, le ofrecen al alma, no una mera fantasmagoría de sensaciones y de imágenes, sino la figuración consagrada y augusta de la verdad espiritual.

Hay entre las esencias espirituales una recíproca irradiación; de suerte que ,aunque aislables teóricamente, todas ellas, en conjunto componen la armonía o si se prefiere, el acorde ideal de la vida. De otro lado, las formas espirituales tienen una vocación hacia lo alto, de modo que cuanto más perfectas son en sí mismas, tanto más viva y claramente anuncian la suprema plenitud del creador. El arte que confiere a todo lo que toca y que al propio tiempo difunde en todo el ámbito del alma un esplendor intemporal es, en la varia riqueza de sus expresiones, un reflejo de la luz absoluta. Y por ello, lejos de ser un lujo, del que el ser humano pueda prescindir sin desmedro para el desarrollo integral de la personalidad, es una forma necesaria en la economía anímica del hombre y a la vez signo y vestigio de su predestinación superior.

La importancia de la educación artística deriva de la excelencia de su objeto: el arte, que es accesoión a lo eterno y participación en la infinita claridad de su gloria.

Mariano IBERICO RODRIGUEZ.