



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

Importancia y valor del juicio público sobre las obras artísticas

Autor:

Canetti, María Atilia

Tutor:

1901

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras.

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis 1-5-18

TESIS 1-5-18

043
C 162



Tesis 1-5-19

como un homenaje a' su talento
ese discípulo

UNIVERSIDAD NACIONAL DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

29 de Octubre de 1901

IMPORTANCIA Y VALOR DEL JUICIO PÚBLICO

SOBRE LAS OBRAS ARTÍSTICAS

TESIS

PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS

POR

MARIA ATILIA CANETTI



BUENOS AIRES

Imprenta y Encuadernación de «EL CORREO ESPAÑOL»

460 — 25 de Mayo — 468

1901

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ACADÉMICOS HONORARIOS

DR. CARLOS GUIDO SPANO
» BERNARDO DE IRIGOYEN
» VICENTE F. LÓPEZ
TTE. GRAL. BARTOLOMÉ MITRE

ACADÉMICOS TITULARES

Decano: DR. MIGUEL CANÉ

Vice: DR.

DR. LORENZO ANADÓN
» BERNARDINO BILBAO
» FRANCISCO L. GARCÍA
» ENRIQUE GARCÍA MÈROU
» JOAQUÍN GONZÁLEZ
» INDALECIO GÓMEZ
» MANUEL F. MANTILLA
» RAFAEL OBLIGADO
» CARLOS PELLEGRINI
» MANUEL QUINTANA
» RODOLFO RIVAROLA
» ERNESTO WEIGEL MUÑOZ
» ESTANISLAO ZEBALLOS

SECRETARIO

DR. RAFAEL CASTILLO

CUERPO DOCENTE

CATEDRÁTICOS TITULARES

- DR. JOAQUÍN CASTELLANOS..... *Historia Argentina.*
- » FRANCISCO BERRA..... *Ciencia de la Educación.*
- D. CLEMENTE FREGEIRO..... *Geografía.*
- » JUAN J. GARCÍA VELLOSO... *Literatura Castellana.*
- DR. ENRIQUE GARCÍA MÈROU.... *Historia Universal.*
- D. SAMUEL LAFONE QUEVEDO.. *Arqueología Americana.*
- DR. JOSÉ NICOLÁS MATIENZO.... *Historia de la Filosofía.*
- » CALIXTO OYUELA..... *Literatura de la Europa Meridional.*
- » RODOLFO RIVAROLA..... *Psicología.*
- » JOSÉ TARNASSI..... *Literatura Latina.*

CATEDRÁTICOS SUPLENTE

- DR. ANTONIO DELLEPIANE..... *Historia Universal.*
- » RÓMULO E. MARTINI..... *Latin.*
- » DAVID PEÑA..... *Historia Argentina.*
-

EXÁMENES DE TESIS

PRIMERA MESA

Presidente: DR. LORENZO ANADÓN
Vocales: D. FRANCISCO BERRA
» DR. ANTONIO DELLEPIANE
» » JOSÉ NICOLÁS MATIENZO
» » RODOLFO RIVAROLA
» » ERNESTO WEIGEL MUÑOZ

SEGUNDA MESA

Presidente: DR. ENRIQUE GARCÍA MÈROU
Vocales: D. JUAN J. GARCÍA VELLOSO
» DR. JOAQUÍN V. GONZÁLEZ
» D. RAFAEL OBLIGADO
» DR. CALIXTO OYUELA
» » JOSÉ TARNASSI

TERCERA MESA

Presidente: DR. ESTANISLAO ZEBALLOS
Vocales: » JOAQUÍN CASTELLANOS
» D. CLEMENTE FREGEIRO
» » SAMUEL A. LAFONE QUEVEDO
» DR. DAVID PEÑA

PADRINO DE TESIS

Dr. CALIXTO OYUELA

A MI MADRE

SUMARIO

1° INTRODUCCIÓN — 2° LA MULTITUD Y EL GENIO: COLABORACIÓN DE LA MULTITUD EN LA OBRA GENIAL — 3° ORIGEN SOCIAL DEL ARTE — 4° EL PÚBLICO SUGERIDOR, COLABORADOR Y CONSAGRADOR DE LA OBRA ARTÍSTICA — 5° CONCLUSIONES.

I

INTRODUCCION

«Hacer un libro es menos que nada si el tal libro no mejora la gente.»

GIUSTI.

La fórmula «el arte por el arte es bella, sin duda; pero «el arte por el progreso» es más que bella, es hermosa!

La primera es la divisa que un grupo de artistas modernos ha escrito en su bandera. «¡Cuánto mal hacen á nuestros oídos, exclama Nietzsche, los clamores teatrales, el tumulto romántico, el desorden de los sentidos que agradan al populacho cultivado! ¡Cuán extravagantes nos parecen esas aspiraciones hacia lo elevado, lo sublime, lo inteligible! ¡Qué error atraerlos á la vida del alma, á los goces espirituales! No, es necesario un arte divino, que como pura llama brille bajo un cielo sin nubes. *Ante todo un arte para artistas y solo para artistas!!*»

Detente turba infortunada! No profanes el templo del arte, «es prohibida la entrada» para tí. ¿Serás capaz acaso de sentir los dulces acentos de la Iliada, las ter-

nuras de la Eneida, las lamentaciones de Petrarca, los arrebatos de la pasión de Shakespeare? ¿Tus ojos podrán arrojarse en la contemplación de la Venus de Milo ó ante las vírgenes de Rafael ó de Murillo, ó te extasiarás escuchando las sinfonías celestiales de Haydn, las sonatas de Beethoven? ¿Comprenderás quizás las melodías de Schubert ó las divinas inspiraciones de Verdi?

¿Cuántas veces después de haber leído una obra bella, de habernos deleitado escuchando algun trozo interpretado por hábil músico, ó de haber asistido á la representación de una ópera; saturados de impresiones inefables, llenos los oídos de reminiscencias delicadas, llenas nuestras almas de ilusiones purísimas; cuántas veces nos habremos entristecido pensando en los que se hallan sumidos en el infortunio, en los que luchan solo por conseguir el pan de cada día, sin otro horizonte, sin otro porvenir, sin otra esperanza que la satisfacción de sus necesidades materiales!

¿No sentirán ellos también la nostalgia de lo desconocido? ¿Sus espíritus no buscarán gratas emociones? ¿Sus miradas no escudriñarán el infinito? ¿En las horas de ocio no sentirán el anhelo de otra vida? ¿No presentirán la existencia de otro mundo—el mundo del ideal—dentro de su propio ser?

Sin duda, sus almas huérfanas de los goces que procura la satisfacción de las necesidades del espíritu vagarán al acaso, maldiciendo la existencia en peores condiciones que el bruto, porque siquiera éste, nace y muere sin desear ni esperar nada!

Pero el *odi profanum vulgus* ha sido considerado como signo de distinción—el egoísmo sobreponiéndose

al altruismo—la felicidad y el goce compartidos se desvanecen.

Horacio escribía aquellas palabras al comienzo de la oda primera, del libro III, titulada nada menos que *Quomodo vita beata efficitur* (1) y apartaba al vulgo para que no participara del placer de la poesía.

Otros menos francos dicen: «Iniciar al vulgo en los secretos de lo bello es abrirle una senda de penas y sufrimientos.» Para evitarse penas y sufrimientos deben vegetar sujetos al vil instrumento, como en el orden político para evitarse las molestias de la libertad deben arrastrarse bajo la coyunda inicua del despotismo.

Renán, á pesar de ser partidario de la instrucción del pueblo hasta el punto de decir: «que no concebía cómo pudieran existir almas honestas que defirieran sobre el medio y substituyesen fines egoistas al gran fin divino—perfección y vida para todos»—sostiene al tratarse del arte que «el día que deje de ser aristocracia no será». ¿Y por qué? ¿No puede llegar á la democracia, al arte del pueblo para el pueblo? ¿Se extinguirán tal vez los genios? ¿Son las turbas malezas ó yerbas venenosas que impiden el crecimiento y desarrollo de las flores delicadas?

«Los genios salen de tí, turba misteriosa. Pues entonces que vuelvan á tí, pueblo; Dios te los dedica. ¿A quién debe el genio su grandeza sino á tí, ¡oh Pueblo? Ellos te pertenecen, son tus hijos y son tus padres, tú los engendras y ellos te enseñan.» (2)

Aguarda, llegará el día en que el genio, reconociendo

(1) El modo de volver la vida feliz.

(2) Victor Hugo, *Shakespeare*.

tu paternidad, te abra de par en par las puertas del inviolado templo, invitándote á participar del opiparo festín; entonces, y sólo entonces, el progreso será un hecho.

La divisa «el arte por el arte», dice Littré, «es la desesperada expresión de artistas que no han tenido eco». Recorriendo la historia de todos los pueblos, vemos que, en efecto, los grandes genios son universales, comprenden á la humanidad; sólo los espíritus mediocres son exclusivistas.

¿Qué piensan Esquilo, Fidias, Ysaías, San Pablo, Dante, Miguel Angel, Cervantes, Shakespeare, Rembrant, Beethoven?

Si jamás un poeta fué poeta es Esquilo. Escuchad sus palabras: «Desde el origen el poeta ha servido al pueblo» (1). La Historia entera demuestra la colaboración del arte en el progreso de las sociedades. Agripa D' Aubigné decía: *pro populo poeta*, para el pueblo es el poeta, y «Todo para todos», exclamaba San Pablo.

¿Por qué, vosotros, los inspirados hombres felices, por qué quereis colocar los frutos nacidos de vuestro talento, lejos, en lugares infranqueables? El *Artista* de los Orbes puso la flor, compendio de bellezas, en una cumbre inaccesible? Hizo la naturaleza y sus encantos para unos pocos escogidos? Dió vista á vosotros únicamente para ver el firmamento estrellado, ó entona el sublime concierto de los mundos para que sea escuchado sólo por oídos celestiales?

La turba está en contacto directo con la naturaleza y por lo tanto es apta para experimentar las emocio-

(1) Ybid, *Victor Hugo*.

nes de lo bello. «El céfiro misterioso, una remoción de hojas la estremecen. La multitud es una sensitiva» (1). Y si la poesía es la facultad que el alma tiene de ser herida de cierta manera ante la belleza de las cosas, convirtiendo esa sensación en un sonido ó imagen indefinible «el que no es artista no es hombre», ha dicho Renán, y renunciar á ese título es abdicar la dignidad de la naturaleza humana. Virtualmente existe esa facultad en cada ser, y como un total es la suma de los agregados, existe esa facultad en la turba; en consecuencia es artista y capaz, sinó de expresar la belleza, de comprenderla.

«Hay en el desarrollo del espíritu humano ciertos periodos de efervescencia en los cuales el alma se sublima y se eleva á tan desmesurada altura, que sólo ella puede concebirla. Cada hombre tiene en sí algo que no puede revelar; cada hombre es más grande de lo que él mismo cree.» «Y qué es lo que denominamos *genio* sino la facultad de concebir y de evidenciar con toda la verdad posible esa vida profundamente íntima y espiritual del hombre?» (2).

Varias tentativas se han hecho para llegar á la fórmula definitiva, en nuestros tiempos en que el espíritu busca la síntesis de todas las cosas.

Las de Tolstoï y Guyau son notables.

Guyau ha estudiado el principio del arte desde el punto de vista sociológico, y basándose en su filosofía de la simpatía, quiere que la unión social sea cada vez mejor y más completa y que á ella tiendan la metafísica, la moral, y la estética. «*La solidaridad social es el*

(1) Victor Hugo, obra citada.

(2) Tarchetti: Bouvard.

principio de las emociones estéticas más altas y más complejas.» «La ley interna del arte es producir emociones estéticas de carácter social.» (1).

Esta fórmula, en apariencia, es antítesis de la anterior «el arte por el arte», pero se completan y no se excluyen.

El secreto del arte no está sólo en producir emociones simpáticas en el mismo artista ó en un limitado grupo, con lo que creen algunos que basta, y consideran sin mérito la obra que despierta la simpatía de la generalidad; antes bien, conviene tratar de conseguir el consentimiento de la mayoría, sin arrastrarse por el lodo, sin hacer concesiones bochornosas, sin falsas adulaciones. Tratar de acomodarse al medio y darle nuevo impulso hacia el progreso, que es la perfección de la humanidad.

Esa es la misión natural del genio, ese el encargo que la sociedad le hace al darle nacimiento. El grande hombre deja caer una palabra en la multitud, y muere; como la mariposa al poner el huevo; y esa palabra en la obscuridad se alumbra y se convierte en una llama que calienta y vivifica.

