

LA OBRA DE ARTE

Discurso de recepción del maestro Luis Alberto Acuña
como miembro de número de la Academia Colombiana de
Historia, el 22 de septiembre de 1955.

Con la finura de su estirpe y muy claro entendimiento, doña María José de Jaramillo Arango nos ilustró hace poco, en la muy bella revista *Jiménez de Quesada*, acerca del mural con que José Vela Zanetti exornó la casona solariega de la calle 12 que habitó el grande genealogista don Juan Flórez de Ocáriz en el siglo xvii, y hoy elegantemente constituye el *Mesón de Indias*, soleado y pulcro. Era el español que reanudaba, a través de los siglos, la obra colonial de nuestros abuelos, decorando con robusta pincelada que la reproducción policroma enaltece, los muros hogareños de su gente y nuestra gente en este andino valle de América.

Tal así, invirtiendo apenas los términos de la ecuación, el criollo americano don Luis Alberto Acuña dióse un día a la noble tarea de remozar y embellecer las viejas moradas, templos y palacios españoles que hubieron consigo El Salitre y Santa Fe, Villa de Leiva y Tunja, cruzando con Vela Zanetti y Rodríguez Orgaz, vayan de ejemplo, y en la egregia compañía de José María González Concha, otro ilustre, sentimientos de casta, amor de próceres, elación religiosa inextinguible. Cruce aún más significativo en este caso, pues que el egregio Flórez de Ocáriz emparentó con don Francisco Fernández de Acuña, padre de don Miguel, encomenderos de Céniza, Güepsa y Muzo, antepasados directos de nuestro artista.

Quién sabe si de esa progenie gallega, tan fina y sabia en los fastos de la cultura española, le vino a Luis Alberto su vocación artística, su entrañada noción de señorío, su gentileza de trato indefectible. Ello es que la recuerda y en algún punto la resume: hombre de genuina fe cristiana, patriota sin mengua de sectarismos y tan ahincado en el Arte que todas le seducen,

pintura y escultura, arquitectura y música, bellas letras, en fin, cual si fuese hombre del cuatrocientos, como el poliesteta Leonardo, o sonio de suyo.

Bastaría la obra de restauración, restauración creadora a veces, que de algunos monumentos históricos ha realizado Luis Alberto Acuña en Villa de Leiva y El Salitre, verbigracia, para que su nombre fuese consagrado en este Instituto y definido ilustre ante las venideras generaciones. Mas él tiene por mayor honra suya y más encumbrado galardón sus triunfos en la pintura, a que ha dedicado sueños y vigilia sin pausas ni eclipses. Lástima grande que yo no disfrute de innata virtud ni estudio bien aderezado para apreciarla justamente y demostrar su mérito ante ustedes esta noche: Escúchenme, pues, con suma caridad de perdón y entendimiento, ustedes poniendo de su propio haber lo que en el mío falte, y él acendrando la bondad con que me honró al hacerme su padrino de recepción, sufriendo bondadosamente mis errores.

Sus óleos descubren mejor que mis palabras la acompasada evolución de su estilo. En aquel que evoca el coloquio trágico de Neso y Deyanira, presentado en París hacia 1926, lucen ya las dotes medulares de su índole: anhelo de cultura eminente, tradicionismo fecundo, armonía de composición, dibujo hábil. Es su hora de embriaguez con los grandes guiones de la pintura, académica por ende: El rostro del Ixiónida aún recuerda a Pollaiuolo, el brazo tiene actitud leonardesca, y la esposa de Hércules es un término medio entre Eva medioeval y Core antigua. A juicio mío carece de unidad psicológica al concebir al Centauro en marcha y quieta a Deyanira, al dar a los ojos de ésta justa expresión de inquietud y a su brazo derecho confiado abandono en la grupa del Ambiguo. Sino que quizás el artista encarnó en esa difracción estética el afán del uno y la incertidumbre de la otra, preludio de la tragedia inminente.

Asímismo en el cuadro de *Las Dos Hermanas*, tan equilibrado en tonalidad y composición, tan acordado en valores cuanto gentil de sentimiento, un no sé qué de espiritual reminiscencia de las Recolectoras de algas marinas (o "varec") de Delobbe viene a la mente, aunque la de la derecha desdice con los ojos la ternura de la mano, y malogra, a mi ver, el triunfo de una concepción muy atrayente.

