



OBRAS BREVES DE JACQUES MARITAIN



002-06

ARTE Y MORALIDAD

Jacques Maritain

Transcripción del capítulo IX del libro *Arte y Escolástica*, de 1920.

El *habitus* artístico sólo se ocupa de la obra a realizar. Sin duda admite la consideración de las condiciones objetivas – uso práctico, destino, etc. – a las que la obra debe satisfacer (una estatua hecha para que recen ante ella es muy distinta de una estatua de jardín), pero lo hace porque tal consideración concierne a la belleza misma de la obra, ya que una obra que no estuviera adaptada a esas condiciones carecería en eso de proporción, y por tanto de belleza. El arte tiene por único fin la obra misma y su belleza.

Pero para el hombre que obra, la obra misma a realizar entra en la línea de la moralidad, y a este título no es más que un medio. Si el artista tomase por fin último de su operación, y por ende por bienaventuranza, el fin de su arte o la belleza de la obra, sería pura y simplemente un ídola. Es pues absolutamente preciso que el artista, en tanto que hombre, trabaje por otra cosa que por su obra, por algo más amado. Dios es infinitamente más amable que el arte.

Dios es celoso. “La regla del divino amor es sin misericordia”, decía Mélanie de la Salette. “El amor es un verdadero sacrificador; quiere la muerte de todo lo que no es él”. ¡Desdichado el artista que tiene su corazón dividido! El beato Angélico habría abandonado sin vacilar su pintura para ir a cuidar los gansos, si la obediencia se lo hubiese pedido. Y así un río creador brotaba de su seno apacible. Dios le dejaba eso, precisamente porque había renunciado a ello.

No tiene el arte derecho alguno contra Dios. No existe bien alguno contra Dios, ni contra el Bien final de la vida humana. El arte en su dominio propio es soberano como la sabiduría; no está subordinado por su objeto ni a la sabiduría, ni a la prudencia, ni a ninguna otra virtud; pero por el sujeto y en el sujeto está subordinado al bien de este mismo sujeto; en tanto que se encuentra en el hombre y que la libertad del hombre hace uso de él, está subordinado al fin del hombre y a las virtudes humanas. Asimismo “si un arte fabrica objetos que los hombres no pueden usar sin pecado, el artista que hace tales objetos peca, porque ofrece directamente a otros la ocasión de pecar; como sería el caso si alguno fabricase ídolos para la idolatría. En cuanto a las artes de aquellas obras que los hombres pueden usar bien o mal, son lícitas, y, sin embargo, si hay artes cuyas obras son empleadas en la mayoría de los casos para un mal uso, tales artes, aunque lícitas en sí mismas, deben ser extirpadas de la ciudad por el oficio del Príncipe, *secundum documenta Platonis*” [1]. Felizmente para los derechos del hombre, nuestras bellas ciudades no tienen Príncipe, y todo lo que trabaja para la idolatría y para la lujuria, en la Costura o en las Letras, no se preocupa mucho de Platón.

1 Santo Tomás, Sum. Theol., II - II, q. 169, a. 2, ad. 4

Porque se halla en el hombre, y su bien no es el bien del hombre, el arte está sujeto en su ejercicio a una regulación extrínseca, impuesta en nombre de un fin más alto que es la bienaventuranza misma del viviente en quien él reside. Pero en el cristiano esta regulación se opera sin violencia, porque el orden inmanente de la caridad se la hace connatural, y la ley se ha convertido en su propia inclinación interior: el hombre espiritual no está bajo el yugo de la ley. A él es a quien puede decirsele: si amas, puedes hacer lo que quieras, que jamás atentarás contra el amor. Una obra de arte que ofende a Dios, ofende al mismo artista, y no teniendo ya nada que deleite, al instante pierde para él toda razón de belleza.

Hay, según Aristóteles, un doble bien de la multitud, por ejemplo, de un ejército: uno que se halla en la multitud misma, tal el orden del ejército; otro que está separado de la multitud, como es el bien del jefe. Y este último es mejor; porque a él se ordena el anterior, ya que el orden del ejército tiene por motivo realizar el bien del jefe, vale decir, la voluntad del jefe en la obtención de la victoria. Puede deducirse de ahí que el contemplativo, que está directamente ordenado al “bien común separado” de todo el universo, es decir a Dios sirve mejor que cualquier otro al bien común de la multitud humana; pues el “bien común intrínseco” de esa multitud, el bien común social depende del “bien común separado”, que le es superior. Lo mismo ocurrirá, analógicamente y en la debida proporción, con todos aquellos, metafísicos o artistas, cuya actividad atañe al orden trascendental, a la verdad o a la belleza, y que tienen alguna participación en la sabiduría, siquiera sea solamente natural. Dejad al artista en su arte; sirve mejor a la comunidad que el ingeniero y el mercader.