La muchedumbre, al sentirse regenerada é iluminada, glorifica al genio, y éste se convierte en el «homme irreparable» de Lebrún. La multitud, á su vez, es dignificada, y sobrevive en el nombre del genio que la inmortaliza. Cartago y Esparta murieron porque no tuvieron genios.

Con razón decía Campoamor «que cada genio es una palanca de Arquímedes.»

(1) *L'art au point de vue sociologique*, Guyau.

Tolstoï define el arte: «una de las condiciones de la vida humana que es á la vez lazo de comunión entre los hombres», síntesis admirable, fórmula suprema que las comprende á todas; el arte es de todos y debe ser para todos!

El arte, para ser tal, necesita el aplauso colectivo, la sanción de la humanidad, la gloria pública, la inmortalidad!

Más que la expresión del genio de los artistas, es la perdurable manifestación del genio de los pueblos. Homero, Fidias, Shakespeare, Rossini, Meyerbeer, hombres poderosamente inspirados, han derramado su alma en sus admirables producciones y han desaparecido. Su arte ha pasado á ser patrimonio de ese *artista monstruo* que se llama *Pueblo*, en cuya alma se refunden las almas de los artistas solitarios, como las gotas de lluvia que salen del mar vuelven á él para confundirse con él en una misma misteriosa vibración.

LA MULTITUD Y EL GENIO

COLABORACIÓN DE LA MULTITUD EN LA OBRA GENIAL

¿Qué nos traerá la sonda echada en ese misterio que se llama multitud?

Interroguemos á los fastos de los siglos á ver qué nos responden.

Al atravesar los reinos de la barbarie nada se escucha, silencio de tumbas, misterio de noches, uno que otro fósil atestigua el pasaje del hombre, ningun rastro de vida inteligente, armas rústicas, moradas de piedra, ídolos de barro. Más acá los primeros destellos del pensamiento: monolitos, túmulos, dólmenes y menhires están á la entrada del templo de la inmortalidad y avanzando se atraviesan enormes galerías donde están expuestos los mil productos de la industria, de la ciencia, del arte. Aquí murallas altísimas, esfinges colosales, obeliscos, pirámides hipogeos y grutas, tumbas monumentales, palacios laberínticos; allí, el Mahabara-ta y el Ramayana, la Iliada y la Odisea, el Partenón y los Propileos.... más allá Santa Sofia..... La Divina

Comedia, la Catedral de San Pedro, el Fausto, el Arco de Triunfo....

Si es cierto que esos monumentos son los testigos de generaciones que fueron, á ellos debemos interrogar sobre la suerte de las turbas....

....Aquí (ante las Murallas Chinas), millares de seres derramaron su sangre y le consagraron su postrer aliento; cada piedra guarda la historia de una generación de aquellos infelices sin Dios y sin nombre, nacidos solo para endulzar la vida del poderoso. Hojeando el Mahabarata leemos: «los parias no pueden habitar las ciudades, ni bañarse en el Ganjes, ni respirar los suaves efluvios de los Vedas.» Monumentos irrefutables del servilismo son los obeliscos y las pirámides. ¡Cuántos seres habrán caído jadeantes bajo el peso de una de esas rocas! En Grecia, patria de las Artes y del saber humano, gimió el ilota entristeciendo los bosques con sus lamentos, y gimió en Roma la *Plebs* de Tito Livio, la *Flex Urbis* de Cicerón, y gimió en la Edad Media la «Canalla miserable» en la mayor ignorancia, en el abandono más cruel....

Pero ese mundo cae al golpe de las nuevas ideas, de la nueva religión, que predicando la igualdad durante siglos, se apodera de la «Canalla» y encarnándose en ella la arrastra al patíbulo, á las Catacumbas, á las hogueras, y arrojándola en ellas, su alma se levanta purificada por el martirio. La Revolución Francesa tomando como misión el dogma sublime del Cristianismo: «Igualdad y Fraternidad», cubre el pavés de ruinas, una demolición prodigiosa se consuma: la *turba* se transforma en *pueblo*.

Pueblo! palabra mágica, síntesis de todo lo grande,

símbolo de todo lo fuerte! ¡Pueblo, «despierta, levanta», el universo será tuyo, ese es el premio del combate. Y á la voz de «libertad ó muerte» la turba francesa se transforma en héroe, y á la sombra de la bandera cuya divisa era «Igualdad para todos los hombres», realiza la revolución más grande que han presenciado los siglos.

Cien años han transcurrido y ya el pueblo es rey; él hace oír su voz en los comicios, dicta la ley en los parlamentos, impone su voluntad á los gobiernos y es soberano. El siglo XIX ha visto iniciarse la fusión social que tal vez se realice en el transcurso del siglo XX. Nacido el pueblo, historiadores y poetas se hicieron intérpretes de sus ideales, y lo alentaron á seguir la lucha que empeñara por constituirse. Victor Hugo, el cantor de los miserables, de los chiquillos y de las turbas, exclamaba: «es necesario construir al pueblo, construirlo en el progreso, construirlo por la luz.» Dickens inspiraba en Inglaterra piedad y amor al desgraciado. Los sentimientos del pueblo comenzaban á reflejarse en doctrinas y concretarse sus aspiraciones, y los economistas y sociólogos estimulaban al pueblo para que se uniera, y deponiendo antiguos rencores empuñara, en lugar del arma del exterminio, la azada y el telar, convenciéndolos de que la riqueza es el medio más eficaz de hacerse respetar. Quedó así fraguado el sentimiento de la solidaridad universal, y el socialismo naciente recorrió la Alemania, Inglaterra, Francia, la Europa entera, despertando á los dormidos para incorporarlos á la vida activa, anunciándoles que debían tomar parte en la marcha de la civilización hacia el progreso. La democracia triunfante, los obreros manuales se dan la mano con los obreros del pensamiento.

El socialismo penetra hoy las esferas todas; religión, artes, ciencias, se encuentran en cierta aspiración común, Marx, Kingsley, Ruskin, Tolstoi, Kettleler, Wagner, Guyau.....

Pero cuidado, ¡vosotros espíritus que volais en alas de la fantasía sin fijaros en la realidad. No os entreguéis al ensueño de vuestras almas, al fuego del amor más amplio, grande, inmenso hacia la humanidad! Vosotros, los que soñáis con una sociedad ideal, los que soñáis unir pueblos y razas, lenguas, pensamientos y vidas en amoroso lazo. No véis? no véis! cómo al calor de esa preocupación ruedan cabezas inocentes é ilustradas: ¿Acaso será necesario destruir la naturaleza que para construir sea necesario derruir antes? La naturaleza, la eterna maestra del hombre, nos da el ejemplo indudablemente, pero destruyendo al individuo se construirá al pueblo, á la sociedad? Si la naturaleza consumiera en voraz incendio al universo, con las cenizas construiría otro nuevo? «Construíd al pueblo en el *progreso y por la luz*» ha dicho Victor Hugo. «Educad al pueblo», dice Renán. «Ilustrad á las multitudes», agrega Spencer. Ilustradla, sí, porque si la dejáis en ignorancia maquiavélica, reducirá á escombros el edificio social y se aniquilará á sí misma.

¿Cómo? Vosotros lo habéis dicho. Que el alma del sabio y del artista se infiltren en el alma del pueblo iluminando su inteligencia y formando su corazón. Que el alma del mismo sabio y artista penetre la del poderoso, á menudo empedernida, y la ablande por el solo influjo de la belleza.

¡Pérfido engaño! dirán los escépticos ó los que desesperan de salvar á la humanidad.

¡Hermosa esperanza! contestarán los que vislumbran la estrella del progreso en el cielo del porvenir.....

.....
La sociedad frente á frente del individuo.

«Por el desenvolvimiento de la civilización todo hombre vive no solo su vida (Fouilleé) sino también la vida común.» «El desprecio del poderoso hacia la multitud está precisamente en la creencia de que todo lo que daba á la sociedad el individuo era dado en perjuicio de sí mismo.» Separación de la sociedad y del individuo fué la base del régimen antiguo; solidaridad y unión son la base de la vida social moderna, la libertad y la igualdad acomodándose en el seno de la fraternidad universal. La psicología moderna ha puesto de relieve la estructura de cada pueblo. Cada época, cada país tiene su estado moral perfectamente definido. La multitud no sólo vive hoy, existe. Vivir es comer; existir, es pensar, tener voluntad, experimentar emociones y sentimientos, es amar. Existir es mirar al pasado, gustar del presente, esperar en el porvenir. Existir es tener conciencia de sí, es tener alma.

Le Bon ha dado un alma á la muchedumbre con la cual piensa, siente y quiere. Todos sus actos están caracterizados por la ley de la unidad mental, hay fusión de voluntades, de pensamientos y acciones. Templada el alma de la muchedumbre al calor de un mismo pensamiento ó idea vibra y es capaz de realizar los hechos más nobles, las esperanzas más arriesgadas, como también de producir los actos más reprobables. Las muchedumbres han realizado la Historia; pero hasta aquí se ha desconocido su importancia en las transformaciones y en el desenvolvimiento de la vida univer-

sal. Son y han sido siempre desinteresadas y han llegado á veces á la abnegación; prestan su valor y su brazo, y obtenido el triunfo, se excluyen y personifican la gloria en el héroe elegido, aquél que ha tenido la feliz intuición de comprender sus aspiraciones, de poseer el don magnético, de encontrar la frase y el acento, los gestos y la fisonomía ó ha puesto en juego los medios conducentes al logro del fin.

El que hace latir al unísono todos los corazones se impone y adquiere prestigio sobre la muchedumbre, que sugestionada se deja dirigir; pero á su vez ejerce reacción sobre el que llamaremos *genio*, que se ve obligado á seguir la corriente; en cuanto se desvía puede ser arrastrado por ella. Ese ser se convierte en el *ídolo* (1) de la multitud, que sumisa obedece sus menores deseos. Bastó que Napoleón cerniera su mirada hasta la cumbre de los Alpes para que sus soldados se lanzaran á trasponerlos. Todos sabemos el influjo que tuvieron Demóstenes y Cicerón sobre la sociedad de su tiempo.

Al estudiar al individuo la psicología llega á la conclusión de que las cualidades de cada uno son la herencia de la raza, modificadas por el medio físico y social.

En la antigüedad el grande hombre era considerado como una creación especial, encargado de una misión divina, único autor del movimiento histórico. Hoy se considera la colectividad autora de ese movimiento. Pero una y otra doctrina son demasiado exclusivistas. Spencer ha demostrado que el grande hombre es un consecuente que puede ser explicado por todos sus an-

(1) Le Bon.

tecedentes, y que si tiene influencia para dirigir á la sociedad, este hecho no puede producirse sin que la sociedad le prepare y esté preparada para secundar sus propósitos. Hegel, que «el genio es una armonía maravillosa de la individualidad y de la universalidad.» Pelegrino, que «toda civilización es la idea de un hombre que triunfa de la multitud y que se impone á ella» al mismo tiempo que reconoce en ese hombre superior «un producto del medio por cuanto posee un conjunto intelectual extraído de su época, de su país.» Max Nordau, que «las naturalezas superiores tienen por función no solamente encontrar nuevos croquis, sino modificar radicalmente los mecanismos de la gran máquina que llama humanidad»; pero que solo podrán ser aplicados estos inventos cuando «las ideas del genio forman parte del patrimonio común y cuando la lenta adaptación de la multitud se produce.» Plá y Daniel dicen: «las concepciones más atrevidas, lo mismo que las empresas más fecundas y los hechos más gloriosos que la historia atribuye á las grandes individualidades políticas, son siempre de una manera más ó menos directa, una encarnación ó un reflejo de las ideas, de las calidades y de la apreciación de la sociedad en que viven; pero una vez que el hombre superior llega á ser dueño del pensamiento y del sentimiento colectivo y trabaja en precisar la idea que no existe, sino de una manera latente, más ó menos vaga ú obscura en la colectividad y en realizarla, salvando todos los obstáculos que se oponen á la reforma, entonces el hombre superior reacciona á su vez sobre la colectividad.»

Todos estos autores parece que están de acuerdo con Guyau que en el «*Crepúsculo del Idolo*» dice: «que los

grandes genios son como materias explosivas sobre las cuales se acumula una fuerza enorme, y que cuando la tensión de la muchedumbre ha llegado á un cierto grado de fuerza, basta un ligero movimiento para hacer aparecer al hombre de genio»; parece reaccionar contra la teoría del medio, pues reconoce que los grandes hombres llegan siempre á ser dueños únicos de su época.

A pesar de esa similitud aparente, todos los autores mencionados llegan á conclusiones distintas que responden á ideas opuestas. En realidad los pensadores se colocan desde dos puntos de vista para examinar la cuestión; los unos ven á la colectividad como simple ejecutor de las órdenes del genio; los otros suponen al genio engendrado por las corrientes colectivas de la época, que siendo su causa original, aunque aquél no esté contenido enteramente en ellas, suponen una cierta colaboración intelectual de parte del pueblo, que conoce ó presiente la obra del genio con mayor ó menor precisión y está así pronto á secundar el esfuerzo, la impulsión que proviene de su representante ideal.