La Madre Bachúe, construída con normas Miguelangelescas, levanta el brazo derecho para triangular bellamente la composición, quebrantando la actitud peculiar de la mujer que alimenta al hijo. Es, por tanto, un error psicológico. Mas uno se pregunta si acaso esto mismo no distingue el símbolo de diosa que ha de caracterizarla del común tipismo materno de todos los pintores que recurren a este tema universal, ya adocenado.

Es el conflicto agónico del artista en busca de su propio temperamento. La lucha entre las prestigiosas enseñanzas de los genios y la insurgente sensibilidad del alumno. Un día, y fue en Roma, le sobrecoge el mensaje aborigen en la contemplación de un pectoral chibcha; otro, y fue en Ravena, la maravilla plástica del mosaico bizantino; luégo la inefable ingenuidad del Giotto, Martini y Cimabue, que doctrinaron la rebelión de Nazareos y Prerrafaelitas por Alemania e Inglaterra; adelante, en fin, el arrobo lumínico del impresionismo francés de primera y segunda etapa, con Manet, Renoir, Seurat, etc., hasta el cañonazo de Cézanne, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Matisse y Van Gogh, que abre la brecha al vendaval del modernismo anti-imaginero.

Con esa carta de rumbos en la paleta, Acuña vuelve los ojos gerifaltinos a la cultura aborigen, al pueblo humilde del agro santandereano-boyacense, al folklore nacional, a los emblemas del cristianismo incólume. Traspasado de una a modo de ternura maternal, místicamente herido, pues, de ingénito amor por la pureza de ciertos signos soterraños del ayer, colonial sobre todo, emprende incorporarlos con cánones de su propia imaginativa, y módulos *sui generis*: Un cuadrículado mosaiquista de fondo, estaturas rechonchas, pigmeoides o aniñadas, gesto mudo, de párpados mongólicos de "tunjo" (icón o ícone) aborigen, predominio escultural de las masas musculares, hipertrofia funcional de las extremidades, de manos y pies, sobre todo en primer plano de perspectiva, cual suelen figurarlos los muralistas modernos, y un agrupamiento en gradería ascendente como usaron los antecesores de Piero de la Francesca, y del de Urbino, naturalmente. Escultural de vocación, plástico por ende, redondea, sin embargo, sus volúmenes con gradación de colorido y hábil esbatimiento, cual si prefiriese el hechizo veneciano al hervor de luz impresionista.

De tan miscelánea congerie de elementos expresivos no surge, como pudiera preverse, incongruencia formal o caricaturas de obra, porque de ello lo redime virtud auténtica de creación y aquilatadas dotes de buen gusto. El canon reducido de la estatura humana le permite sugerir la rebotante piedad de su corazón por los humildes, y el agrupamiento escalonado de ellas impregnar el tema religioso de elación mística, a la manera que El Greco solía hacerlo en sus más geniales concepciones.

Ello no obstante, los óleos de Acuña muestran peculiar cariz de fresco, de muralismo pictórico, y aun se nos ofrecen un tanto decorativos a veces. Probablemente lo escultural de sus imágenes y la cuadrícula del mosaico aditivo contribuyen a sugerir esta impresión. En ocasiones también se nos aparecen muy estrictamente cerebrales, más allá de lo que Leonardo indicó en su sagaz advertencia. Así en el "Chiminigagua", que a la verdad representa un gigantesco Buda indonesio soñando en sueño de amatividad abstinentemente con avejillas, flores y niños, en un "transfondo" de represión angustiosa o "refoulement", que dicen los psicoanalistas. Cosa que nunca pasó por la mente del pintor, ya que muy de veras tributa palmas al genuino sentimiento religioso y huye de vero toda libidine, aun a costa de la verosimilitud, como en su cuadro de *El Idilio*.

De todas maneras, es un pintor de contenido, y de contenido docente: mitología, religión, historia, folklore, nobles sentimientos, en fin, dentro de un mundo artístico en polémica feral contra el documento, la anécdota, el pormenor y la figura. Él lo sabe y tomó partido sin un ápice de vacilaciones: ¿Qué podemos decir nosotros de esa actitud y tal mensaje?

