

LA EMOCIÓN

Nord-Sud nº 8, octubre de 1917

En las novelas de aventura, policiales, de capa y espada, etc. –que se les llama novelas por entregas, aunque hayan aparecido en volúmenes– es cuestión de simular la acción para mantener el interés del lector, es decir, presentar y que sucedan la mayor cantidad de anécdotas posibles, de situaciones, de episodios tan dramáticos y angustiantes como se pueda.

Lamentablemente, son escasos los novelistas que logran equilibrar esta acumulación de hechos. Muchos se ven obligados a sostener la acción con digresiones filosóficas y descripciones que perjudican enormemente a las obras de este género y desplazan su propósito.

Pero, incluso, exentas de lo que se llama longitudes y correctamente escritas, estas novelas son obras literarias en las cuales el arte pasa a un plano alejado que, a veces, desaparece totalmente –siempre que se quiera tomar bien nuestro sentido de la palabra Arte, es decir, creación. En efecto, es solo una narración más o menos larga, más o menos interesante, documentada, exacta o bien imaginada. En cualquier caso, es el triunfo de la anécdota, pues únicamente de su elección debe nacer la emoción o el interés.

Cualquiera de estas novelas podría ser objeto de una narración a viva voz, pero *lo propio de una obra de arte literaria es no poder ser concebida y realizada más que por escrito.*

*

* *

Situamos más arriba a una categoría de novelistas en los que la preocupación por el arte fue mucho más grande. Entre ellos tomaremos a los naturalistas, porque son, ciertamente, en los que todo el mundo puede pensar con más precisión –tal vez porque han conservado, a pesar de todo, mayor pureza.

No podemos negar que se sirvieron de medios literarios respetables y de elementos nuevos para su época. Y no les faltó talento.

Puede decirse también que estos medios no les permitieron producir *directamente* una emoción, sino poner en orden las anécdotas cuya sola naturaleza debía producir la emoción –consistiendo todo el arte en poner en pie una anécdota, en saberla *contar*.

Elegían la anécdota simple, banal, vulgar, prohibiéndose toda invención (no digo imaginación), toda exaltación de la realidad –digámoslo no solamente en oposición a los novelistas de folletín, sino también a toda la escuela romántica.

(Sin embargo, no fueron los primeros en contentarse con narrar hechos simples y sin importancia extraordinaria. Los siglos precedentes han provisto de numerosa literatura en que la sola manera de relatar o contar importaba).

Por lo tanto, los medios literarios ya tomaban más importancia al lado del elemento anecdótico.

Pero si dependía de los medios literarios que la anécdota fuese presentada de manera bastante intensa para emocionar, lo cierto es que el sentimiento que desprendía esta anécdota ocupaba el lugar de toda emoción.

Impresión penosa si el hecho relatado es penoso, agradable si el hecho referido era de los que *en la vida* nos dan placer, alegre si la historia era alegre.

Al respecto, notemos el error común de considerar más *artísticos* los temas tristes, penosos, melancólicos (en poesía), con exclusión de los alegres, mientras que el arte debe conmover de manera completamente distinta a estos medios que le son tan ajenos los unos como los otros. Es liberándose de estos sentimientos que el arte se eleva –mientras más se libera de ellos, es más elevado y puro.

*
* *

Por gradación, era natural que se llegara a una época donde los medios literarios al fin tomarían preponderancia –la anécdota no tiene ya el lugar de un elemento cualitativo– y en la que nos aproximaríamos aun más al ideal de creación que debe ser: *de nada hacer alguna cosa*.

Hoy esta creación es todo para nosotros. Por nuestra naturaleza estamos obligados a la creación humana con la ayuda de elementos extraídos de la vida común y de la propia.

Aquí hay que decir qué importancia debe tener la calidad de estos elementos –porque de esta calidad proviene la de la obra– su estilo.

Los medios del espíritu nos dan el tacto necesario para la elección de los materiales a emplear con exclusión de cualquier otro.

Pues no se puede tomar todo y usarlo todo, bajo pena de crear un arte bastardo en lugar de un arte puro.

No se puede escribir todo, emplear todas las palabras ni todos los giros sintácticos en una obra de creación, bajo pena de hacer de ella un caos inadmisibile.

Hay que cuidarse de los elementos que marcaron las otras literaturas, pues cada una tuvo sus propios medios, y ninguna otra es posible sin los medios personales apropiados.

Y solo la experiencia que desarrolla el tacto nos permitirá elegir elementos adecuados a nuestros medios.

Por otra parte, se podría decir que este tacto es el talento mismo. Así se definiría el lugar del talento en la creación.

Su ausencia debe fatalmente comprometer la unidad y el estilo de la obra; por lo tanto, es un sentido eminentemente precioso. Pero su rol indispensable no es el único. –El espíritu que es herramienta, a otra altitud, deviene fuente– provee la materia oscura y abundante de la que una parte aclarada se condensará en las palabras que compondrán la obra. –Y la calidad de estas palabras es la primera condición de la existencia de la obra.

El objetivo de esta es producir, por su perfección, la impresión artística. Se ve la importancia que no exista ninguna discordancia que venga a destruir la unidad. Ningún arrebatado de lirismo sabría restablecer el equilibrio y es de este equilibrio que debe surgir la impresión de belleza.

*

* *

Alguien más que yo ha definido la sensación ante una obra de este orden: el misterio de la creación. Basta con explicar a aquellos que, no entendiendo, quizás no saben muy bien lo que quieren comprender.

¿Quién quisiera intentar explicar que tales palabras escogidas por el espíritu y ubicadas al lado de tales otras forman un poema que a usted le transporta o que simplemente a usted le place –y del mismo modo con todos los otros elementos?

Si solo se trata de un discurso –moral, triste o alegre– que comprender, no hay un solo poeta verdadero que haya querido ser amado por tales cualidades.

¿Quién no ha encontrado alguna vez hermosa o bonita una mariposa?

¿Y quién, habiendo observado la asombrosa simetría de los dibujos y colores que decoran las alas de algunas de ellas, ha querido entender antes que admirar?

Y, en este orden de ideas, ¿quién habría podido llevar la explicación más allá de esta constatación: la simetría es una perfección que deleita al espíritu?

Así, toda obra creada debe, una vez hecha, sorprender al propio autor y descubrirle medios nuevos. El conjunto de estos medios adquiridos constituye su estética, sin la cual no hay unidad posible en la obra total de un autor.

Y no debemos confundir la personalidad *sentimental* de un artista con la que surge de los medios *personalmente* adquiridos y empleados.

La primera participa de la vida del artista y es ajena al arte –la segunda se confunde con el arte mismo– y es su factor principal.

Algunos querrán sin duda pedir al espíritu algo más que belleza pura y es que no habrán podido comprender que el espíritu puede, al menos, intentar elevarse hasta ese nivel; y que el misterio que emana de una obra en que el lector es conmovido sin explicarse cómo ha sido compuesta, es la más alta emoción que jamás haya alcanzado el arte.