El hecho manifiesto de esta contradicción, es que cada autor encara el problema por una faz distinta, estudiando una de las cuestiones en que se divide interiormente, á saber: 1º. ¿Son los elementos que constituyen el genio nuevos, originales ó parcialmente hereditarios? ó no son más que una síntesis de estados colectivos anteriores ó presentes? 2º. ¿Cómo el genio original ó producto de su época influye sobre la colectividad, cómo ésta ayuda y completa la impulsión de aquel que la representa y sobrepasa?

Si el grande hombre tiene origen natural, nos encontramos con un caso normal ¿ó debemos pensar con Lom-

broso, que el genio es sicópata ó que tiene parentela cercana con la locura?

«¿Qué diferencia hay entre un pastor y Goëthe?» pregunta Lange en su libro sobre la abstracción. «La diferencia está, dice: (después de haber estudiado ese poder en los animales, salvajes, niños y hombres desde el más ignorante al más ilustrado), está en el mayor ó menor poder de abstracción, en la mayor ó menor capacidad para separar de un grupo de imágenes particulares, imágenes generales; en fin, en poseer el poder de generalizar, facultad hermosa propia del individuo; pero muy desenvuelta en los genios».

Existen en todos los individuos las facultades y cualidades propias de su especie, como existen en cada árbol de los que forman un bosque, caracteres comunes; pero así como encontramos de cuando en cuando uno más corpulento, más frondoso, de frutos más sazonados, en que una ó más cualidades estén desarrolladas en mayor grado, así en una sociedad existen individuos que reúnen en sí las mismas cualidades más poderosas, marcan los 100° del desenvolvimiento intelectual. ¿Por qué llega en esos individuos á ese mayor desenvolvimiento? ¿Es el talento ó el genio algún microbio que flota en el ambiente, que cayendo en un cerebro dado y encontrando fácil campo de reproducción se desarrolla? ¿Es el resultado de una evolución selectiva, de la modificación de una facultad por una circunstancia dada, transmitida por herencia, como el caso de Pasteur, cuyo talento «tiene su origen en un acto de energía realizado por un antepasado suyo, á fin de romper el yugo de la esclavitud que pesaba sobre su familia?» ó es «el encuentro feliz» de Darwin?

Los psicólogos, después de muchas experiencias, han llegado á establecer que no hay diferencias fundamentales entre los individuos; el genio tiene las mismas facultades y cualidades que el común de los seres más desenvueltos por la educación.

Creemos con Vauvenargues «que no hay genio sin actividad; que el genio depende en gran parte de nuestras pasiones; que se forma del concurso de muchas cualidades diferentes y de las conveniencias secretas de nuestras inclinaciones, con nuestras luces», «que cuando faltan algunas de las condiciones necesarias, el genio no existe, ó es imperfecto y se le niega su nombre.» Así, pues, lo que forma el genio de la poesía ó el de la guerra no es, como pudiera creerse, un solo don: «son varias cualidades, ya de la mente, ya del corazón, que se hallan íntima é inseparablemente unidas. Así, la imaginación, el entusiasmo, el talento de pintar ó describir no bastan para hacer un poeta, sino que también es preciso que haya nacido con extremada sensibilidad para la armonía, con el genio de su lengua y el arte de la versificación».

La ciencia admite hoy factores que actúan sobre la mente humana y sobre sus acciones. El hombre aporta al nacer tendencias; cada individuo tiene su temperamento, su carácter. En virtud de la herencia, sus facultades traen consigo una modificación determinada, que las múltiples influencias del medio físico y social desenvuelven. Sea cual fuere el «accidente feliz» que produce al genio, es indudable que sin las condiciones propicias á su desenvolvimiento, sería inútil la presencia de las disposiciones geniales, como no germinaría una semilla colocada en las abrasadas arenas del desierto.

Giotto, aquel pastorcillo de Toscana que Cimabue había notado dibujando sus ovejas sobre los campos, no hubiera sido Giotto si no hubiera trocado el cayado por el pincel.

Desde el primer instante el hombre está sometido á la influencia de los factores que Spencer llama extrínsecos: clima, suelo, flora, fauna, etc., que modifican no sólo los rasgos físicos sino los emocionales y los intelectuales. La educación tiende á imprimirle hábitos; la familia primero, la sociedad después, influyen en su modo de pensar, sentir y obrar. Guyau, dice: «que el genio está caracterizado por un desenvolvimiento extraordinariamente intenso y extraordinariamente armonioso de todas las facultades y especialmente las sintéticas (imaginación y amor); pero al mismo tiempo es tal por la derogación aparente de las leyes científicas—raza, medio y momento—por un elemento nuevo que introduce en la sociedad, modificándola y creando á veces otra.

«Los genios no son los artifices de su siglo, sino éste quien los amolda y les imprime su carácter. Los genios á su vez influyen sobre la colectividad que los suscita, siendo su obra devolverle lo mismo que recibieron adicionado de sus intereses» (1).

Manifestado el genio por sus obras, encuentra admiradores é imitadores, que constituyen su medio sobre el cual se impone. Unas veces es el reflejo de los sentimientos é ideas de ese mismo medio, otras—y es cuando aparece como creador—ha entrevisto aspiraciones latentes, se anticipa al porvenir y se convierte en pro-

(1) Macaulay, *Estudios criticos*.

feta; entonces, crea una sociedad nueva que recibe su influencia.

El genio sin la colectividad, no existiría; ella es la que lo conceptúa tal, lo enaltece y lo consagra.

Mas se dirá ¿qué sociedad explicará á Sócrates, á Corneille, á Milton, á Shakespeare? Se anticiparon á su siglo, su nacimiento fué prematuro.—¿Por qué? Sócrates no es griego, tan griego como los mismos del Areópago? ¿La idea de un Dios único es original de Sócrates? Los hijos de Israel eran monoteistas. El paganismo había servido suficientemente á la sociedad. Otro que no hubiese sido Sócrates ¿no hubiera podido llegar por el estudio á fundar una doctrina basada en un solo Dios? Encontró discípulos, prueba entonces de que las ideas de la unidad divina flotaban en el ambiente, y encarnadas en los hombres de pensamiento, sólo faltaba que descendieran á la mente del pueblo. Para ello fué necesario un sacrificio y Sócrates fué la víctima, como lo fué Colón y como lo serán siempre los que se convierten en heraldos de una idea; ¿triste suerte? No; todos tenemos que pagar tributo á la madre tierra y ellos lo hacen consiguiendo la gloria. La idea sembrada en la mente de una sociedad se desarrolla, crece y agiganta, transformando todo el organismo social. Pasada la época de revolución y peligro, el pueblo que ha sellado con su sangre generosa el sacrificio del pensador que lanzó la idea, se olvida de sí y simboliza la gloria en el nombre de ese pensador: así se forman los genios. Ha sido necesaria la concurrencia de la sociedad para que se realizara el pensamiento, como dice el americano Emerson. No hay que mirar el organismo social de una manera falsa, considerándolo como un compues-

to de una parte por la multitud homogénea vulgar y de otra por los grandes hombres, los sabios, los artistas ó los hombres de voluntad extraordinaria. La sociedad se compone de círculos que van desde un minimum de instrucción hasta los representantes más elevados de la actividad intelectual. Hay, pues, entre el genio y la muchedumbre inepte que no tiene pensamiento propio, una vasta serie de grupos cuyo estado cerebral forma los diversos eslabones del talento y que se ligan al individuo superior que se apoya sobre ellos y que los necesita para su obra en el mundo. Sin los genios todos se hubieran realizado los acontecimientos, los hombres no existen sino á condición de existir la sociedad.

«Sin Copérnico hubiéramos poseído su sistema, sin Cristóbal Colón se hubiera descubierto la América, sin Loke se estaría en posesión del origen de las ideas en la inteligencia: la sociedad, del propio modo que la tierra, tiene montes y valles y llanuras inmensas, tiene grandes hombres y medianos y muchedumbres; mas las desigualdades de la inteligencia, lo mismo que las desigualdades de la superficie del globo, influyen tan poco en proporción á la masa, que puede hacerse abstracción de ellas al calcular sus grandes revoluciones». «Y así como las partes más elevadas de nuestro planeta reciben los rayos del sol cuando todavía no ha aparecido en el horizonte, así las inteligencias superiores descubren la verdad antes de ser evidente á la multitud, quedando reducida toda su obra á ser los primeros en recoger y reflejar la luz que, sin su auxilio, se habría hecho visible un momento después á la generalidad» (1).

(1) Macaulay, obra citada.

Así como hay árboles mayores alimentados por un mismo terreno y hay cimas más altas, hay almas más hermosas: hay artistas.

Consideremos un genio artístico, no como lo hacía la crítica antigua, estudiándolo aisladamente de la sociedad. Comencemos por estudiar, supuestas las cualidades geniales, su producción, los elementos de la obra misma.

Desde luego, sea que el genio lo constituya un instinto inspirado por el cielo como lo quiere Foscolo, que el genio sea un gran dolor como piensa Lamartine, el asunto lo toma del mundo ó de sus predecesores. A poco que se observe, se verá que los materiales artísticos son poco variables: Dios, el hombre y la naturaleza, son la materia explotable. Los sentimientos son limitados; poca novedad puede entonces buscarse. La novedad que se encuentra en una obra es por la forma en que es presentada.

Lo general que llama Guyau es «la materia común» de Horacio; forma el fondo de toda obra.

Esta limitación de asuntos es lo que explica el plagio ó la imitación. El drama de Shakespeare *Julieta y Romeo* ha sido tomado de un autor italiano; algunos cuentos árabes y un drama de Lope de Vega inspiran á Calderón las grandiosas creaciones de *La vida es sueño* y *El Alcalde de Zalamea*; Dante toma de Virgilio la idea que forma su epopeya justamente llamada divina; de una historia vulgar escribe Goëthe su hermoso poema *Hernan y Dorotea*. Otras veces se han contentado con traducir *ad pedem litteræ* la obra de algún antiguo. Molière en su *Ecole des Maris* ha imitado con mayor ó menor originalidad los *Adelphi* de Terencio. Cuántos pintores han pintado el descendimiento de la cruz! el ca-

samiento místico de Santa Catalina! ¿De aquí se desprende que tratar un asunto ya tratado es plagio? No, la misma limitación de asuntos lo permite, siempre que, como dice un autor «el robo vaya seguido del asesinato».

La obra literaria consta de un asunto que se vacía en un molde; según el género de que se trate se escribirá en tales ó cuales versos; las reglas literarias han sido depuradas por muchas generaciones, no son producto de una sola inteligencia. La lengua se la da hecha la sociedad en que vive. Dante quiso escribir en latín y comenzó la *Divina Comedia* en latín; pero tuvo que terminarla en lengua romance. Los artistas que encuentran una lengua formada, tienen ventaja sobre los que tienen que echar mano de un instrumento rústico. Los del siglo XIV pugnan con una lengua en formación, tosca y ruda.

Muy poco de original, según se ve, pone el artista, y le está casi vedado introducir innovaciones; y los ideales y sentimientos que campean en la obra tienen novedad sólo como expresiones de la manera de ver los hechos y las cosas.

El medio influye sobre el genio; no ha existido otro Homero, porque no ha existido otra sociedad como la griega de los tiempos heroicos: ingénua, natural, crédula; y la epopeya misma ha florecido sólo en las sociedades que tuvieron esos caracteres y no en las que han alcanzado un alto grado de desarrollo. Milton no es Homero á pesar de ser como él ciego y de haber producido un poema bellissimo, su *Paraiso Perdido*, y no lo es Camoëns, ni el Tasso, ni lo será ningún épico.

La colaboración social es manifiesta; para conseguir éxito satisfactorio, el artista debe inspirarse en las co-

rrientes de ideas de su época y más directamente del mundo en que vive, so pena de no ser tomada en cuenta su obra. Por más que el genio se eleve no evita la intervención social; ¿cuántos conocimientos vulgares son los elementos de un prodigioso invento?

Coster y Brito de Brujas disputan á Gutenberg la gloria de haber inventado la imprenta, y unos y otro no han hecho sino perfeccionar inventos anteriores. Newton, que es el genio más original, supone á Copérnico, Keplero, Haley, Heraclius, Galileo.....

La multitud sirve de guía. El grito de «Voilà de la vrai comedie», lanzado por un crítico, ha dado á Francia un Molière.

Se ve que la creencia vulgar de que el autor de la obra es una persona, no debe tomarse como absoluta; la colaboración social es importante.