¡Delicioso el pleito, e ineludible aquí y ahora!

Es probable que desde tiempos muy remotos la humanidad se hubiera planteado el problema del Arte y aun concebido algunas respuestas plausibles, pero noticias fehacientes de estas disciplinas sólo tenemos a partir de la madurez de la cultura griega. Y ello ha ocurrido en un lento acaecer de integración conceptual, sin que fórmula alguna pueda defenderse como categoría suprema, definitiva y excluyente. Platón y Aristóteles aportaron dos interpretaciones que rigieron con más o menos afortunadas variantes hasta la interpretación de Kant, y aun conservan algún mérito explicativo, y en las dos últimas

centurias ha habido un caudaloso movimiento de investigación que no podría yo resumir en este breve discurso.

Lo que Alejandro Baumgarten bautizó en el siglo XVIII con el bello vocablo "Estética" no fue claramente diferenciado por sus predecesores, y aun estuvo un poco aletargado durante casi toda la Edad Media. Aristóteles lo llamó Filosofía Poética, quizás entendiendo esta voz en su sentido etimológico de "Poesis", hacimiento o creación, que Baumgarten repite, definiéndola "Ciencia del conocimiento sensible", o sea, en su propio decir: "*Scientia cognitionis sensitivae*". Vico la designa "Lógica Poética", que con algún matiz diferencial equivale a la "Lógica del Corazón", de intencionalidad afectiva preconsciente, enunciada por Pascal y San Agustín, con alguna vigencia importante en cuanto incluye lo subconsciente y lo soñado. Hasta cierto punto pudiéramos entender asimismo como una "Lógica Estética" las sutiles exploraciones de Bergson que rezan con el Arte, imaginación creadora, verbigracia, e intuición, ayuntándola a la estructura kantiana de un "Juicio del Gusto".

Estética pura, Filosofía del Arte, Psicología del Arte, Sociología del Arte, Etnología del Arte, Ciencia del Arte —y, ¿por qué no?— Religión y Metafísica del Arte, Arte y Moral, en fin. . . desde todas las facetas de la cultura se ha contemplado este asunto y de cada una de ellas obtenido algún progreso, eximio a veces: porque fueron argumentaciones metafísicas las de Platón, Plotino, Hegel, Schelling, Schopenhauer, Croce, Gentile y Vischer, por ejemplo; científicas las de Kant, Hettner, Fiedler, Utitz, Dessoir y Volkelt; psicológicas las de Müller-Freienfels, Spencer, Lange, Groos, James, Dewey, Bergson y Santayana; morales las de Sócrates, Guyau y Hulme; puramente estéticas las de Hutcheson, Hamann y Lipps, verbigracia, y del mismo Kant, en cierto modo. . .

Aristóteles inició, o apadrinó quizás, el concepto de que el "Arte es imitación de la Naturaleza", que vino rodando por el mundo hasta nuestros días, y produciendo consecuencias artísticas sin tasa posible: dos mil trescientos años después repetía Zola que era "La Naturaleza vista a través de un temperamento", acaso sin saber que ya Bacon lo había expresado a su modo: *Homo additus naturae*. El juicio de Platón de ser la objetivación de una idea, se depura y aun torna religioso en Plotino, se acendra metafísicamente en Hegel, Schelling y Scho-

penhauer, etc., hasta que la iniciativa victoriosa de Hutcheson, desarrollada desde luego por Kant y estupendamente tecnificada por Hamann y Lipps, nos coloca en el riñón mismo de la experiencia actual, con las innúmeras corrientes y cenáculos que renuncian al Arte figurativo y aun al racional: Bretón lanza sus huestes por rumbos de la inconsciencia, y Picasso llegó a decir precisamente que "por medio del Arte expresamos lo que no es la naturaleza".

Tamaña disparidad de opiniones me induce a revisar algunas teorías acerca del contenido del Arte en sí, por ver si se descubre la vena matriz o huella al menos de un común denominador abstracto, ya que la síntesis perfecta no parece aún asequible.

