



OBRAS BREVES DE JACQUES MARITAIN



002-A1

DISCURSO SOBRE EL ARTE

Jacques Maritain

(Este ensayo fue publicado en 1922 en La Revue Universelle, y luego incluido como anexo del libro 'Arte y Escolástica', originalmente publicado en 1920.)

I - Dignidad del arte

Los filósofos nos dicen que el arte consiste esencialmente en hacer, no ya un acto moral, sino una cosa, una obra; en fabricar un objeto teniendo en cuenta no el bien humano del que obra, sino las exigencias y el bien propio del objeto a ejecutar, y empleando para ello las vías de realización determinadas de antemano por la naturaleza de ese objeto.

El arte se presenta así como algo extraño de suyo a la línea del bien humano, casi como algo inhumano, y cuyas exigencias, sin embargo, son absolutas, pues es obvio que no existen dos maneras de fabricar bien un objeto, de realizar bien la obra que se ha concebido, sino que existe sólo una, y no hay que errarla.

A todo esto añaden los filósofos que esta actividad fabricadora es principalmente y ante todo una actividad intelectual. El arte es una virtud del entendimiento, una virtud del entendimiento práctico, podría llamársela la virtud propia de la razón operaria.

Pero entonces, me diréis, si el arte no es otra cosa que una virtud intelectual de fabricación, ¿de dónde vienen su dignidad y su ascendiente entre nosotros? ¿Por qué esta rama de nuestra actividad atrae a sí tanta savia humana? ¿Por qué siempre, y en todos los pueblos, se ha admirado al poeta a la par del sabio?

Podemos responder ante todo que crear, producir intelectualmente algo, fabricar un objeto *razonablemente construido*, es algo muy grande en este mundo, y eso solo ya es para el hombre una manera de imitar a Dios. Y hablo aquí del arte en general, tal como lo comprendían los antiguos, como virtud del artesano.

Pero donde, sobre todo, el fabricante de obras se convierte en un imitador de Dios, donde la virtud de arte alcanza la nobleza de las cosas absolutas y que se bastan a sí mismas, es en esa familia de artes que constituye por sí sola todo un mundo espiritual: quiero decir, en las bellas artes.

Hay aquí dos cosas que considerar. Por una parte, cualesquiera sean la naturaleza y los fines de utilidad del arte que se considere, participa éste de algo de sobrehumano por su objeto, pues tiene por objeto crear belleza. ¿Acaso la belleza no es un trascendental, una propiedad del ser, uno de los nombres divinos? “*El ser de todas las cosas deriva de la divina Belleza*”, dice santo Tomás. En eso, pues, el artista imita a Dios, que ha hecho el mundo comunicándole una semejanza de su hermosura.

*... El arquitecto, por la disposición que él sabe,
construye el esqueleto de piedra como un filtro en las aguas
de la Luz de Dios,
y da a todo el edificio su oriente como a una perla.*

Por otra parte, crear una obra bella, es crear una obra sobre la cual brilla el resplandor o el esplendor, el misterio de una *forma*, en el sentido metafísico de

esa palabra, de un rayo de inteligibilidad y de verdad, de una irradiación de la claridad primera. Y sin duda el artista percibe esta forma en el mundo creado, mundo exterior o mundo interior, no la halla toda entera en la sola contemplación de su espíritu creador, pues él no es, como Dios, causa de las cosas. Pero son su ojo y su espíritu quienes la han percibido y recortado, y es preciso, por tanto, que se halle viva en él, que haya tomado en él vida humana, que viva en su inteligencia con una vida intelectual y en su corazón con una vida sensible, para que pueda comunicarla a la materia en la obra que hace.

Así la obra lleva la marca del artista, es hija de su alma y de su espíritu.

Aun en esto el arte humano imita a Dios, realiza en el orden de la intelectualidad, es decir, en el orden naturalmente más alto (no hablo aquí del orden de la caridad que le es superior, ya que es sobrenatural), realiza en acción uno de los aspectos profundos de la semejanza ontológica de nuestra alma con Dios.