Una producción es el resultado de una evolución que se viene preparando.

Para explicar el florecimiento de las artes en el siglo xv no basta considerar á Miguel Angel y Rafael autores de ese movimiento; el arte sufrió una lenta evolución, una elaboración; muchos artistas anteriores marcaron el derrotero, muchas experiencias fracasadas ó coronadas por el triunfo permitieron llegar á producir obras maestras. Al escuchar las suaves armonías de Gluck y de Mozart no pueden olvidarse los inspirados acentos de Pergolese y Haydn.

Esquilo no hubiera sido sin Homero, y él mismo dice: «mis obras son migajas del festin de Homero.»

Si Goëthe fuera á repartir lo que pertenece á sus predecesores, poco le quedaría. Molière decía «que el fuego del hogar irradiado pertenece á todos.»

El examen atento de estos ejemplos llega á demostrarnos que el progreso artístico es obra de muchos, lo mismo que el progreso científico.

El *Señor Todo el Mundo* es el gran autor, la acción del genio es mínima.

El encumbramiento de un individuo depende de que éste se presente en el momento oportuno. Cuando la producción de una obra, como de un descubrimiento ó invento es inminente, no hay fuerza que impida su florecimiento.

Una obra es una síntesis, una recopilación necesaria después de un periodo de indagaciones y experiencias en que cada uno aporta su pequeño esfuerzo y que directa ó indirectamente es tomado en cuenta por el grande hombre. (1)

La eficacia de la acción del genio depende precisamente de esa preparación que el pueblo ha adquirido por sus propios esfuerzos de una manera obscura é inconsciente, y que hace que encuentre sus sentimientos é ideas sentidos y pensados por el genio aunque en forma más elevada.

La sociedad suscita al genio, y éste retribuye su acción guiándola en el camino de la vida, iluminando el sendero, separando los abrojos, endulzando la existencia. En el orden artístico como en el político el pueblo gobierna por sus representantes.

«El mundo constituye la materia prima, dice Max Nordau, de que el vulgo no puede hacer nada y de

(1) No queremos con estas conclusiones despreciar el *elemento personal*, antes bien, lo suponemos, y lo consideramos importantísimo; lo que deseamos es: demostrar que no puede el genio aislado de la sociedad producir su obra.

que el genio puede formar alguna cosa que aquél llega á comprender.»

Un ejemplo: «Las materias de que cada ser viviente tiene necesidad para su alimentación, existen en grandes cantidades en la tierra; pero los animales no pueden asimilárselas así, necesitan ser combinadas, de manera que el vegetal viene á ser el elaborador de las substancias con las que el ser humano se nutre. El ácido carbónico está en la naturaleza; pero si el animal que lo necesita lo tomara así moriría, el vegetal se lo suministra.»

Así ocurre en ciencia y en arte: el vulgo ve á la naturaleza, está en contacto con ella; pero es incapaz de expresar los sentimientos que experimenta en su presencia. ¡Cuántos habrán visto caer al suelo una manzana! ¡Cuántos agitarse una lámpara suspendida del techo!

El sabio y el artista le presentan las verdades ó bellezas que encierra en sus obras; pero es indudable que la multitud debe poseer las aptitudes para asimilárselas, de lo contrario sería vana la producción.

No hay que exagerar por tanto la acción de los grandes hombres; es limitada por la sociedad misma.

En resumen, puede decirse que el genio es necesario en cuanto es hombre representativo, y lo es por un poder de adivinación; tiene la intuición de las corrientes, de los deseos de la multitud: parece dirigir los acontecimientos y los dirige.

Un estado dado suscita un genio dado. Al aparecer un genio se cumple una evolución.

III

ORIGEN SOCIAL DEL ARTE

¿El arte tiene origen psíquico ó social? ¿Cuál fué el primer artista? Según Sully Prudhome «el primer hombre que pulió la primera piedra, la primer hacha y la mostró á su compañero fué el primer artista».

Si la concepción del ideal y el deseo de agradar no fueron simultáneos, lo más probable es que este último precedió á aquél, y por lo tanto el arte, desde su origen, es un fenómeno social, y como todo fenómeno de esta naturaleza, se desenvuelve en la sociedad recibiendo las múltiples influencias de los otros órdenes de fenómenos, sujeto á las mismas leyes, efecto de las mismas causas.

Está sometido el desarrollo del arte á las leyes científicas, y su evolución se liga estrechamente á la evolución social en sus diversos órdenes, político, jurídico, económico, científico y religioso.

Taine, en su introducción al estudio de la Literatura Inglesa, muestra magistralmente la influencia que la raza, el medio físico y el momento tienen sobre la producción artística.

Es innegable la influencia que los factores antropo-

lógicos, transmitidos por la herencia así como la del clima y la naturaleza del medio, tienen sobre el artista, y por lo tanto sobre la producción; pero es indudable que hay otros factores, desconocidos los cuales, no sería posible explicarlos.

El estado económico de un pueblo influye en el nacimiento y desenvolvimiento de las artes; el individuo que tiene que dedicarse á la lucha diaria por la existencia no puede dedicarse al cultivo de sus facultades artísticas; un pueblo en estado económico precario no puede preocuparse de favorecer el desarrollo del arte, que es una actividad superior y no de las más fundamentales. Esta influencia económica puede notarse sobre todo en los pueblos en estado rudimentario; en las épocas de formación de los pueblos. Baratono, que ha hecho un estudio interesantísimo sobre «Sociología Estética» considerando como finalidad primitiva del arte *al público*, abunda en ejemplos de los que escojemos el siguiente: «Los esquimales, mogoles, tártaros, indo-chinos y malesios son de la misma raza, y mientras los esquimales tienen una literatura desenvuelta debido á su estado económico desahogado, la miseria de los otros hace malograr todo indicio de arte.» Letourneau (1) prueba que en Grecia floreció el arte debido gracias al *agora popular* que prestaba su ayuda á los artistas; Alejo Pierron (2) afirma otro tanto. En el «siglo de Augusto» y en el de «Luís XIV» se explica el desenvolvimiento artístico y literario por la protección que los Mecenas enriquecidos ó la aristocracia privilegiada dis-

(1) L' evolution littéraire.

(2) Literatura griega.

pensaron á las artes y artistas. «Un pueblo, dice Lombroso, (citado por Barotono) no se permite el lujo del arte y del pensamiento sino cuando tiene fácil la vida» (1).

Sin embargo, Grecia y Roma, de la misma estirpe, de origen asiático, son completamente distintas aun tomando los pueblos en momentos económicos semejantes: el «siglo de Augusto» y el «siglo de Pericles».

Una no tiene arte nacional, la otra sí. ¿Dónde hay que buscar la causa de esa diferencia? En su *constitución política* indudablemente. Las causas que han impedido el florecimiento del arte nacional en Roma son el patriciado, las luchas intestinas, la perpetuidad del estado de guerra y cuando, bajo un gobierno protector, pudo dedicarse á su cultivo, se contentó con admirar é imitar á los griegos.

La suerte de los helenos fué muy distinta: terminadas inmediatamente las luchas por darse una constitución, no se dedicaron á la conquista de tierras, sino al cultivo de esa flor delicada—el arte—arma con la cual conquistó el mundo.

Tanto el arte griego como el romano alcanzaron su máximum de desarrollo bajo un gobierno regular, que aseguraba la paz y la tranquilidad, y se desarrolló de acuerdo con la naturaleza misma de ese gobierno. Mientras el arte griego se desarrolla por un progreso regular, haciéndose más y más variado y láico, que es el mejor título de su gloria, el arte romano fué instrumento del servilismo más y más cortesano y aúlico. Las dos formas de arte, corresponden á las dos formas de gobierno: la democracia griega, la monarquía romana.

(1) L' uomo di genio.

Es natural que no puede considerarse esta conclusión como una ley; pero es regla general que un estado libre puede producir un arte libre y que el despotismo deprime el arte y lo serviliza. El monopolio del arte musical por el gobierno chino, explica su atraso.

No queda duda, pues, acerca de la influencia del estado político y jurídico sobre las artes; el artista es hombre y miembro de la sociedad antes que artista, y todo acontecimiento que modifique ó trastorne el estado político de su pueblo, tiene que ejercer influjo sobre sus ideas y sentimientos y éstos templan su lira; puede retirarse á la soledad de sus bosques á soñar en su arte; pero no aislarse, porque el aislamiento es la muerte. Si observamos una obra artística cualquiera del periodo revolucionario italiano, veremos en el cantor más retirado de la vida activa, en el artista más independiente, palpitar su espíritu al calor de una misma idea: la unidad italiana, la constitución de la patria. Berchet y Giusti, Pellico y Foscolo, cantaron ese anhelo. «El nombre de Verdi resonó en Italia cuando la guerra contra el Austria. Era un grito de alianza. Hoy se conoce la clave del enigma popular: las cinco letras del nombre de Verdi son las iniciales de Vittorio Emmanuele Re D'Italia.» (1) Envolvíase una profesión de fé en el nombre de un artista.

Los sentimientos morales de una sociedad son también elementos importantísimos como factores del arte: son la condición *si ne qua non* de la obra artística. Estos sentimientos morales se encuentran en el fondo de

(1) Clement "Músicos célebres" vida de Verdi.

toda obra; los ejemplos que podrían citarse son innumerables. ¿Cómo podrían sustraerse Esquilo, Sófocles, Eurípides á la manera de concebir la moralidad por la sociedad en que vivieron? Al leer sus obras encontramos una moral en acción. En las obras de arte de todos los pueblos están como estereotipados sus sentimientos morales. La historia nos muestra cómo, á la corrupción de las costumbres, se sigue la corrupción del arte y su muerte. En las obras de Esquilo resalta la belleza moral. Para él la poesía era cosa sagrada. Eurípides no es un heraldo de la virtud; pero descubre todas las llagas del corazón humano. Aristófanes fué moralista *sui generis* aunque no pensara en moralizar. Y tan eran la pintura de la sociedad de su tiempo las obras de los poetas, que cuando Pericles suspendió las representaciones cómicas cuyas licencias «ofendían su delicado gusto», tuvo mal de su grado que permitir su representación al cabo de tres años, porque el pueblo no podía pasarse sin ellas. (1) Es que ya la sociedad griega en la época de Pericles comenzaba á decaer. Ya no era la época de Homero, aquella en que se tenía en alto honor la virtud y bastaba estar ornado por ella para salvarse á nado como Ulises. En Plauto y Terencio encontramos una pintura fidelísima de la sociedad romana después de la segunda guerra púnica. Bonafón, al juzgar el teatro de Plauto, dice: «Si presenta cuadros inmundos que sublevan el corazón, si el cinismo de sus expresiones y de sus sentimientos nos disgustan, es necesario culpar á la sociedad corrompida en el seno de la cual vivió y ha que-

(1) Alejo Pierrón, obra citada.

rido halagar y corregir.» (1) Letourneau, al hablar de la «Canción de Rolando», la considera como una síntesis admirable de la vida feudal, de la caballería, con su moral del honor. Molière, el Rafael de la poesía, ridiculizó con su gala chistosa, ennoblecida por el *chic* de la corte, á los marqueses y á las preciosas, á las mujeres sabias y á los médicos. La sociedad, moralmente considerada, del siglo xvii, está retratada íntegramente en Racine, Molière y Boileau.

Es indiscutible que el artista puede á veces sustraerse á las influencias morales de su época y juzgándolas inferiores tratar de modificarlas; pero aun así recibe su influencia, y en su mismo afán de modificarlas, las refleja.

Recibe, además, el arte, la influencia de la religión.

El Mahabarata y el Ramayana, los encantadores poemas de la India, contienen toda la filosofía religiosa del pueblo indú. El paganismo infiltra todas las producciones de la antigüedad clásica.

Las obras de la Edad Media son un reflejo de la lucha entre el paganismo que muere y el cristianismo que nace. La música de los siglos x y xi es sagrada, canta el sentimiento cristiano. La «Divina Comedia» es una admirable pintura del cielo, el purgatorio y el infierno, creencias del siglo xiv. Miguel Angel, Bramante y Bruneschi, al amor de la antigüedad, que entonces renacía, agregaron la inspiración religiosa. Las puertas del Bautisterio de Florencia, fueron consideradas por Miguel Angel «dignas de ser las puertas del Paraíso.» La pintura, hasta el siglo xiv, se había mantenido esclava de las prescripciones religiosas; el arte

(1) Bonafon, *Literatura Romana*.

bizantino se preocupaba de satisfacer la piedad y no la vista. Con Giotto se emancipa el arte, y Fray Angélico, Miguel Angel y Rafael evocan en rasgos inmortales los sentimientos religiosos antiguos y modernos. La Biblia, el Evangelio, los episodios de la Pasión, leyendas de santos, éxtasis místicos, porporcionaban temas á todos los artistas de fines de la Edad Media y son las producciones símbolo de la alianza entre el espíritu antiguo y las creencias cristianas. En el siglo XVIII el arte vive del sentimiento y se refleja la indiferencia y el excepticismo en materia religiosa; falta la inspiración cristiana; y llegando, en fin, á la época actual, nos parece que la mayor parte de las obras artísticas reflejan el descreimiento y la falta de fé.