Desde luego, aceptamos hoy que el Arte es más comprensivo que lo meramente estético, que desborda de esta categoría, añadiéndole nuevos mundos de significación y otras luces de sensibilidad y entendimiento. Lo cómico, lo trágico, lo sublime, verbigracia, lo ético, lo religioso y lo social, asimismo, son considerados anestéticos de suyo y susceptibles, sin embargo, de jugosísima elaboración artística y aun de "estetización", por decirlo así, eminente. El caso de lo feo e inarmónico, de lo disparejo e inconcluso, apoya esta hipótesis.

Así, entonces, la belleza artística puede y suele no coincidir con la belleza esencial de los elementos de suyo. ¿En qué consiste o de qué se compone esta belleza esencial?

Sócrates lo atribuía al bien, y los románticos del diez y ocho y diez y nueve asimismo, confundiendo dos conceptos hermanos en su abolengo ideológico, mas no identificables en esencia. Shatesbury, con ser tan agudo y numeroso ingenio, sostuvo también dicha hipótesis. Por su lado, San Agustín y Santo Tomás, siguiendo a Platón, Aristóteles y Plotino, al sujetar la belleza a lo verdadero, "esplendor de la verdad", incurrieron en similar paralogismo, que pues si verdadero y bello emanan de recóndita progenie óptica común, no son equivalentes, y viven la independencia absoluta que les reconoció Kant y ahora es de consenso unánime en los quehaceres de nuestra cultura.

Manifestación de la idea, al decir de Hegel; objetivación de la voluntad metafísica, según Schopenhauer; identidad de los contrarios en lo Absoluto, conforme afirma Schelling; o, en fin, un buen centenar de suposiciones, más inteligentes que

genuinas de Gentile y Croce, verbigracia, persuaden el juicio de que cada una entraña su poquito de verdad en milenario concurso de esclarecimiento.

Probablemente la belleza es un "complejo" conceptual, de muchos componentes elementales, y de varia índole. Partiendo de lo más evidente, "unidad de la variedad", por ejemplo, las cualidades que Platón le atribuye: "armonía, simetría y orden", o bien las que de ella encomia Aristóteles: "orden y grandeza" son indiscutibles, pero no suficientes. La tesis kantiana de que "Bello es lo que universal y necesariamente produce placer desinteresado, sin concepto o propósito definido", es fecunda, mas no indefectible, porque en todo instante el juicio estético está condicionado al concepto fundamental o idea motriz que subtiende toda cultura: la belleza del gótico o del barroco o del clásico es valorada muy diversamente en cada época. A los románticos se les hizo intolerable el clasicismo, y a nosotros nos empalagan los románticos. La misma Venus de Milo se nos está marchitando a ojos vistas. Y así de música, de pintura, de arquitectura y drama, poesía y artes menores, decorativas, por ejemplo. Y cuanto a desinterés, idea original de Hutcheson, y a "fin en sí", albeante cumbre del pensamiento kantiano, mucho queda por dilucidar, cendrar y poner aparte. Aquello de San Agustín de que es *quod visum placet*, lo que agrada a la vista, aceptado por el Aquinate, abriga su parcelita de certidumbre, aunque reducida a solas unas especies de la sensibilidad. Spencer, Mach, Avenarius, Fechner, y Hans Vaihinger sobre todo, hablan de una economía de esfuerzo, condición vital, y algunos pensadores, como Lange y James, anotan el movimiento interior (tan perceptible en la música y la danza), que imita "placenteramente" el acto estético, y otros, estetas eximios por cierto, Müller-Freienfels, Karl Lang y K. Groos, pongo por caso, sostienen que el Arte es un "estímulo biológico". John Dewey mantiene asimismo que "La experiencia estética continúa los procesos normales de la vida", y F. E. Hulme llega hasta decir que "El Arte no puede entenderse por sí mismo, sino que debe tomarse como elemento de un proceso general de ajuste entre el hombre y el mundo".

El que no sea un bien de consumo, ni valor de trueque y cambio, ni utilizable en aplicaciones de la vida práctica, no le enajena interés. Porque es apetecible contemplativamente, aunque no con agrado de los sentidos solamente, ni como juego,

conforme lo pensaron Schiller, Groos y el mismo Wundt. Es más espiritual y más serio: "El Arte en su mágico espejo hace presentir una más alta explicación de todas las cosas, aun de aquellas que el mismo artista percibe incompletamente", escribió Federico Schlegel.