Eso no significa que deba ignorar la ciudad – ni como hombre, lo cual es evidente, ni como artista. El problema para él no consiste en saber si debe abrir su obra a todas las corrientes humanas que afluyen a su corazón, y perseguir tal o cual fin humano particular al hacer dicha obra: el caso individual es aquí el que ha de decidir, y toda posición tomada de antemano estaría fuera de lugar. El único problema para el artista consiste en no ser débil; tener un arte que sea lo bastante robusto y lo bastante recto para dominar en cualquier caso

su materia sin perder nada de su elevación ni de su pureza, y para no tener en vista, en el acto mismo de la operación, otra cosa que el bien de la obra, sin que lo aparten de él o lo perturben los fines humanos que persigue.

A decir verdad si el arte se aisló en el siglo XIX ello fue a causa de la desalentadora bajeza del ambiente, pero su condición normal es muy diferente. Esquilo, Dante, Cervantes no escribían bajo una campana neumática. De hecho, por otra parte, no puede haber ninguna obra de arte puramente “gratuita” – a excepción del universo –. No solamente nuestro acto de creación artística está ordenado a un fin último, ya sea el verdadero Dios o un falso dios, sino que es imposible que no concierna, en razón del medio en que se sumerge, determinados fines próximos que interesan al orden humano; el obrero trabaja por un salario, y el más desencarnado de los artistas tiene alguna preocupación de obrar sobre las almas y de servir a una idea, así sea solamente una idea estética. Lo que se requiere, es la perfecta discriminación práctica entre el fin del operario (*finis operantis*, decían los escolásticos), y el fin de la obra (*finis operis*): de manera que el obrero trabaje por su salario, pero la obra no sea regulada y realizada sino en orden al propio bien del artista, y nunca en orden al salario; de suerte que el artista trabaje para todas las intenciones humanas que quiera, pero la obra considerada en sí misma no sea hecha, construida y dispuesta sino para su propia belleza.

Gran quimera la de creer que la ingenuidad o la pureza de la obra de arte depende de una escisión con los principios animadores y motores del ser humano, o de una línea trazada entre el arte, por una parte, y por otra el deseo o el amor. No es ello así, sino que depende de la fuerza del principio generador de la obra, o de la fuerza de la virtud de arte.

Aquel árbol decía: quiero ser puramente árbol, y dar frutos puros. Y por eso no quiero brotar en una tierra que no es árbol, ni bajo un clima que es clima de Provenza o de Vendée, y no clima de árbol. Ponedme al abrigo del aire.

No pocas cuestiones se simplificarían, si se distinguiera el arte mismo de sus condiciones materiales o subjetivas. El arte es algo del hombre ¿cómo no habría de depender de las disposiciones del sujeto en que se halla? Estas no lo constituyen, es verdad, pero lo condicionan.

Así por ejemplo el arte como tal está *supra tempus* y *supra locum*, trasciende como la inteligencia todo límite de nacionalidad, y sólo alcanza su medida en la amplitud infinita de la belleza. Lo mismo que la ciencia, la filosofía, la civilización, por su naturaleza y por su objeto propio es universal.

Pero no reside en una inteligencia angélica, está sujeto a un alma que es la forma sustancial de un cuerpo viviente, y que por la necesidad natural en que se halla de aprender y de perfeccionarse difícilmente y poco a poco, hace del animal que ella anima un animal naturalmente político. El arte es así radicalmente dependiente de todo lo que la raza y la ciudad, la tradición espiritual y la historia envían al cuerpo del hombre y a su inteligencia. Por su sujeto y por sus raíces, el arte es de un tiempo y de un país.