Y para terminar de establecer la influencia de la constitución social sobre el arte, diremos que el arte se ha desarrollado paralelamente á la ciencia. El caudal de conocimientos científicos y filosóficos se encuentra reconcentrado en las obras artísticas de la humanidad. Si todas las obras científicas se perdieran, sería posible reconstruir la ciencia por las obras de arte.

Aparte de ese conocimiento general del mundo que requiere un artista para el cultivo de su arte, se requiere el auxilio de ciencias especiales; la Física y la Mecánica son necesarias al arquitecto; la Anatomía y Fisiología al pintor, al escultor; las matemáticas al músico, al poeta; y las Ciencias Filosóficas y Naturales á todos.

Un artista no puede concebir el mundo cuadrado; cuanto más instruido, más bella será su obra. El progreso científico trae aparejado el progreso artístico; un soplo de vida se infiltra hoy en las artes, y ese soplo de vida

parte de la ciencia que, en lugar de destruir la poesía, le facilitará nuevas formas de interpretar á la naturaleza y no tendrán que brindar los poetas como lo hiciera Keats hace 40 años: «Maldita sea la memoria de Newton, porque ha destruído la poesía del Arco Iris reduciéndolo al prisma».

En la antigüedad se cantaba á la naturaleza porque se la temía; hoy se la canta porque se la ama, y se la ama porque se la conoce.

Después de tal estudio, se llega á establecer la necesaria relación entre el arte y el estado social. El arte es un árbol cuyas raíces se sumergen en la sociedad, alimentándose con sus jugos. A su vez ejerce influencia sobre la sociedad; ha servido á la política, Demóstenes en Queronea, Cicerón en el Capitolio, Catón con su «Delenda est Cartago». Los poetas mostrando á los pueblos la necesidad de un cambio en el gobierno, reflejando un estado social decrepito y encauzando las ideas en un rumbo determinado. Los himnos nacionales han sido precursores de la libertad.

Los partidarios del «Arte por el arte» quieren á toda costa emanciparle de esas múltiples influencias; quieren que el artista haga arte independiente de toda coacción exterior; para ello, sería necesario crear un mundo aparte, porque de lo contrario esas influencias son inevitables; «la sociedad envuelve al individuo como la atmósfera á la tierra». Toda obra de arte tiene por objeto producir emoción estética. ¿Será menor la emoción si al mismo tiempo produce una utilidad?

¿La copa de Benvenuto Cellini es menos bella porque puede utilizarse para beber? ¿La miel es menos rica porque se puede comer?

«El verdadero artista no debe ver y sentir las cosas sólo como artista, sino como hombre y hombre social, sin lo cual, predominando la imaginación y no el sentimiento, su obra no expresaría la vida, que es un rasgo característico de la belleza (1).

(1) Guyau, *L'art au point de vue sociologique*.

IV

EL PÚBLICO SUGERIDOR, COLABORADOR Y CONSAGRADOR DE LA OBRA ARTÍSTICA

Los sostenedores de la independencia en el arte creen que siendo llamadas las muchedumbres á todos los gozes del arte y siendo hoy por hoy los verdaderos jueces de lo bello, el arte tendrá que descender para ponerse á su nivel. «No se vulgariza lo bello». «El arte, dice Renán, no pudiendo ser patrimonio de una aristocracia, no será». Scherer sostiene la misma doctrina. Spencer y Schiller, aunque por opuestos razonamientos, llegan á la misma conclusión. «El arte, dice Hartmánt, (1) está condenado á ser para la edad madura de la humanidad lo que son las noches para los pequeños banqueros de Berlín, las farsas de los teatros de nuestra capital.

En este razonamiento se olvida, agrega Guyau, que el pueblo ha tenido en todo tiempo, como en nuestros días, su arte inferior á sí mismo, sus farsas, sus cuentos que los encantaban, lo mismo que ciertas novelas contemporáneas.

(1) Citado por Guyau en su libro *Les problemes de l'esthétique contemporaine*.

Porque el pueblo se goza en espectáculos groseros, con la música callejera ¿se dirá que el arte degenera, que va en vías de desaparecer? ¿Y el artista cobrará «odio al vulgo profano» y se aislará á cantar como Píndaro, para ser escuchado sólo por talentos privilegiados? Los griegos alcanzaron la cima en el desenvolvimiento del arte, y sin embargo, junto al arte pulcro existía y se desarrollaba el arte popular; y gracias á éste, pudo aquél vivir. El arte en los primeros instantes de la civilización y hoy mismo, en los pueblos en estado rudimentario, ha tenido carácter social y no ha podido ser de otro modo. Dado que la forma primitiva del grupo social fuera el clan, los intereses del individuo estaban subordinados rigurosamente al conjunto. Los sentimientos é ideas dignos de interés eran los que afectaban al grupo en general: el amor hacia el jefe, el odio á una tribu vecina, la venganza por un agravio recibido, etc., etc. No hay más que un alma, un pensamiento, un cerebro; viven al unísono de manera que la música, la danza y los cantos, que son las primitivas formas de hacer arte, se realizan cuando existe un asunto que puede interesar al grupo todo.

Siguiendo á la sociedad en su evolución, vemos que se subordinan los grupos á un jefe que tiene poder absoluto sobre ellos, y la estética á su vez sufre esa misma acción de una voluntad única, de un pensamiento y sentimiento individual y se concreta á satisfacer á un solo dueño; los sentimientos colectivos desaparecen; se forman en el dominio del arte, castas. Las turbas no son ni actores, ni espectadores, y durante siglos se desconoce ese factor tan importante de la estética que se llama «influencias sociales», que por otra parte, aunque

Todos los artistas han debido tener en cuenta un público. Si el Artista Padre ha creado el Universo para el hombre, como lo quiere la vanidosa humanidad, ha tenido en cuenta también un público. Y, aunque el fin primordial del autor no sea el de halagar á un número de espectadores, viviendo en sociedad, por más personal que sea el sentimiento, por más elevado que sea el ideal, siempre estará influido por los sentimientos é ideales colectivos.

El ideal de la belleza humana inmortalizado en la Venus y en el Apolo, es el ideal de la Grecia entera divinizado en el mármol.

Cuanto más resuene en el público la cuerda que el artista hace vibrar, tanto más social y más popular será, y tanto más contribuirá al ideal del progreso.

«Dos artistas, como dice Baratono, pueden representar el dolor: uno pintando una madre que llora la pérdida de su hijo; el otro reproduciendo la elevación del dolor encarnado en una mujer, el dolor de todas las cosas, el *lacrymæ rerum*.»

«Sólo algunos comprenderán este último cuadro, respondiendo á la emoción del artista, mientras que el otro será comprendido por todos» (1).

No por eso será menos bella la primera tela; será más humana. ¿Qué dolor puede igualar al dolor de una madre que pierde á un hijo?

La primera obra será como la encina que crece en el campo, á merced de los vientos, que crece fuerte, humedecida por la lluvia y calentada por el sol, y presta con su frondoso follaje sombra y frescura al viajero,

(1) Baratono, *Sociología estética*.

cualquiera que sea su estirpe; la segunda, como la planta débil y enfermiza criada en invernáculo y que al menor soplo del cierzo muere dejando el dolor de su partida en el corazón de unos pocos escogidos.

«El arte, decía el Dr. Oyuela desde su cátedra, «no es una planta de invernáculo: debe ser para todos, brillar como el sol, sin egoísmo, para toda la humanidad!»

«La poesía, para ser grande y apreciada, debe pensar y sentir, reflejar ideas y pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive; no cantar como el pájaro en la selva, extraño á cuanto le rodea» (1). Las obras clásicas fueron populares: La Odisea y la Iliada se immortalizaron porque fueron comprendidas por el pueblo en cuyo cerebro quedaron depositados sus versos hasta ser recogidos por espíritus piadosos que los legaron á la posteridad. «Los ædas, que cantaban sólo para los iniciados, fueron ignorados por los griegos, que no los comprendieron ó no hicieron ningún caso de ellos» (2).

La fórmula «el arte por el arte», es «absurda sólo porque el artista pueda hacer en ocasiones, y en determinado estado, arte independientemente de un fin deliberado relativo á la sociedad; aunque no quiera, habiendo recibido la influencia de los artistas anteriores y un legado de conocimientos que sólo, jamás hubiera creado, hace arte social» (3).

La necesidad del goce artístico es de todos los individuos. La historia de todos los pueblos nos muestra que desde los más rudos hasta los más cultos han sentido la necesidad de exteriorizar sus emociones, emociones

(1) Núñez de Arce.

(2) Alejo Pierrón, obra citada.

(3) Asturaro, Prólogo del libro de Baratono.

y sentimientos nacidos al contacto con la naturaleza. La multitud está muy cerca de ella y siente sus estremecimientos, ama al amor de la naturaleza entera. ¿Cuál es el que, encontrándose sobre la cubierta de un buque, en alta mar, á la caída de la tarde, no ha sentido estremecerse de emoción ante el magnífico espectáculo y no ha caído de rodillas anonadado? El arte es una segunda naturaleza; por eso cuando el artista logra arrebatarse sus cuadros y transportarlos al lienzo ó expresar sus melodías en notas, encanta y fascina.

El público es, pues, el que sugiere, inspira ó determina la obra de arte; por independiente que al artista se le suponga, es evidente que tiene siempre en vista la aprobación de algún público numeroso ó escogido, cercano ó remoto, por donde el juicio público viene á ser colaborador en la producción artística y á ejercer una influencia innegable. Si el arte se hubiera basado en la satisfacción del artista solamente ¿hubiera progresado? No hubiera progresado; lo mismo que la ciencia, si cada sábio al hacer un descubrimiento lo hubiera sepultado en el secreto de su cerebro, aún se movería el sol alrededor de la tierra y el rayo no hubiese sido arrebatado al cielo. Pero este influjo directo del público sobre la obra artística es natural que ejerce una coerción. Supuesto un público, es necesario que el artista, para producir emoción estética, deba presentarle una pintura de sus pasiones ó costumbres; pero ¿qué pasiones le pintará sino las que le son familiares? ¿Qué costumbres sino las que poseen ó conocen?

«Escribir una pieza de teatro, dice Paul Bourget, es establecer un promedio de las opiniones del público para el cual se escribe.»

Un orador debe apoderarse de los sentimientos de su auditorio y hacerle vibrar al unísono, y si no interpreta, si no sintetiza las ideas del público, no emociona y no convence. Si un acontecimiento político absorbe una sociedad, el poeta lírico tendrá que hacerse eco del sentimiento general; de lo contrario no se tomará en cuenta su producción.

Esa es precisamente su gloria y su debilidad!

Los defensores de la independencia en el arte se basan en esa observación para sostener la necesidad de que el artista se eleve y eleve su arte á serenas regiones donde no pueda contaminarse con los gustos depravados de las turbas, porque, dicen, el artista será mediocre ó sublime, según sea el público mediocre ó sublime, y como tal resultará su obra. Y, cuando más, conceden al artista la elección de un público ilustrado constituido por talentos privilegiados, críticos ó estudiosos, únicos capaces de comprender las bellezas que encierra la obra.

Ahora bien; todo artista, antes de hacer una obra ¿se representará el público para el cual va á crearla?

En parte ese trabajo es inconsciente; el mismo medio social en el cual vive le impone sus pasiones, sus sentimientos, giros y expresiones, y en parte debe forzosa-mente representarse un público ideal cuando menos.

Un autor dramático no puede dejar de representarse un público, porque el éxito depende de la influencia que su obra ejerce sobre él. Más independientes pueden ser los poetas líricos ó épicos, los músicos, escultores y pintores, aunque esta independencia es limitada, como tendremos ocasión de comprobarlo.