Armonía, simetría y orden existen sin belleza, como en la serie de fórmulas de los alcoholes e hidrocarburos o en un estante de farmacia. La armonía perfecta es fría de suyo, ya que la gracia, hermana menor de la belleza, surge de cierta expresiva irregularidad, cierto simpático desorden, cual suele darse en la síncope, la ondulación y la elipse. Quizás el ritmo represente categoría más esencial y más abarcadora de especies; esto debió de presentir o de intuir vagamente Spencer cuando, al fin ingeniero, preconizó por tal la economía de esfuerzo, olvidándose de la compleja estructura del barroco y de las pagodas de Angkor, Ellora o Bara-Budur, de las rapsodias de Liszt, las óperas de Wagner y aun de los dramas de Shakespeare. Y sin embargo tuvo algo de razón si consideramos que la obra de arte es viviente y el ritmo condición fundamental de vida.

A todas estas cualidades, armonía, orden, ritmo, unidad orgánica de la variedad (*Omnis porro pulchritudinis forma unitas est*, dice San Agustín), etc., se añade ineludiblemente una extraña virtud que los escolásticos denominaron esplendor o resplandor: *Resplendentia formae*, sin decirnos qué es ello de su propio natural o *sensus suis*. Y no deja de ser instructiva la coincidencia de que en la versión latina de bello, o sea *pulcher*, entra el radical sánscrito "Kara", que precisamente significa "brillar". Ello es que la más cautivadora belleza es significativa de un no sé qué inefable, perennemente expresivo. Un ser en tendencia de seguir siendo. Lo que vemos en *La Victoria* de Samotracia, en *La Gioconda*, en *El Escriba Egipcio*, en *La Simonetta* de Botticelli... y es un triunfo en los follajes y crucerías del gótico. En presencia de lo bello se ilumina el alma como un recinto oscuro al encender la luz: es que belleza y luz esfuerzan la vida y enaltecen el espíritu. La "Resplendentia" de lo bello es, pues, evidente y plena de estímulos. Porque la belleza está más ligada al amor, al Amor, con mayúscula, que a cosa alguna. En lo bello presentimos algo de nosotros fuera de nosotros, intención, elación, sublimación, anhelos, sosegante refugio. De ahí que sea interesante con interés *sui generis*. Que

en ella estamos comprometidos; nos atrae por eso, y por eso nos cautiva. Tal así en la obra de Arte: ¡Todo protagonista somos nosotros!

Pero en forma inacabada, pues en toda obra de arte subsiste algo "nonato", un mensaje de lo que no es aparente, una intuición más que una visión, una creación en trance. Con algo, asimismo, de eternidad —de donde su verdad— porque en su constante presente se resumen lo pasado también y lo futuro. Es cual si tuviera un valor germinal de significación siempre presente.

Que si el amor engendra seres, y es por tanto ontogénico, la belleza suscita sentimientos, y es, por ende, estesiogónica: creadores ambos.

Esquemmatizando al máximo posible, pudiera definirse la belleza como la cualidad formal que atrae por el deleite y estímulo que su contemplación produce en el ánimo.

Bien; ¿pero cómo produce el artista la belleza en sus obras, y cómo capta el contemplador dicha belleza?

La teoría alemana de la "Einfühlung" tiene dos sentidos a cual más interesante: O es la infusión del sentimiento en la obra de arte, o es la comunicación que dicha obra hace del sentimiento en ella imbuído al alma del contemplador. "Einfühlung", pues, objetiva en un caso y subjetiva en el otro. Sino que esta interpretación, muy sagaz por cierto, no satisface todas las exigencias del problema estético. Es indeclinable atender a otro dato psicológico todavía más oscuro: a la virtud que posee o debe poseer el verdadero artista, de comunicar su sentimiento, pues no basta concebirlo ni saberlo expresar técnicamente, sino que se requiere un dón de simpatía peculiar, que tan evidente se descubre en los buenos oradores, verbigracia. Y se requieren, además, una disposición receptiva y adecuada preparación técnica de parte del espectador, que a las veces llega a niveles de concreción artística, de coparticipación estética a lo menos. Esto es evidente en el caso de la música.