He aquí por qué las obras más universales y las más humanas son aquellas que llevan más decididamente la huella de su patria. El siglo de Pascal y de Bossuet fue un siglo vigorosamente nacional. En tiempos de las grandes victorias pacíficas de Cluny, y en tiempos de San Luis, hubo sobre la cristiandad una irradiación intelectual francesa – pero ante todo católica –, y fue entonces cuando el mundo conoció la más pura y más libre “internacional” del espíritu, y la cultura más universal.

Se pone así de manifiesto que la adhesión al medio natural, político y territorial de una nación es una de las condiciones de la vida propia y por ende de la universalidad misma de la inteligencia y del arte; mientras que un culto metafísico y religioso de la nación, que intentase someter la inteligencia a la fisiología de una raza o a los intereses de un Estado, pone en peligro de muerte el arte y toda virtud del espíritu.

Todos nuestros valores dependen de la naturaleza de nuestro Dios. Y Dios es Espíritu. Progresar – lo cual significa, para toda naturaleza, tender a su Principio – es pues pasar de lo sensible a lo racional, y de lo racional a lo espiritual, y de lo menos espiritual a lo más espiritual; civilizar es espiritualizar.

El progreso material puede concurrir a ello, en la medida en que permite al hombre que el alma esté aliviada de otras urgencias. Pero si no se lo emplea más que para servir a la voluntad de poder y para satisfacer una avaricia que abre unas fauces infinitas, retrotrae el mundo al caos con una velocidad acelerada; ésa es su manera de tender al principio.

Radical necesidad del arte en la ciudad humana: “Nadie – dice Santo Tomás siguiendo a Aristóteles – puede vivir sin delectación. Por eso aquel que está privado de las delectaciones espirituales pasa a las carnales” [2].

El arte enseña a los hombres las delectaciones del espíritu, y porque él mismo es sensible, y adaptado a la naturaleza de ellos, puede muy bien conducirlos a algo aún más noble que él. Desempeña así en la vida natural el mismo papel, si puede así decirse, que las “gracias sensibles” en la vida espiritual; y de muy lejos, sin proponérselo, prepara a la raza humana a la contemplación (a la contemplación de los santos), cuya delectación espiritual excede a toda delectación, y que parece ser el fin de todas las operaciones de los hombres: pues ¿para qué los trabajos serviles y el comercio, sino para que el cuerpo, siendo así provisto de las cosas necesarias para la vida, esté en el estado que se requiere para la contemplación? ¿Para qué las virtudes morales y la prudencia, sino para procurar la calma de las pasiones y la paz interior que la contemplación requiere? ¿Para qué el gobierno todo de la vida civil, sino para asegurar la paz exterior necesaria para la contemplación? “De suerte que, si se las considera como se debe, todas las funciones de la vida humana parecen estar al servicio de los que contemplan la verdad”. [3]. Pero la contemplación misma, en realidad – y todo lo demás –, se ordena al amor.

2 Sum.Theol., II-II, q. 35, a. 4, ad. 2

3 Suma contra Gentiles, lib. III, cap. 37, 6.

Si tratásemos, no ciertamente de hacer una imposible clasificación de los artistas y de las obras, sino de comprender la jerarquía normal de los diversos tipos de arte, sólo podría hacerse esto desde el punto de vista humano de su valor propiamente civilizador, o de su grado de espiritualidad.

Descenderíamos así, de la belleza de las Escrituras reveladas y de la Liturgia, a la de los escritos de los místicos, y luego al arte propiamente dicho: plenitud espiritual del arte medieval, equilibrio racional del arte helénico y clásico, equilibrio patético del arte shakespeariano... La riqueza imaginativa y verbal del romanticismo, el instinto del corazón, mantienen en él, no obstante su desequilibrio íntimo y su indigencia colectiva, el concepto del arte. Con el naturalismo éste desaparece casi por completo. Como convenía para que pudiese reaparecer enseguida limpio y afinado, con valores nuevos.

* * *

En la magnificencia de Julio II y de León X había mucho más que un noble amor a la gloria y a la belleza; no obstante alguna vanidad que lo acompañase, pasaba por todo ello un rayo del Espíritu que jamás faltó a la Iglesia.

Esta gran Contemplativa, instruida por el don de Ciencia, tiene el discernimiento profundo de todo lo que ha menester el corazón humano, conoce el valor único del arte. Por eso lo ha protegido así en el mundo. Más aún, lo ha llamado al *opus Dei*, y le pide que componga los perfumes de alto precio que ella derrama sobre la cabeza y los pies de su Maestro. *Ut quid perditio ista?*, dicen los filántropos. Mas ella sigue perfumando el cuerpo de Aquel que ama, y cuya muerte anuncia cada día, *donec veniat*.