«Si el artista cuenta con un público como el descrito

por Paul Bourget, formado en su mayor parte por personas que han trabajado todo el día; en que el número de ociosos es muy escaso; un público formado en su casi totalidad por gentes que han sufrido durante cinco, seis, ocho y diez horas en un escritorio, en un negocio, en la bolsa, que van al teatro para divertirse ó para distraerse, no podrá presentarle una comedia profundamente pensada ó algún drama lleno de lirismo. Tal vez podrán ser dominados por el influjo que ejerce el talento; pero será una excepción.» (1) «La literatura, agrega, no puede ser objeto de un esfuerzo más para esos cerebros ya fatigados por el duro esfuerzo cotidiano. El autor drámatico debe figurarse ese público de las nueve de la noche.» «La luz se ha encendido. La impaciencia se hace sentir por el murmullo sordo que se escucha. ¿Cuántos encontraréis entre esas mujeres de *toilettes* vistosas y entre esos hombres de levita negra, personas capaces de sentir un placer puramente literario? Para apreciar una palabra, la novedad de un punto de vista, la sutileza de un análisis, es necesario que una esmerada educación haya preparado la inteligencia, y que una práctica continua con los libros haya tenido lugar. ¿Cuántos no han hecho más estudios que los de la escuela primaria ó no tienen más conocimientos que los recogidos en lecturas de periódicos y novelas?» (2)

Naturalmente, el artista, para satisfacer y ofrecer una distracción y una diversión á ese público tan fastidiado como ávido de placer, tendrá que acomodarse á sus

(1) Estudios críticos—Paul Bourget.

(2) Ybid. Obra citada.

gustos y le será muy difícil aplicar su arte á arrancarlo de los intereses vulgares que lo ocupan todo el día para elevarlo al culto y á la inteligencia de lo más profundo y de lo más noble que el espíritu humano puede concebir. Roma nunca tuvo teatro nacional porque en un principio el pueblo era inculto; sus inclinaciones groseras y toscas le hacían dar preferencia á los espectáculos de saltimbanquis, á los combates de gladiadores. Más tarde, cuando el teatro romano logró tener espectadores, la mayor parte preferían las obras que hablaran á los sentidos á las que se dirigían al alma.

Si el poeta quería elevarse era abandonado en su vuelo hacia mundos ignotos, y á no ser por el aparato escénico que llamaba la atención de los espectadores, el poeta hubiera sido el único espectador de su obra. El mismo Plauto, que encarnó los ideales del pueblo en sus comedias, tenía que valerse de los ruegos, de los insultos, de la adulación, para obtener, no ya un aplauso de ese público descortés, sino el silencio por lo menos. ¿Qué teatro nacional podía existir con semejante público? Además, en medio de tal sociedad, solo por una coincidencia rara podía formarse un artista superior. Terencio, que no quiso rebajarse, desdeñando toda vulgaridad, escribió para los patricios y nobles; pero éstos mismos alentaban con su presencia los espectáculos groseros amados por las turbas, y cuando desconociendo sus gustos se le presentaron comedias *palliatæ* (1) sucedió lo que dice el Dr. Tarnassi en sus conferencias publicadas «el pueblo romano se cansó. Empezó por no

(1) Con argumento griego.

prestar atención á la escena, después gritó, desaprobó, obligó al empresario teatral á cambiar espectáculo, echar á los actores cómicos y hacer entrar á los mimos. Dió esto por resultado la cesación completa de los autores *palliata*, porque sin el favor del público no se obtiene ganancia». «Es que Roma entera era una comedia en acción y poco podía interesarle la belleza ficticia de las obras de sus poetas».

¡Qué triste suerte en verdad la del artista que se ve obligado á abrir su corazón y manifestar su entusiasmo, su poesía, su inspiración, en presencia de un público apático y descortés, de un público que alterna un concierto de Weber con un sorbete ó una *cotellete!*

Recordamos á este propósito haber leído una anécdota de aquel Lord que cuando Chopín fué á Londres en su gira por Europa, entusiasmado por el talento del gran pianista, exclamaba: «oh! toca de una manera tan suave, tan dulce, tan delicada..... que se puede hablar mientras sin la menor fatiga»; y añadía el autor: «ahora me explico por qué Listz obtuvo éxito mediocre: la exuberancia de sonoridad de su ejecución impedía la conversación del auditorio inglés».

Con públicos de esta naturaleza hubiera quedado el arte muy mal parado, pero por fortuna han existido y existen otros públicos, para los cuales el artista es instrumento de civilización, y tienen amor al arte porque encuentran en él una fuente de goces inefables é íntimos, y lo cultivaron y cultivan con cariño considerándolo el amigo de todos los instantes, al cual pueden confiar sus goces y sus penas, seguros de hallar el eco de la simpatía y el consuelo. Públicos cultos, cuyo espíritu se identifica con el pensamiento del compositor,

las más ligeras intenciones del artista son adivinadas, y se establece entre él y el auditorio una especie de magnetismo, una comunidad de sensaciones, una verdadera sugestión; el artista absorbe en sí todas las facultades de su público y le trasmite todas sus emociones, aun las más fugaces. Público y artista viven entonces la mismísima vida, mientras dura la voz, la nota que los domina y arrebatada. Un público semejante colabora benéficamente, no cabe duda. La historia nos ofrece muchos modelos y tipos de las relaciones ideales del arte y de la vida pública. Uno de los modelos es el teatro de la antigua Atenas. «Cuando se abría el teatro para la celebración de una gran fiesta, los más distinguidos personajes del Estado figuraban en estas solemnidades en calidad de poetas ó directores, presentándose como los sacerdotes á los ojos de la población congregada; y esta población tenía en alto concepto la sublimidad de las obras que iban á presentársele, los poemas más profundos, los de un Esquilo ó de un Sófocles podían serle propuestos con la seguridad de que serían comprendidos» (1).

Los salones de la ilustre condesa de Merlín, señora de Orfila, fueron modelos de la buena sociedad europea. Era un Areópago que dictaba sentencias inapelables en materia de música.

En la casa de Orfila, cuenta un testigo, «había reglas inflexibles de las cuales no se podía prescindir, porque se corría peligro de no ser invitado; una de éstas era de no llegar después de haber empezado el concierto, para no interrumpir la música, y si se llegaba tarde, se debía esperar, para entrar en el salón, á que llegara

(1) Wagner, *Dramas Musicales*. Carta prólogo.

el intermedio. Mr. y Mdme. Orfila, sentados junto al piano y como presidiendo á la sociedad, dejaban escapar oportunamente, gracias á su gusto exquisito, alguna ligera exclamación de asentimiento, que se perdía en el eco del auditorio. He visto al mismo príncipe real esperar sobre el umbral de la puerta más de un cuarto de hora, para no infringir la consigna».

Hubo en París otros salones y en las poéticas ciudades de Italia en que se reunían las ilustraciones más notables en todas las artes. El de Emilio Girardin, el famoso publicista, esposo de la bella Delfina Gay, fué el punto obligado donde se daba cita lo más selecto de la sociedad parisiense.

Los saraos de los sábados reunían en sus salones la sociedad más extraordinariamente heterogénea y la más interesante.

Son desde cualquier punto de vista dignas de leerse las crónicas de aquellas reuniones. ¡Cuánto sería de desear que nuestra sociedad las imitara, abriendo las puertas de sus lujosas y confortables moradas á los que por su genio é ilustración merecieran ocupar en ellas un puesto distinguido!

Una de esas crónicas dice: «Lamartine conversaba con la princesa Beaureau, más á la derecha el príncipe Gerónimo Napoleón Bonaparte escuchaba recitar á Madame Girardin los versos de la tragedia *Cleopatra*, que acababa de escribir. En un ángulo obscuro de otra sala Victor Hugo soñaba, tal vez, sus amargas *Contemplaciones*. Sentado ante una mesa Teófilo Gautier, hacía la caricatura de algunos grupos».

«De cuando en cuando todos enmudecían para escuchar al entonces artista de moda Gottscalk.

«El príncipe de Moscow y el de Poniatowski no faltaban á esas reuniones y se encontraban en el interior de algún *boudoir* solitario, en acaloradas discusiones sobre el mérito respectivo de la música tedesca y la italiana; el hijo de Ney, sosteniendo la supremacía de la sinfonía de Beethoven, el príncipe toscano de la ópera rossiniana. La discusión acababa con la intervención de algún otro personaje que condenaba al príncipe de Moscow á ponerse al piano á cantar alguna joya del teatro italiano».

Muchos artistas no pudieron manifestarse sino ante un público de esa naturaleza, ante un público amigo; otros necesitaban encontrar un ser que les fuera adicto; alguna mirada inteligente que les dijera que eran comprendidos.

Chopin tenía necesidad de encontrar caras conocidas; la presencia de un rostro hostil lo turbaba hasta perder la serenidad.

El verdadero artista necesita conocer á su público, amarlo, tener confianza en él para expresarle sus propias emociones, porque al fin son sus confidencias, sus pensamientos íntimos, las notas de su corazón, los que lanza á la curiosidad de la multitud, debe tener la seguridad ó la esperanza de ser comprendido y acogido.

En todo tiempo ha existido la separación entre el gran público y el pequeño, y ambos han ejercido su influencia bienhechora ó maléfica sobre las obras artísticas; pero de que exista una parte del público que guste de representaciones que producen placeres fáciles, no se

sigue que el artista deba crear su obra teniendo en cuenta los talentos privilegiados ó los iniciados en los misterios del arte. No, el verdadero artista no se ha colocado ni debe colocarse en un lugar inaccesible, ni tampoco pensar como Lope de Vega. (1)

No puede dudarse que el gusto de la multitud ha sido siempre inferior. Pero el artista debe mantenerse en la esfera del arte puro, debe dominar á su público hasta elevarlo á sí, como el águila que se eleva y obliga á levantar la cabeza para verla ascender á las alturas.

Y ¿cómo alzará su público hasta él?

Con la cultura artistica, que se consigue, no con el desprecio de las propias convicciones patrocinando sus errores, haciéndose cómplice de su mal gusto y apóstoles de su ignorancia, no; antes bien poniéndose á su alcance, siempre dentro de los límites del arte verdadero.

No se explica el desprecio con que muchos autores miran al gran público, pues directa ó indirectamente le deben rendir tributo. Él sugiere la obra y la aprecia consagrándola con su aplauso. El desprecio hacia el público nace del despecho de ciertos artistas que no consiguen dominarlo, otros lo dominan y le deben sus mejores laureles, pero desdeñan reconocer su colaboración. «Qué disparate habré dicho, exclama Berlioz, cuando el público aplaude!» Y sin embargo, para esc público escribía y sus aplausos codiciaba.

El gran público gusta también del verdadero arte. No hay más que ver una sala de teatro; cómo esa turba sigue el desarrollo de la acción sin perder una sílaba,

(1) El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo hablarle en necio para darle gusto.»

un ademán; atento, se interesa, sufre, goza, se enardece y aplaude frenético.....

«¡Qué amante desesperado, qué amante sin consuelo, qué corazón humano no reconocerá su propio dolor en los suspiros, en las angustias desgarradoras del final de *Norma*, del último adiós de Schubert?» ¿Quién no encontrará suaves, tiernas, las melodías de Cherubini ó de Mozart? ¿Quién no se ha conmovido al leer los sonetos de Petrarca? ¿Quién no habrá abrigado alguna esperanza al recorrer las hojas de *Hernán y Dorotea*? ¿Quién, en fin, no verá asomar una lágrima al escuchar los lamentos del Tasso á su adorada? Acaso han descendido el músico ó el poeta? Se han mantenido en las más límpidas esferas, en las más puras y elevadas regiones del arte. Han sido intérpretes de ese núcleo de sensaciones vivas y sentimientos que son el fondo de toda existencia. No consiguen elevar á su público los que buscan sus aplausos con falsas adulaciones, produciendo obras estériles para sus autores y perjudiciales para la sociedad, porque vician el gusto é impiden el progreso del arte bello. Molière no habría podido representar en Pezenas sus piezas más refinadas como el *Misántropo*; pero ¿no es bello ver á los habitantes de Pezenas escuchar á Molière? (1). Es menos bella la Catedral de San Pedro porque el sábio como el burgués más adocenado caen de rodillas? No ha dejado de pasar á la posteridad el *Fausto* porque el gaucho entonara sus estrofas! Desde el rey hasta el último labriego comprendieron á Verdi.

Verdi fué uno de los artistas más populares: es una

(1) Guyau obra citada. *L'art au point, etc.*

prueba el vacío que ha dejado su desaparición de la escena de los vivos, acaecida en estos momentos. Su muerte ha llenado de luto hasta el último rincón de Italia y del mundo.

Después de la labor se retiraba á descansar en su quinta de Buseto, donde se dedicaba á sus lecturas predilectas. Allí, por las tardes, nos dice Escudier, con la escopeta al hombro ó con un libro en la mano, iba de visita á sus numerosas granjas y charlaba con sus colonos, de cultivo, de siembra, de cosechas, etc.

Verdi ha estudiado no menos concienzudamente la agricultura que el contrapunto, no había otra heredad mejor cultivada que la suya desde Buseto á Parma.....