¿Cómo ocurre entonces el proceso de creación en la pintura, "leitmotiv" de este discurso?

Con feliz acierto escribió Fromentin, crítico y artista a un mismo tiempo, que "Un buen pintor se compone del ojo que percibe, el espíritu que construye y la mano que pinta": inspiración, pues, ordenación mental (ya lo dijo Leonardo) y

expresión técnica. Creación sobre todas cosas, como el genial Plotino lo vio claramente, y Richard Hamann define advirtiéndolo que el formular no es crear: "Gestaltung ist nicht Formung". Expresión comunicativa, en fin, como antes dije. De donde se deduce, condensando el análisis, que el proceso va de la contemplación (lo invisible es impintable, afirmó una vez Picasso), a la intuición de los valores, a la emoción luego, a la asociación adelante (o integración mental), a la apropiación (o compenetración de tema y sujeto artista), a la dación (del artista a su obra) y a la ilusión o "Einfühlung" que debe producir.

Y "la mano que pinta"... ¿de qué elementos dispone? Líneas, colores, forma y contenido, dicen los clásicos; línea y color o luz y sombra apenas, afirman la revolución contemporánea.

¿Se puede, pues, prescindir del contenido en pintura, y sólo realizar lo que el "inconsciente" sugiera, o armonías formales sin asunto, o sinfonías de matices acaso?

De tiempo atrás diéronse estas manifestaciones en la historia del Arte, y aun de genios: caprichos, verbigracia, fantasmagorías, caricaturas, extravagantes símbolos, como en Breughel, Bosch, Blake, Hogarth, etc. Muy en serio y muy tinosamente estas veces, Constable despreciaba la copia fiel de sus paisajes y guardaba para su íntimo gozo los apuntes de más acordado colorido, y Whistler se peleó acremente con Ruskin porque quería ver en el famoso lienzo de *La Madre* un retrato con espacio y volumen cuando él sólo le llamaba "armonía en gris y negro", es decir, mera asociación artística de colores.

Un cubista, por ejemplo, dibuja una cara de perfil con dos ojos y dos orejas, porque mentalmente sabe que existen, aunque en tal perspectiva no se vean, y un animal en diferentes posiciones de marcha o vuelo, porque mentalmente él conoce que así ocurre, y reúne en su cuadro pasado, presente y futuro. Es decir, que baraja audazmente espacio y tiempo, significación y capricho.

Un superrealista figura a su mejor entender lo que le sugiere el "inconsciente".

Y sic de cæteris...

A buen seguro que los genios y talentos superiores de dichas escuelas, un Picasso, un Braque, un Rouault, vamos a decir, realizarán muchas veces impresionantes maravillas de

dibujo y colorido y hasta engendrarán símbolos de magistral significación. Arquetipos en ocasiones de seres y paisajes, de escenas y signos como debieron ser en la hora prístina de su génesis. Mas, ¿puede el artista común, el no genial, aventurarse en esa ruta difícil? ¿Puede, verbigracia, un discreto artífice sacar de su mal provisto "inconsciente" la obra de Durero o de Orcagna o de Goya; o puede una inteligencia de media altura trocar un signo en símbolo, o un símbolo de su mente individual en uno universalmente comprensible? ¡Manes de Mondriaan y de Kandinsky!

El elemento racional no puede excluirse de la obra de arte: lo aseveran, entre miles, el omniscio Hegel, el poderoso Goethe, el inteligentísimo Taine, el clarividente Bergson, el sereno Santayana, el analista Thomas Mann, el agudo Sainte-Beuve... en fin, toda una teoría de sabios hombres. "El Arte es intuición e inspiración ciertamente, discurre el modoloso Valéry, pero refrenado por la razón". "Debe ser estimulante, es decir, significativo", sustenta el muy perito Berenson.

Bellas disposiciones lineares, formales geoméricamente, son posibles y muy plausibles, sin duda, sin ninguna duda, en verdad, pero ya se advierte la repetición, el lugar común en los epígonos, ya se está fatigando ese estilo, ayer no más incipiente.