¿Creéis que Dios, que “es llamado Zelote, dice Dionisio Areopagita, porque tiene el amor y el celo de todo lo que es”, muestra desprecio respecto de los artistas y de la frágil belleza que sale de sus manos? Recordad lo que dice de los hombres que Él mismo ha destinado al arte sagrado: “Sabed que el Señor ha elegido y llamado a Beseleel, hijo de Urí, hijo de Hur, de la tribu de Judá. Lo ha llenado del espíritu de Dios, de sabiduría y de inteligencia, de ciencia y de toda suerte de saber, para concebir mediante el pensamiento y para ejecutar

obras trabajando el oro, la plata y el bronce, para grabar las piedras a engarzar, y para tallar la madera. Todo lo que el arte puede inventar, lo ha puesto en su corazón; y lo mismo ha hecho con Ooliab, hijo de Aquisamec, de la tribu de Dan. A ambos los ha llenado de sabiduría, para ejecutar todas las obras de escultura y de arte, para tejer con variado diseño la púrpura violeta, la púrpura escarlata, el carmesí y el lino, para ejecutar toda clase de trabajos y para hallar combinaciones nuevas”. [4]

* * *

Hemos señalado ya la oposición general entre el Arte y la Prudencia. Esta oposición se agrava aún más, en las bellas artes, por la trascendencia misma de su objeto.

El Artista está sometido, en la línea de su arte, a una especie de ascetismo, que puede exigir sacrificios heroicos. Pues ha de estar radicalmente rectificado en cuanto al fin del arte, perpetuamente en guardia no solamente contra el atractivo banal de la facilidad y del éxito, sino contra una multitud de tentaciones más sutiles, y contra la más mínima relajación de su esfuerzo interior, pues los *habitus* disminuyen por la sola cesación del acto, y aun más, por todo acto relajado, que no responde proporcionalmente a la intensidad de esos *habitus*. Es menester que el artista atraviese noches, que se purifique sin cesar, que deje voluntariamente regiones fértiles por regiones áridas y llenas de inseguridad. En un cierto orden y desde un punto de vista particular, en el orden del hacer y desde el punto de vista del bien de la obra, es preciso que el artista sea humilde y magnánimo, prudente, probo, fuerte, templado, simple, puro, ingenuo. Todas estas virtudes que los santos tienen *simpliciter*, pura y simplemente, y en la línea del soberano Bien, el artista debe tenerlas *secundum quid*, bajo una cierta relación, en una línea aparte, extrahumana si no inhumana. Por ello adopta de buena gana un tono de moralista cuando habla o escribe acerca del arte, y sabe claramente que tiene una virtud que guardar. “Albergamos en nosotros un ángel con el que tropezamos sin cesar. Debemos ser guardianes de ese ángel. Cobija bien tu virtud ...”. [5]

4 Éxodo, XXXV, 30-35.

5 Jean Cocteau, *Le coq et l'Arlequin*.

Pero si esta analogía le crea una singular nobleza, y explica la admiración de que goza entre los hombres, corre también el riesgo de extraviarlo miserablemente, y de hacerle colocar su tesoro y su corazón en un simulacro.

Por otra parte, el Prudente como tal, juzgando todas las cosas desde el ángulo de la moralidad y en relación al bien del hombre, ignora de una manera absoluta todo lo que toca al arte. Puede sin duda, y debe, juzgar la obra de arte en tanto que ella interesa a la moralidad, mas no tiene el derecho de juzgarla como obra de arte.

La obra de arte es el sujeto de un singular conflicto de virtudes. La Prudencia, que la considera en su relación con la moralidad, merece con mejor título que el Arte el nombre de Virtud, pues ella, como toda virtud moral, hace pura y simplemente bueno al hombre que obra.

Pero el Arte, en cuanto que se acerca más a las virtudes especulativas, y que detenta así más esplendor intelectual, es un *habitus* en sí mismo más noble; de suyo, es más noble aquella virtud que tiene un objeto más noble. La Prudencia es superior al Arte por relación al hombre. De una manera pura y simple, el Arte – al menos aquel que, apuntando a la Belleza, tiene un carácter especulativo – le es metafísicamente superior.