Dejo la palabra á Escudier: «Los labriegos, que á menudo asocian el cariño con la admiración, le adoraban y se lo demostraban en mil ocasiones y de mil maneras. Hay una que conmovía particularmente el corazón del artista cuando al anochecer salía á dar un paseo por el campo con su esposa; los campesinos se reunían para festejarle entonando los más lindos coros de sus óperas. Ningún canto de orfeonistas me producirá más dulce emoción que la que pude gozar cierta noche de verano, una de esas suaves noches de Italia, que la luna platea con su tibia luz, cuando yendo de paseo con Verdi oí á lo lejos el *Coro de la sed de los Cruzados* en «I Lombardi» (Jerusalem): *O signore dal tetto natio*.

«El maestro mismo estaba conmovido.—«Ahí tenéis, dijo sonriendo para disimular su emoción, ahí tenéis al menos unos hombres que no me han exaltado la bilis en los ensayos» (1.)

(1) Vida de Verdi—Clement: *Músicos Célebres*.

¡Gloria á Verdi y á los que como él ofrecieron al infeliz un bálsamo á sus dolores, á sus miserias!

El amor paternal, el amor filial, la ternura del esposo, la santa amistad, el odio á la injusticia y el amor á la patria, han sido fuentes de perennes bellezas.

- El público exige aún al poeta lírico, que es el más subjetivo, la interpretación de los sentimientos generales; para hacerlo debe salir de sí mismo y cantar, no sus propios sentimientos, penas y alegrías, sino en lo que pueden interesar al grupo social, como cantaron Goëthe y Byron, De Musset y Víctor Hugo, sublimes personificaciones del lirismo, cuyas lágrimas son arrancadas por el triste espectáculo del mundo moderno.

El arte no debe inspirarse en sentimientos, aspiraciones y deseos variables, contingentes porque la obra participará de esas mismas contingencias.

Goyena decía: «que cuando el Arte reproduce formas de placeres degradantes, ya sea que se ostenten en grosera desnudez, ya se les encubra con las galas de la imaginación, degenera y muere.»

-
- La multitud ó el gran público, á pesar de haber sido y ser aún hoy profano, con su juicio ha influido en el desenvolvimiento de las artes y de la poesía. El público es uno, tiene un instinto, sentimientos, una vista ulterior que sobrepasa á la de los críticos que constituyen el pequeño público, pues éstos son parciales; aferrados á una escuela han de sostenerla á toda costa; son intran- sigentes y concluyen por hacerse sistemáticos; se forjan un modelo y todo lo que no se somete á él es anti-estéti-

co, y abandonan la obra sepultándola en el olvido, y al autor en un mar de amarguras. El público aprecia la representación substancial de la vida, la emoción que engrandece el alma, se le escapa la belleza técnica; pero el resultado, el efecto, es sentido por él.

«Los críticos de profesión se equivocan á menudo; la turba no tiene personalidad que resista al autor, y como es irresponsable, dice lo que siente, se deja conmover é impresionar, sin prejuicios; su impersonalidad é irresponsabilidad dan valor á sus entusiasmos» (1)

Siendo el objeto de la obra de arte producir emoción estética, el éxito dependerá de la intensidad de la emoción en los espíritus, de su extensión en el grupo social; será tanto más bella cuanto más numeroso es el grupo de seres que pone en armonía de ideas y sentimientos y emociones.

¿Cuál será la regla para la apreciación de una obra? Molière dice: «la gran regla es gustar» (2) y según Racine: «gustar y conmover» (3.)

«El público es incompetente», dice Maurice Spronck. Indudablemente, la emoción estética que produce una obra está en relación con los gustos, la cultura artística, la educación, y como la turba tiene escasa cultura artística, escasa educación, no siempre ante una obra, una escultura, un trozo musical, sentirá emoción. Por eso sostienen algunos críticos y escritores que la producción tendrá tanto más valor cuanto más elevados sean los medios de expresar la belleza, cuanto menor es el grupo de admiradores y más selectos.

(1) Guyau. Obra citada: *L'art au etc.*, pág. 49.

(2) *La critique de L'Ecole des Femmes*.

(3) Preface de *Herenice*.

Es esta la opinión más general nacida del desconocimiento de la parte que el gran público toma en la producción artística, de su colaboración, que aunque siempre desconocida, no ha dejado de existir. Este desconocimiento ha sido provocado por el pequeño público constituido por la gente de oficio: los letrados, prosadores refinados, poetas y músicos soñadores, pintores y escultores, seres que forjando ideales más y más elevados, se empeñan en querer apartar de los goces elevados al vulgo, que creen incapaz de apreciar la belleza.

Es gracioso oírlos conversar sobre el éxito de tal ó cual obra; es muy general que se resistan á plegarse á favor de la opinión espontánea del público; ponen siempre en cuarentena su juicio.

En su ascetismo suelen perderse en lo artificial y mórbido y son con sus ideales indefinidos la desesperación de los artistas.

«El gran arte no es el que se confina á un pequeño círculo de iniciados, de gente de oficio ó *amateurs*, es el que ejerce su acción sobre una sociedad entera, que encierra en sí bastante simplicidad y sinceridad para conmover á todos los hombres, y bastante profundidad para suministrar substancia á las reflexiones de un grupo selecto (1).

¿Quiere esto decir que la crítica no tiene valor é importancia sobre las obras artísticas? ¿Debe despreciarse el juicio de los críticos?

La creación artística supone una idea maestra que sugiere y coordina sus medios de expresión. Esta idea no brota fortuitamente de un trabajo misterioso del espíritu

(1) Souriau: *De l'invention*.

el medio social la sugiere, la provoca; la lógica nos enseña que para la concepción de un plan cualquiera, de un pensamiento, el más insignificante, el *intelectus* debe seguir un método so pena de perderse.

La idea original resulta de una serie de condiciones fisiológicas, psicológicas y sociológicas no perfectamente determinadas según Souriau (1); pero no cabe duda de que, si no con intención, sin ella, el autor sigue un método, un conjunto de reglas, que aunque no forman un código de arte, son reglas.

Byron escribía en sus «Bardos ingleses»: el genio encuentra en sí mismo sus inspiraciones. Lamartine sostenía que sus ideas pensaban por él, queriendo significar que la invención es espontánea.

Leyendo la carta que Mozart escribe á un amigo, uno se ve tentado á creer en la espontaneidad é inconsciencia de la producción genial. «Cuando yo me siento bien y estoy de buen humor..... los pensamientos me vienen en tropel y lo más fácilmente del mundo. ¿De dónde y cómo me vienen? No sé, yo no estoy para nada... Como ahora, durante mi trabajo mis obras toman la forma que caracteriza á Mozart y no se parecen á las de ningún otro; eso ocurre lo mismo que mi nariz es gruesa y encorvada, la nariz de Mozart y no la de otra persona..... No me interrogues sobre ese tema, caro amigo; no te imaginas, tú que eres un sabio, cuántas explicaciones me han costado.»

Es que Byron, como Lamartine y Mozart, no contaban con el trabajo misterioso de las influencias de sus predecesores en el cultivo del arte.

(1) Ricardou: *Critique Litteraire*.

La crítica suscita la obra coadyuvando con el público á hacer posible su producción.

¿Se preguntará por qué la crítica no basta á producir una obra bella? Porque al crítico le faltan las cualidades que distinguen al genio: talento creador, gran poder de idealización, inspiración fecunda, capacidad de ejecución, facilidad para exteriorizar sus impresiones, unido al más refinado gusto estético.

La crítica sola no crea nada; supuesto el genio, lo encamina, lo guía en la marcha que sigue su talento para la creación.

«Hay anterior á toda producción y en ella viviente y directora una crítica. Los genios, los que dan la forma nueva de su individualidad superior á las leyes eternas del gusto, sñn los creadores del método que siguen (1).

La crítica no está reñida con la inspiración. Muchos genios son también buenos críticos: Cicerón era orador y crítico; Leonardo de Vinci fué un profundo pensador y un gran crítico; Corneille, Racine y Molière expusieron en los prefacios de sus obras principios de arte; Goëthe y Schiller, Chateaubriand y Víctor Hugo, Wagner y Beethoven han enunciado sus opiniones y doctrinas, y los mejores artistas son también los mejores críticos.

Las reglas mismas de la crítica se deducen de las obras maestras y cada genio bebe en esas fuentes; no existe el caso de un genio completamente espontáneo y original; Homero mismo es el término de una evolución. Si Homero ha existido, no se ha formado al *fiat lux*, muchos ædas le han anunciado.

(1) Ricardou (obra citada).

«Lamartine publicó sus primeras «Meditaciones» á los treinta años.» (1)

Bach, el filósofo del divino arte, fué estudiado por Haydn y Mozart. Beethoven, uno de los músicos más fecundos y originales, bebió en esos cristalinos manantiales la frescura de su inspiración.

La humanidad entera ha pasado por la escuela griega y ha recibido las lecciones cariñosas de sus maestros. ¡Cuántos como el Correggio habrán sentido nacer su vocación ante la obra de otro genio y habrán exclamado: *Anch'io son artista*, como él exclamara: *Anch'io son pittore!*....

La crítica además viene á ser un freno para el artista; desgraciado si se deja arrastrar por la pendiente de su genio, halagado por la voz de las turbas que lo aclaman, desgraciado!

Recordemos á Lope de Vega, genio de portentosas facultades, que entregado á su propia inspiración y á los gustos de su público, abusó de sus facultades, y ese público ingrato que en vida lo aclamó, después de su muerte, cuando hubo desaparecido el asombro que causara su prodigiosa fecundidad, cuando otros poetas—Tirso, Alarcón, Calderón de la Barca—se presentaron en la escena (más perfectos, pero no tan grandes) las alabanzas se convirtieron en vituperios y no faltaron quienes quisieron confundirlo entre los genios de menor cuantía, injusticia tanto más imperdonable cuanto más intensa había sido la admiración y adulación de ese mismo público!

Esto nos muestra, como decía antes, que el genio no

(1) Ibid.

debe descender, «su musa cándida, al rozar con la tierra, se ennegrece», debe elevarse siempre y elevar su público, porque si el artista, por el deseo de agradar ó satisfacer los caprichos del público, olvida el fin verdadero del arte, su inspiración no es sincera y el valor estético de su creación puede desaparecer.

La crítica tiene importancia para el público. Saint Beuve ha dicho: «El crítico es el secretario del público.» Es en cierto modo el intérprete de la obra, es un eslabón indispensable entre el artista y sus espectadores y admiradores.

Producida una obra, el crítico la estudia en sí misma desentrañando sus bellezas, estudia los estados del alma que traduce, sean esenciales á la humanidad ó particulares de una época, una nación, una sociedad; midiendo su valor como expresiva de vida; hasta aquí llega su misión.

Ilustrado el público, mide el valor de la obra por la impresión que experimenta, por la emoción que le suscita. El crítico piensa, el público siente, uno es el cerebro, otro el corazón, ambos se completan y han sido en todo tiempo, voluntaria ó misteriosamente, colaboradores en la obra genial, ya insinuándola ó apreciando su valor, fallando sobre su mérito.

Precisamente porque el juicio público nace del sentimiento, es espontáneo. Inútil es que la crítica elogie una obra artística ó la deprima, si el gran público no experimenta emoción; si no siente palpitar su corazón, permanecerá mudo y circunspecto, y en el caso contrario aplaudirá. Podrá á veces transigir y prestar su aplauso, unir su voz á la de los partidarios; pero faltará á su voto el calor que da á sus entusiasmos espontáneos.

Es el caso del Sarmiento de Rodín. El crítico que gusta de la obra ante la indiferencia de nuestro público dice: «Rodín, entusiasmado por ese atleta que luchara sin tregua por la luz y por la civilización, se ha resistido con todas sus fuerzas á enviarnos una fotografía en bronce del anciano agobiado, de paso lento, cabeza inclinada, conocido por todos. Quiso Rodín que la estatua suscitara en los que pudieran contemplarla, la vida, la acción y el movimiento, y allí está representada. Rodín ha querido representar á Sarmiento *como lo verán las generaciones futuras.*»

Ahí está precisamente la causa de la indiferencia de nuestro público, por que si él suministra la materia, puesto que Rodín ha estudiado á Sarmiento en sus juicios, ¿por qué ha de entusiasmarse ante el Sarmiento del porvenir?

El artista, con la clarovidencia del genio, puede ver al Sarmiento de mañana lo mismo que el crítico que discurre; pero el público que juzga la obra, sobre todo por la impresión que le causa, no puede entusiasmarse si no encuentra correlación entre su ideal y la producción que lo interpreta.

Además, no es Sarmiento una personalidad de las que sea necesario esperar su redención, no; en cuanto traspuso los dinteles de la tumba pasó á la inmortalidad.

El juicio de los contemporáneos está ya dado y ese juicio debió tener en cuenta el artista y presentárselo condensado en el bronce.