Pues, en efecto, es la aspiración y el voto de la inteligencia considerada en su estado puro, el engendrar un viviente semejante a sí. Por ello toda inteligencia profiere un verbo. *“Tener fecundidad para manifestar lo que posee en sí, es una gran perfección, que pertenece esencialmente a la naturaleza intelectual”* (Juan de Santo Tomás). Así en el mundo de los espíritus puros, donde no hay generación, hay la producción espiritual del verbo mental, en el cual . el Angel, conociéndose, se dice él mismo a sí mismo. y por el cual manifiesta lo que conoce a quien le place entre los demás espíritus puros. Verdad es que este verbo mental, esta palabra espiritual. sigue siendo una cualidad del sujeto; no es una sustancia, es un signo.

En las creaturas, el intelecto no llega a producir en semejanza de naturaleza otro yo, una persona subsistente; propiamente hablando, no engendra, sino que dice una palabra. y esa palabra no es un bija. Pero es éste un hecho debido a la condición esencialmente deficiente de la creatura: la Inteligencia misma considerada en el estado puro, en su pura línea formal, exige engendrar, producir, conociéndose a sí misma, algo que no sea solamente una semejanza, un signo, una idea de la cosa conocida, sino la cosa conocida misma existiendo por sí.

Sólo en Dios, sólo en el Acto puro, la Inteligencia, que es entonces Inteligencia subsistente, puede realizar plenamente las exigencias profundas de su naturaleza, y dar nacimiento a *otro Él mismo* sustancial y personal, a un Verbo que sea realmente un Hijo. Sólo en la Santísima Trinidad vemos que coinciden dos funciones que en cualquier otra parte se hallan separadas: la dicción del verbo y la generación del hijo; sólo ahí vemos que la Inteligencia desemboca en un término subsistente, al cual pasa sustancialmente la integridad de su propia naturaleza.

Pues bien, también nosotros, por más débil que sea nuestra inteligencia, que está en el rango ínfimo entre los espíritus, debemos participar de la naturaleza de la inteligencia, Es por ello que, con todas las deficiencias propias de nuestra especie, la inteligencia se esfuerza por engendrar en nosotros, quiere producir, y no solamente el verbo interior, la idea que permanece en nuestro interior, sino una obra a la vez material y espiritual, como nosotros, y en la cual sobreabunde algo de nuestra alma.

Esta exigencia de la inteligencia es la razón de que entre nosotros haya artistas.

Y veis que para establecer completamente la dignidad y la nobleza del arte nos ha sido preciso remontarnos hasta el misterio de la Trinidad.

Tengamos bien en cuenta, sin embargo, que nuestras obras de arte quedan infinitamente lejos de poder ser llamadas en realidad nuestras hijas. Son inanimadas, no proceden de nosotros *in similitudinem naturae*, son efecto de una fabricación artificial. y no de una generación natural.

Pero notemos que accidentalmente y bajo cierto aspecto, hay en la obra de arte algo que responde mejor a las exigencias de la idea de generación; quiere decir, que en su obra el gran artista está seguro de ponerse realmente, está seguro de imprimir en ella su semejanza, mientras que, en el niño, a causa de la materia y de la herencia, no es solamente el padre o la madre, sino tal o cual antepasado más e menos deseable el que puede revivir y manifestar su parecido. El padre cree reencontrarse en el hijo y, en cambio, quien aparece en el niño es el abuelo, o el bisabuelo, o la suegra. Hay en el niño una incógnita terrible que

no existe en la obra de arte. Y así se comprende, no diré que el artista ame a sus obras más que a sus hijos, pero sí al menos que las ame con un amor casi tan personal y en cierto sentido menos inquieto, y que diga pensando en ellas: *no moriré del todo*.