También muy hermosas armonías de color: quien conoce que hay diez millones de matices ya catalogados y quince mil tonalidades aprovechadas por los pintores, no puede negar que ese mundo es prácticamente inagotable. Sino que va surgiendo nueva sed y hambre exigentísima de más significación que la escuetamente plástica o pictórica, como esfumóse ayer el parnasianismo de exquisitas perfecciones verbales. Un pintor de bien sentadas nociones físicas pudiera arreglar los colores del espectro en uno a manera de cuadrante de reloj, en que la manecilla menor marcara el tono dominante y la mayor o minuterero, los que a él correspondan para su armonía o los que con él contrasten complementariamente para su esfuerzo, y calculando matemáticamente las vibraciones fundamentales de cada uno, crear juego de artificio pictórico sin fin y muy hermosos sin duda.

Mas no se trata de escamotear el genio. El contenido tiene o puede adquirir valor estético de suyo. Y asimilar como cualquier otra forma natural o supositicia cuantos recursos aprovechan al artista: tonalidad, intensidad, expresividad, dibujo,

transferencia simbólica, etc., pueden darse a una cazuela o a un paisaje vallecaucano, a un cangrejo o a la perfecta Frine. El mundo significativo es inagotable y muy más inteligible, más estéticamente valioso.

La inspiración inconsciente de los surrealistas se asienta en grave sofisticación. Los sueños nos ilustran este proceso. Un sueño reproduce percepciones más o menos impresionantes de próxima ocurrencia, o de ocurrencia remota de grande intensidad, con el tono afectivo correspondiente al estado fisiológico o psicológico del soñador. Cada sistema funcional, cerebro, circulación, respiración, digestión, "emunctorios" de varia índole, etc., manifiesta a su modo un mensaje de satisfacción o de angustia, con invariable simbolismo. Imágenes de los sentidos, vista, oído, olfato, tacto y gusto, verbigracia, se reproducen en nuevas asociaciones, combinándose con arreglo a una lógica afectiva más o menos inconsciente. No se advierten elementos componentes de dichas imágenes, sino que ésta es siempre completa en cada caso y siempre móvil. Venidas de distintos centros de percepción, cerebralmente distantes, constituyen reproducción unitaria, como si se sintetizaran en un mismo centro, como si efectivamente existiese aquel "sensorio común" de que se hablaba antes. Su engaño, deformación y despótica autonomía emanan de que los centros de compulsa de las realidades interior y externa o están quietos o inhibidos por el sueño. En todo caso, es un juego de imaginación, y de "imaginación creadora", alocado sin duda, pero no diverso del que llaman "inconsciente" los psicólogos de esta orientación. Probablemente dicha imaginación es un juego de la memoria, y ésta un calidoscopio de disposiciones celulares que se repite por impresión y se modifica por interferencias. Sobre estas bases la hipótesis de que el "subconsciente" engendre obras de arte, es punto menos que temeraria y desde luego improbable todavía.

En consecuencia, y limitando la definición a lo estrictamente esencial, puede decirse que la obra de arte es creación humana cuya contemplación produce goce estético.

Que los que quieran, pues, y en pudiendo, esto sí, cultiven el Arte puro, como ellos dicen, y cosechen buena mies, que todo ello acrecerá las riquezas del espíritu. Mas no abandonemos amedrentados los viejos rumbos del Arte, su icástica misión de demiurgo, creador de valores estéticos, suscitador de emo-

ciones inefables, educador de sentimientos altruistas, y aun aun descifrador de arcanas relaciones ónticas, con ese conocer suyo que es de elación y presentimientos, de ennoblecimiento de la vida y sublimación del espíritu.

Y usted, noble señor, don Luis Alberto Acuña, que a esos ideales ha servido y sirve sin treguas de incertidumbre, heroicamente en horas difíciles a veces, bienvenido sea a esta su casa, donde alienta impoluto e insomne el espíritu de Colombia. Usted es un artista y ha triunfado en muchos órdenes; ello nos estimula y enaltece; mas, permítame usted decirle que sobre todas cosas su impecable señorío cautivó nuestra amistad y decora de orgullo nuestra estirpe.

L U I S L Ó P E Z D E M E S A