Lo que hace tan penoso el conflicto, es que el arte no se halla subordinado a la prudencia como, por ejemplo, la ciencia está subordinada a la sabiduría, en razón misma del objeto. Por parte de sus objetos, no atiende a otra cosa que a sí mismo. Pero, por parte del sujeto, no hay cosa que le importe más. No hay aquí un esquema fijo, como permiten trazarlo las subordinaciones objetivas. De todo aquello que hace la mano del hombre, el Arte y la Prudencia se disputan el imperio. Desde el punto de vista de los valores poéticos o, si se quiere, operativos, la prudencia no es competente. Desde el punto de vista de los valores humanos, y de la posición del acto libre, al cual todo está subordinado por parte del sujeto, nada limita sus derechos de gobierno. Para juzgar bien acerca de la obra se requieren las dos virtudes.

Cuando el Prudente, firmemente asentado en su virtud moral, reprueba una obra de arte, tiene la certeza de estar defendiendo contra el Artista un bien sagrado, el del Hombre, y mira al Artista como a un niño o un insensato. Encaramado sobre su *habitus* intelectual, el Artista está seguro de defender un bien no menos sagrado, el de la Belleza, y parece fulminar al Prudente con la sentencia de Aristóteles: la vida especulativa es mejor que la puramente humana.

Por tanto, el Prudente y el Artista difícilmente se comprenden. Al contrario, el Contemplativo y el Artista, perfeccionados uno y otro por un *habitus* intelectual que les vincula al orden trascendental, se hallan en condiciones para simpatizar. Son asimismo enemigos que se parecen. El contemplativo, que tiene por objeto la causa altísima de la cual depende todo lo demás, conoce el lugar y el valor del arte, y comprende al artista. El artista como tal no puede juzgar al Contemplativo, pero puede adivinar su grandeza. Si ama verdaderamente la belleza y si un vicio moral no ha embrutecido su corazón, al pasar junto al Contemplativo reconocerá el amor y la belleza.

Y además, siguiendo la línea misma de su arte, tiende sin saberlo a pasar más allá de éste; así como una planta ignorante dirige su tallo hacia el sol, así se orienta, por más bajo que habite, en la dirección de la Belleza subsistente cuya dulzura gustan los santos en una luz inaccesible al arte y a la razón. “Ni la pintura, ni la escultura, decía Miguel Angel ya viejo, encantarán ya más al alma vuelta hacia ese amor divino que abrió sus brazos sobre la Cruz para recibirnos”.

Ved a santa Catalina de Siena, esa *apis argumentosa* que fue la consejera de un Papa y de los príncipes de la Iglesia, rodeada de artistas y de poetas que lleva consigo al paraíso. Perfectamente prudentes pero instalados muy por encima de la Prudencia, juzgando de todas las cosas por la Sabiduría, que es “arquitectónica respecto de todas las virtudes intelectuales”; y a cuyo servicio se halla la Prudencia “como el portero al servicio del rey (167)”, los Santos son libres como el Espíritu. El sabio se interesa como Dios por el esfuerzo de toda vida.

*Delicado y no exclusivo
vivirá en el día en que vivimos,
su corazón, más bien contemplativo,
no por eso dejará de conocer la obra de los hombres...*

Así la sabiduría, ubicada en el punto de vista de Dios, que domina igualmente el del Obrar y el del Hacer, es la única que puede armonizar perfectamente el Arte y la Prudencia.

Adán pecó porque desfalleció en la contemplación, y desde entonces se introdujo la división en el hombre.

Apartarse de la Sabiduría y de la Contemplación, y apuntar más bajo que a Dios, es para una civilización cristiana la causa primera de todo desorden (168). Es en particular la causa de ese divorcio impío entre el Arte y la Prudencia, que se verifica en las épocas en que los cristianos no tienen ya la fuerza de llevar la integridad de sus riquezas. He ahí sin duda por qué hemos visto la Prudencia sacrificada al Arte en los tiempos del Renacimiento italiano, en una civilización que ya no tendía más que a la *Virtù* humanista, y el Arte sacrificado a la Prudencia, en el siglo XIX, en los ambientes “sensatos” que no tendían más que a la Honestidad.