II. - Gratuidad

Todas estas consideraciones muestran que el arte como tal es *gratuito* o desinteresado, es decir, que en la producción misma de la obra, la virtud de arte no apunta más que a una cosa: el bien de la obra a ejecutar, la belleza que hay que hacer brillar en la materia, la cosa que hay que crear según sus leyes propias, independientemente de todo lo demás; con eso ella pretende que no haya nada en la obra que escape a su regulación, y quiere ser la única que regule inmediatamente la obra, la única que intervenga en ella y la moldee.

Hay muchas maneras de faltar a esta “gratuidad”. Por ejemplo, puede alguien creer que las buenas intenciones morales suplen a la calidad de la técnica o de la inspiración, y bastan para fabricar una obra. O también es posible dejarse llevar a alterar la obra misma, tal como la exigían las reglas y las vías determinadas del arte, aplicándole por la fuerza, para regularla, elementos extraños – deseo de edificar, o de des-edificar; de no chocar al público, o de escandalizar; de ser en el mundo un personaje conspicuo, o en los bares y cafés un artista, libre y raro...

Veis en qué sentido debe admitirse la doctrina de la gratitud del arte: en el sentido de que la virtud de arte de que se sirve el artista, cualquiera sea el fin para el que se la emplea, no apunte por sí misma sino a la perfección de la obra, y no admita en la obra ninguna regulación que no venga por ella.

Pero esta doctrina y esta misma palabra “gratuidad” a menudo son entendidas en un sentido completamente diferente, y mucho más ambicioso. Se les hace significar entonces no solamente lo que acabo de decir, sino también que el arte debe gozar *en el hombre y entre los hombres* de una independencia absoluta; que no debe admitir en el artista ningún interés humano ni ley superior alguna; esto es, absolutamente nada fuera de la pura preocupación de fabricación artística, lo que equivale a decir que el hombre artista debe ser *sólo artista*, y por

tanto no debe ser hombre. Pero si no hay hombre, no hay artista; comiéndose la humanidad, el arte se ha destruído a sí mismo. Es lo que Baudelaire llamaba la escuela pagana:

“Absorbida – escribía – por la pasión feroz de lo bello, de lo bonito, de lo gracioso, de lo pintoresco, pues en esto hay grados, la noción de lo justo y de lo verdadero desaparece. La pasión frenética del arte es un cáncer que devora todo lo demás... La especialización excesiva de una facultad conduce a la nada.”

Me parece que esta concepción errónea de la gratuidad del arte puede revestir dos formas especiales.

Bajo una primera forma, más bien por oposición al romanticismo, hallaremos la noción de la gratuidad tal como ha sido profesada en el Parnaso, y después por los simbolistas y por Mallarmé, y quizá también, en un orden diferente, por los amigos de Max Jacob y de Erik Satie (si bien algunos de .estos últimos ya no están en eso). El contenido de la obra de arte, la materia a la que hay que dar forma, la cosa artística, los materiales líricos o intelectuales, todo eso es una traba y una carga, una impureza que hay que eliminar. En pocas palabras: el arte puro, acerca de nada, por extenuación del tema, Llamo a esto un pecado de idealismo respecto a la materia del arte: en último término, una construcción perfecta, sin nada que construir.

Tras la exasperación de la sensibilidad procurada por el impresionismo, luego de tantas pretensiones estruendosas, después de tantos encantamientos, evocaciones, pasmos, y estremecimientos psicológicos, esta concepción de la gratuidad ha podido ser una etapa purificadora y bienhechora, porque nos ha traído a la memoria que lo esencial en el arte es la regulación que el espíritu impone a la materia; en este sentido escribía con mucha justicia Georges Auric:

“Un equilibrista y un bailarín, he aquí los dos seres que reúnen en sí cada artista que me conmueve. Toda obra nueva es una cuerda floja tendida por encima de una pista eterna... Hoy mismo, anta un Stravinsky, un Satie. notad con qué pie prudente han de atravesar ese hilo que debe ser su único camino”.

Queda como conclusión que la teoría de la gratuidad, entendida en el sentido que acabo de subrayar de una manera deliberadamente brutal, es falsa, porque olvida precisamente la materia misma de la regulación artística y su papel indispensable.

Sin duda, si la materia es casi nula, el trabajo del artista se logrará más fácilmente, Pero el arte, como tanto se nos lo ha repetido, no debe buscar la facilidad, Necesita resistencias y coerciones; coerciones de las reglas y coerciones de la materia. Cuanto más pesada y rebelde es la materia, tanto mejor el arte que triunfa de ella realizará su fin propio, que es el de hacer brillar sobre la materia una inteligibilidad dominadora, André Gide lo dice muy bien:

“El arte es siempre el resultado de una coerción. Creer que se eleva tanto más cuanto más libre se halla, equivale a creer que lo que impide remontarse a la cometa es su cuerda. La paloma de Kant, que piensa que volaría mejor sin ese aire que estorba su ala, ignora que precisa para volar, esa resistencia del aire en que pueda apoyar su ala, El arte aspira a la libertad solamente en los períodos enfermizos; quisiera entonces existir con facilidad. Cada vez que se siente vigoroso, busca la lucha y el obstáculo. Le gusta hacer estallar sus moldes, y por ello los elige estrechos”.

* * *

Pero la doctrina de la gratuidad del arte puede dar origen a otro error más capcioso, y esta vez es Gide mismo quien se encarga de proponérselo, “Después de la comida, nos dice, es cuando se llama a escena al artista. Su función no es alimentar, sino embriagar.” Y se apropia el dicho de Renan: “Para poder pensar libremente, hay que estar seguro de que lo que uno escribe no tendrá consecuencias”, de donde concluye que todo pensador que toma en cuenta las consecuencias de lo que escribe no piensa libremente. “¿Os interesan las cuestiones morales?, se hace preguntar por un interlocutor ficticio. - ¡Cómo no habían de interesarme, si son la sustancia de que están hechos nuestros libros! – Pero ¿qué es entonces, para vos, la moral? – Una dependencia de la Estética”. Oscar Wilde había dicho, casi con el mismo sentido, y en una fórmula más noble; “El Arte superior rechaza el fardo del espíritu humano”.

Es decir, que en reacción contra las preocupaciones exclusivamente moralistas o apologéticas o cívicas, miradas como “utilitarias”, la doctrina de la gratuidad exige no ya la extenuación de la *materia* artística como hace un instante, sino la eliminación de todo *fin humano* que se persiga. Ya sea que tome el artista por materia y por sustancia de su obra lo que hay de más profundo, de más noble y de más vil, la vida moral del hombre, ese corazón del hombre que está “*hueco y lleno de inmundicias*”, – y también las más raras pasiones, y la misma vida espiritual, y aun el Evangelio y la santidad, nada de eso le es ajeno, nada le está vedado; pero en todo ello le está absolutamente prohibido, bajo pena de sacrilegio contra el arte, el perseguir otro fin que la pura delectación, el orden, el lujo, la calma y la voluptuosidad que el alma debe gustar en la obra. Ya no se trata del arte *acerca de nada*, como en la doctrina de la gratuidad entendida a la primera manera; es el arte *para nada*, para nada fuera de sí mismo.

La doctrina de la gratuidad, bajo esta segunda forma, es singularmente capciosa, porque explota y deforma algo muy verdadero, que atañe a la naturaleza íntima del arte, y que debemos guardarnos muy bien de desconocer. Esta doctrina es, sin embargo, un veneno muy pernicioso, que debe a la larga ejercer sobre el arte una acción completamente esterilizante.

Precisamente porque, dada una determinada obra a realizar, hay vías estrictamente determinadas para realizarla, y que dependen de las puras exigencias de la obra misma, y que no admiten juego; por todo ello la virtud de arte, como lo indicaba hace un momento, no admite que la obra sea afectada y regulada inmediatamente por algo distinto de ella. Quiere ser la única que toque la obra, que se mantenga en contacto con ella para hacerla surgir en el ser; en una palabra, el arte exige que nada llegue a la obra sino es por él. He ahí lo que hay de verdad en la doctrina de la gratuidad. ¡Pobre del artista que falta a esta exigencia de su arte, exigencia celosa y feroz, como todas las exigencias de la inteligencia y de sus virtudes! Aquí también, podemos encontrar en nuestro arte algo así como un vestigio de la Trinidad. *El Verbo*, dice san Agustín, *es en cierta manera el arte de Dios todopoderoso*. Y por Él ha sido hecha toda la obra divina. Por su Verbo y por su arte Dios llega a todo lo que Él hace, lo regula y lo realiza. Y de la misma manera *es por su arte* como el artista humano debe alcanzar, regular y realizar su obra.

Pero ¿prueba esto que la obra no depende sino de sólo el arte, y no del alma entera del artista? ¿obra que está hecha por el arte solo, separado, desvinculado de todo lo demás en el hombre, y no por el hombre artista con todas las voluntades humanas y todos los pensamientos humanos que tiene en el corazón, y todas las elecciones que él consiente, y todos los fines que persigue, y todas las leyes superiores a las cuales quiere estar sujeto?

¡No faltaría más! Es como si, so pretexto de que todo ha sido hecho por el Verbo, se dijese que el mundo, ya que ha sido hecho *per Verbum*, no ha sido hecho por la Trinidad toda entera. Gratuitamente, sin duda, y es el único ejemplo de arte perfectamente gratuito, y perfectamente puro de toda intención interesada, Pero, sin embargo, para un fin, para un fin que no era la sola perfección de la obra a realizar, sino que era un fin de un orden superior al arte: para la comunicación de la Bondad divina.

Los teorizadores de la gratuidad pasan por alto una distinción elemental: omiten distinguir el arte, que no tiene como tal otro fin que el bien del objeto a fabricar, y el *artista*, que puede tener en cuanto hombre operante todos los fines que le plazca. Y descuidan esta distinción de sentido común porque desconocen una distinción más sutil, la distinción del “agente principal” y de la “causa instrumental”, o sea del obrero y el instrumento. Por el instrumento que el obrero mueve pasa una actividad invisible e intangible, que hace que el instrumento produzca un efecto más noble que él mismo, y produzca verdaderamente toda la obra, pero a título de agente subordinado. Así el cuadro es todo entero del pincel y todo entero del pintor; no hay nada, absolutamente nada en él que no le venga del pincel, pero tampoco hay en él nada que no le venga del pintor.

Esta distinción desempeña un papel capital en metafísica: sólo ella permite comprender cómo el acto libre de la creatura es todo entero de la creatura, causa segunda, y, si es bueno, es también todo entero de Dios, causa primera; Dios lo hace hacer a la voluntad según el modo mismo de ésta, es decir, libremente. Los filósofos que no entienden esta distinción se hallan obligados a mirar la acción divina cómo que viene a insertar en la libertad humana no sé qué elemento extraño, no sé qué concurrencia que comprometería la pureza de esa libertad. Un error como éste comete André Gide. No ve que la virtud de arte, con toda su perfección y sus exigencias propias, es un *instrumento* con relación al artista,

agente principal. El alma del artista con toda su plenitud humana, con todas sus adoraciones y todos sus amores, con todas las intenciones de orden extra-artístico, humano, moral, religioso que ella puede perseguir, es la causa principal que usa de la virtud de arte como de instrumento, y así la obra es toda entera del alma y de la voluntad del artista como causa principal, y toda entera de su arte como instrumento, sin que éste pierda nada de su dominio sobre la materia y de su rectitud, de su pureza y de su ingenuidad, del mismo modo como nuestros actos buenos son totalmente de nosotros a título de causa segunda, y totalmente de Dios a título de causa primera, sin perder por eso nada de su libertad.

No hay en ello una yuxtaposición de dos fuerzas que tiren cada una para su lado. Hay subordinación instrumental de la virtud de arte al alma que obra por ella. Cuanto más grande es el artista, más fuerte es su arte, no por cierto inclinado ni curvado, sino erguido e imperioso, – y más logra el hombre pasar todo entero a su obra, por medio de su arte. Si se debilita al hombre en el artista, forzosamente se debilita el arte mismo, que es algo del hombre. La doctrina de la gratuidad bajo su segunda forma sigue siendo una herejía idealista. No es ya la materia de la obra de arte lo que aquí se desconoce, sino el *sujeto humano*, una de cuyas cualidades es la virtud de arte.

Si el artista no ha tomado partido en el gran debate de los ángeles y los hombres, si no está convencido de que ofrece, junto con la delectación, un alimento, y no solamente algo que embriague, su obra quedará siempre, bajo algún aspecto, deficiente y mezquina. De hecho, los más grandes poetas, y los más desinteresados, y los más “gratuitos”, tenían algo que decir a los hombres. ¿No es éste el caso de Dante, de Cervantes, de Racine, de Shakespeare, de Goethe, de Baudelaire, de Dostoievsky? Sea la que fuere la ideología de este último, su corazón es cristiano; Gide, que no ha sabido ver en él otra cosa que su propio rostro, se engañó extrañamente a su respecto. Y todavía hemos de hacer notar, en este punto, ¡qué razonables son – y qué poco inmoralistas – las explicaciones que Goethe, en *‘Dichtung und Wahrheit’*, nos da acerca de la génesis de su Werther! y en *‘Mon coeur mis à nu’* ¡qué preocupación trágicamente religiosa nos descubre de pronto el dandismo de Baudelaire!

¿No es el arte de La Fontaine un ejemplo eminente de arte gratuito? Sin embargo, como Henri Ghéon se lo hacía notar a Valéry, “*si no faltara en él una*

pizca de espiritualidad, un matiz de cristianismo, el arte de este fabricante de apólogos sería un arte de apologista, el prototipo del arte edificante”.

– Concedido, se me dirá. Pero La Fontaine, suponiendo que hubiese adquirido esa pizca de espiritualidad sin dejar de ser La Fontaine, La Fontaine tal como lo conocemos, al ejercer su arte de apologista jamás hubiese estado devorado por el celo de las almas y del apostolado. “*Si Jammes y Claudel son artistas cristianos, no es ello a causa de su devoción manifiesta y distintiva. El apostolado no es jamás una Virtud estética*” (Max Jacob). En términos más generales ¿no parece que las condiciones más felices para el artista sean condiciones de paz y de orden espiritual dentro y en torno suyo tales que si él tiene, como lo deseamos, su alma en regla y orientada hacia su fin último, no tenga, después de ése, otro cuidado que el de hacer bien su oficio, y entregarse a sí mismo – tal como es – en su obra, sin pensar más, sin perseguir ningún fin humano particular y determinado? ¿No es precisamente así como trabajaban los artistas de la Edad Media, o en nuestros días un Cézanne?

A esta objeción – que no carece de fuerza, y que por otra parte concede lo esencial – respondo dos cosas: en primer lugar, si es verdad que para el operario que persigue, al hacer su obra, un fin particular y determinado, de orden humano – el caso de Lucrecio que se propone difundir la filosofía de Epícuro; o de Virgilio que acomete la composición de las *Geórgicas* para volver a traer brazos a la agricultura; o de Wagner que procura la glorificación de la religión germánica – la tarea es en este caso más difícil, el peligro de desviación mayor, sin embargo, ese peligro no es insuperable, esa tarea no es imposible, y los nombres que acabo de citar lo prueban de manera convincente.

En segundo lugar, y sobre todo, aquellos que quieren servir por su arte a la Verdad que es Cristo, no persiguen un fin humano particular, sino que persiguen un fin divino, un fin universal como Dios mismo. Cuanto más viven su fe, más su vida interior se espiritualiza, más profundamente son de la Iglesia – y más se elevan por encima de las limitaciones humanas, de las convenciones, de las opiniones, de los intereses especiales de tal o cual grupo social. De suerte que, al comprender mejor la pura espiritualidad y la universalidad de la acción de Dios en las almas, su arte y su pensamiento se purifican de toda estrechez humana, para no dirigirse ya sino hacia el Amor ilimitado que existe y que obra así en la tierra como en el cielo.

He ahí lo que no pueden comprender algunos hombres que, ignorándolo todo de la fe, o engañados por muchas apariencias, no ven en el celo de las almas otra cosa que una empresa de dominación humana, de intereses o de partido. No ven que quienes toman parte como cristianos, porque son cristianos, en las obras del pensamiento, no hacen filosofía *clerical* ni arte *clerical* ni tampoco filosofía *confesional* o arte *confesional*. En este sentido no hay arte ni filosofía católicos, pues el catolicismo no es *una confesión particular*, así como no es *una religión*; puesto que es la religión, que confiesa la única y omnipresente Verdad. Hacen, sin embargo, los tales arte y filosofía católicos, es decir, auténticamente universales.

Añado que siempre se sirve a un amo, y que no son los diablos los menos exigentes de los señores. Al prohibir al hombre el perseguir otro fin que el arte mismo, se le asigna positivamente, quiéraselo no, un fin último, un dios: el Arte en persona. Se lo liga así a una religión, y mucho más tiránica que la verdadera. Se lo entrega al clericalismo estético, que es por cierto uno de los más perniciosos clericalismos.

Un Gide se nos presenta constantemente coartado, afectado, preso y rasguñado por las alambradas de convenciones implacables, nunca libre, nunca gratuito. Siempre acosado por la moral. A cada vuelta de la esquina he aquí que se le presenta una elección moral, va a ser puesto en la obligación de optar: pronto ¿tiene que huir? ¿huir allá! ¿Qué tormento!

El artista que consiente en ser hombre, que no tiene miedo de la moral, que no teme a cada segundo perder la flor de su ingenuidad, ése es quien goza de la verdadera gratuidad del arte. Es como es, sin cuidado de su aparecer; afirma si tiene ganas de afirmar, cree, ama, elige, se da, sigue su inclinación y su fantasía, descansa, se divierte, juega.

III.- De una antinomia demasiado humana

A decir verdad, no creo que fuera del catolicismo sea posible conciliar en el hombre, sin hacerle sufrir disminución ni violencia, los derechos de la moralidad y las reivindicaciones de la intelectualidad, el arte o la ciencia. La

moralidad como tal no apunta más que al bien del ser humano, a los intereses supremos del Sujeto que obra; la intelectualidad como tal no apunta sino al Objeto, lo que éste es, si se trata de conocerlo; lo que debe ser, si se trata de hacerlo. ¡Qué tentación para la pobre naturaleza humana, la de no ser fiel a la una sino a expensas de la otra! Fuera de la Iglesia y de su vida divina es natural que el celo moral y religioso vuelva al hombre contra la inteligencia; y es natural que el celo del arte o de la ciencia aparte al hombre de las leyes eternas. Ved en un campo a los jueces de Sócrates, ved a Lutero, Rousseau, Tolstoi, los pragmatistas anglosajones. En el otro campo ved a Bruno, Bacon, a los grandes paganos del Renacimiento, y al mismo Goethe, y Nietzsche.

El catolicismo ordena toda nuestra vida a la Verdad misma y a la Belleza sustancial. Pone en nosotros, por encima de las virtudes morales y de las virtudes intelectuales, a las virtudes teologales, y, por ellas, establece en nosotros la paz. Cristo crucificado atrae a Sí todo lo que hay en el hombre; todas las cosas se han reconciliado, pero a la altura de su corazón.

He aquí una religión que tiene exigencias morales más elevadas que cualquiera otra – puesto que sólo el heroísmo de la santidad puede satisfacerlas plenamente –, y que al mismo tiempo ama y protege a la inteligencia más que ninguna otra. Digo que ello es un signo de la divinidad de esta religión. Pues es menester un poder sobrehumano para asegurar entre los hombres el libre juego del arte y de la ciencia bajo la dominación de la ley divina y la primacía de la Caridad, y para realizar así la conciliación superior de lo *moral* y de lo *intelectual*.