La personalidad de Sarmiento crecerá con el transcurso del tiempo; á las generaciones venideras incumbe la tarea de pronunciar su fallo y para ello vendrán á buscar el juicio de sus contemporáneos, y.....? Lo buscarán en vano.

Una obra tiene valor dentro de su época porque ella es su expresión.

Admiramos las obras bellas de todos los tiempos, nos extasiamos ante la Capilla Sixtina, los frescos del Vaticano; experimentamos placer al leer los discursos de Cicerón; pero nos parece bella una obra que sea expresión de nuestra época. La emoción que quieren experimentar algunos ante las obras de los antiguos, nace de la opinión de que lo antiguo es mejor que lo actual, y de aquí nace también el desprecio por las producciones de los contemporáneos y las declamaciones escépticas sobre la degeneración inevitable del arte y la negación de su progreso. Esa admiración, esa emoción, no es sincera, de ningún modo para un moderno puede tener mayor mérito un poema de la Edad Media, ó una tragedia antigua, que una novela moderna ó un drama contemporáneo.

Podrá ser solo una admiración erudita esencialmente histórica.

Para admirar una obra antigua ó de otra época es necesario hacer un estudio del medio en que está colocada y olvidarse de sus gustos para pensar y sentir como pensaron y sintieron aquellas sociedades, y con todo, despertará simpatía y la llamaremos bella si encontramos que es expresión de su siglo y en cuanto expresiva de humanidad, es decir, del fondo de sentimientos y sensaciones que son propios de todos los individuos.

Son encantadoras las descripciones de la vida campestre que ha dejado Virgilio en su *Eneida*; pero si un poeta contemporáneo nos presentara una descripción semejante, la encontraríamos pueril, como lo son las de los cantores de Títiros y Melibeos.

El Partenón es admirable; pero en su medio, es el monumento más hermoso de la antigüedad, como lo es San Pedro de la época moderna; más qué impresión de disgusto se experimenta al encontrar el Partenón en las modernas ciudades norteamericanas; es una impresión dolorosa como la que se experimenta ante las arquitecturas, mezclas estrafalarias de líneas y tonos de formas y proporciones de todos los tiempos y estilos..... perfecta caricatura de lo indefinido.....

La emoción que se experimenta delante de las telas de Miguel Angel y Rafael es estudiada, provocada por el conocimiento que la historia nos suministra, es admisible cuando es sincera. La otra se siente en presencia de las telas de Madrazo, de Fortuny, de De la Croix, Rosales y Pradilla y de todos los grandes artistas pictóricos contemporáneos, esa emoción es pura y espontánea.

Por eso el juicio contemporáneo, con ser más apasionado y en ocasiones injusto, tiene valor é importancia en sí mismo, y también para el fallo de la posteridad.

La posteridad no es menos caprichosa que los contemporáneos; infinidad de causas modifican su juicio. Forja alrededor de un nombre una urdimbre de elogios ó vituperios en que se confunde lo absoluto con lo relativo, lo real con lo contingente, lo bello con lo vulgar, y se convierte al personaje en un ídolo. A medida que el tiempo pasa, su personalidad se agranda hasta alcanzar á veces proporciones colosales, su nombre por sí solo ilumina una página ó cubre de execración al que se le aplique. Un buen día un crítico agudo, rebuscador de documentos, paciente desmenuzador de famas, analiza la obra, desentraña sus méritos y mues-

tra al mundo que el tal ídolo no era más que un fetiche ó un maniquí, y que el tal fetiche podía ser un ídolo. Y basta la obra de un estudioso flemático para derruir la obra de siglos.

Las verdaderas personalidades resisten á este trabajo lento del tiempo; los verdaderos artistas salen incólumes porque los trabajadores concienzudos pueden ser discutidos, nunca olvidados; pero ¡cuántas alzas y bajas sufre su reputación! ¡Qué de modificaciones su producción experimental! ¡Qué de interpretaciones diversas á cada uno de sus términos, colores y formas!

Sería un estudio interesante el que resultaría de explicar á un autor y su obra por los críticos.

De Homero, Virgilio, Ciceron, Dante, Shakespeare y Calderón, se han escrito libros y hasta se han formado sectas. Cada cual le da una interpretación distinta y le hace decir é imaginar lo que ni remotamente han dicho ni imaginado; según el siglo y las doctrinas en boga se ha interpretado de distinto modo un mismo pensamiento, una misma actitud. Los Padres de la Iglesia han encontrado en la Eneida pronósticos cristianos. Virgilio habla de la antigua culpa en la égloga IV dedicada á Pollion (verso 13), diciendo que «desaparecerá por el reinado del niño que vendrá», y los cristianos creen que es el pecado original y no se refiere Virgilio sino á las guerras civiles que atisba Pompeyo.

Menéndez y Pelayo, una de las notabilidades españolas de fama mejor conquistada, en su libro titulado *Calderón y su teatro*, hace un estudio de este poeta en sus críticos, y llega á afirmar que «su personalidad no ha sido fijada con exactitud porque se le ha juzgado en nombre de una interpretación torcida de la poética

aristotélica, ó se le ha considerado como el ideal y prototipo cristiano» (1).

La crítica moderna ha vengado á muchos genios profanados por el entusiasmo de admiradores fanáticos y por la envidia de injustos enemigos y detractores.

La moda influye en el juicio de la posteridad lo mismo que en el de los contemporáneos.

Hoy mismo podemos verificarlo. ¿Quién que se precie de *dilettante* será capaz de dar una opinión sincera sobre la música llamada de cámara? No elogiar, no encontrar bella una fuga de Back, una sonata en *fa* menor de Beethoven, que, sea dicho en honor de la verdad, si no se las entiende causan desesperación; *es cursi*, es de poco gusto, y de aquí las torturas que se dan, verdaderos tormentos, soportando la ejecución de esos trozos musicales. ¡Cuántos preferirían la *Bohème* ó la *Traviata*!

Con todo, el juicio de la posteridad tiene importancia; alejado el crítico, viendo desde más lejos, ajeno á las pasiones que se suscitan alrededor de un autor, estudia con menos apasionamiento, más friamente y tiene más probabilidades de hacer justicia.

La posteridad! el juicio de las generaciones venideras! el juicio de la Historia! el tiempo! han sido siempre la preocupación de los genios; todos han dedicado su obra al tiempo y se han remitido á la posteridad. De Esquilo á Ibsen, de Homero á Camoëns, todos le rindieron homenaje, acción tachada de orgullosa; pero que es legítima: «el tiempo es la piedra de toque de las reputaciones».

(1) *Vida y teatro de Calderón*, pág. 12.

Que la crítica sea lo que deba ser, que se concrete á evitar todos los excesos, á encarrilar las ideas, evitar la paradoja, los éxitos escandalosos, los sueños incomprendibles de artistas descontentos de la forma del Universo actual y de sus condiciones de vida.

Que se inspire en las ideas de su siglo sin esclavizarse, y que consulte el gusto de su época sin adularla; que ilustre al público sin despreciarlo, que busque el mérito intrínseco de la producción mostrando sus bellezas y errores. Pasarán á la posteridad los que hayan sido suficientemente enérgicos para no plegarse á la tiranía de la moda, para no dejarse deslumbrar por éxitos fáciles, para no ceder á las tentaciones del arte lucrativo y perjudicial, con lo que la posteridad tendrá elementos para juzgarlo y juzgar la obra del artista cuyo estudio le ha sido encomendado.

Que se aleje el crítico de toda escuela ó bandería que han sido en todo tiempo una rémora para el progreso del arte, y en nombre de principios nobles y puros pronuncie su juicio, mostrando si el artista ha sabido interpretar las aspiraciones de sus contemporáneos, si ha imitado á la naturaleza humana tal como ella es y se muestra en la vida, si ha llevado á su obra la realidad de su tiempo, si ha hecho, en fin, arte social.



En las relaciones entre el artista y el público, aparece la posibilidad del carácter utilitario: el artista ha solido buscar la aprobación del público, que es el verdadero consagrador de la obra artística, por el deseo

de alcanzar la gloria, por la gloria misma; pero otras veces impulsado por el deseo de hacer fortuna.

«Sin el favor del público no se obtiene ganancia», es otra de las formas de colaboración por parte del público.

Los que solo han tenido en vista la gloria, han arrastrado una vida precaria que ha redundado en perjuicio de su propio arte. Al fin el artista es hombre y no vive de ilusiones solamente, sino de pan, y está justificado que lo busque; lo que no lo está es que lo busque en perjuicio del arte verdadero, que confunda el fin con el medio.

Es esta la razón por la cual el artista ha necesitado protección para el cultivo del arte; ese ha sido el valor de los Mecenas y del público.

Observada la fórmula «el arte por el arte», desde este otro punto de vista es injusta, pues quiere convertir al artista en el zángano de la colmena.

El público no está obligado á pagar el espectáculo, ó la obra que no entiende ó no le agrada, de manera que el artista debe retribuir su desembolso dando satisfacción á sus gustos, siempre dentro de los límites de la verdadera belleza.

El tiempo ha hecho transferencia del deber de honrar al genio; de los Mecenas orgullosos á los pueblos que en medio de su justicia ciega tienen sus rasgos de benevolencia y que los honran con la bondad y desprendimiento propios de sus fallos, ajenos á los móviles que amargaron los mayores beneficios otorgados á los genios.

El artista sostenido por los favores del público tiene más libertad; el público es desinteresado, sólo exige del

artista que sea sincero y espontáneo; cuando un genio superior se presenta, consiente su superioridad y se convierte en discípulo y adorador.

Al público deberán acudir los que llevan el rayo de inspiración en su frente, los que tengan poesía dentro del alma; al público, ser impersonal y generoso, no á los Mecenas egoistas que, como decía Víctor Hugo, «ponen la noche sobre los ojos de las multitudes para ocultarles su mérito» llenando de pena las almas de los Virgilio y Horacio, Tito Livio y Cicerón, de tristeza el corazón del Tasso, que afligieron á Cervantes, que entre cadenas y prisiones arrastró mísera existencia y sumergieron á Milton en olvido más espantoso que su ceguera, y á Shakespeare en un abismo de infortunios.

Los pueblos no son ingratos, la admiración pública tiene su piedad, y más tarde ó más temprano cubre de laureles la tumba de los que fueron grandes.

Lo que hay es que en la carrera artística, como en lo demás, entra por mucho la suerte. Unos acaban en la opulencia ó en la gloria y otros desaparecen oscuros y olvidados y miserables!....

Decía Vessin: «Los ingleses habéis tenido un Garrick que dejó millones en Westminster. Nosotros los franceses hemos tenido un Federico Lemaitre que murió lleno de deudas y que reposa bajo una humilde piedra pagada por sus últimos admiradores.»

Al menos siendo el público apreciador y consagrador de la obra, no deberá esperar el artista la módica pensión dada y retirada á Corneille, ni la limosna de 100 francos acordada á Camoëns; pero tampoco será cortesano, trabajará como Chopin dando lecciones, como

Schiller siendo profesor de Historia sin mendigar el pan cotidiano.

Diremos con Boccardo, que replicaba á Buffón que definía el genio diciendo «que es la paciencia, *que el genio es el hambre*. Salvas muy escasas excepciones, no es por cierto en medio del ocio y de las riquezas, sino antes bien entre las privaciones y las lágrimas, donde se educaron la mente y el corazón de los bienhechores más insignes del género humano. En todos ellos hay algo del Nazareno» (1.)

Es más fácil encontrar eco en el gran público que en el pequeño. Recordemos los primeros pasos de *gli uomini stampati*, como los llama Carducci, ¡qué tristes han sido casi siempre! ¡qué de amarguras y desfallecimientos!

Cuando Verdi contaba 19 años, reconociendo su vocación, se dirigió en 1833 á Milán para ingresar en el Conservatorio; pero el director rehusó admitirle en el número de sus discípulos. ¿Será verdad, dice Clement, como pretende Fetis, que el exterior glacial del autor del *Trovatore*, su fría é impasible fisonomía, la impenetrable mirada más propia de un hombre de Estado que de un artista, previnieron desfavorablemente al juez encargado de pronunciar el *Dignus est intrare?*

¡Cuántas humillaciones sufrió Corneille para hacer aceptar su Polieucto por el areópago de Rambouillet!

¡Cuántos habrán tenido, como el autor americano, que comprar su propia obra por no verla en el escaparate de una librería ó arrinconada en algún estante polvoriento!

(1) Es un consuelo y una esperanza para los que sufren, cuentan con un medio para poder ser útiles á la humanidad!...

No se crea que á pesar de la importancia y valor que atribuimos al público y su juicio, sea nuestro ánimo personificar la justicia en él.

No; los contemporáneos amargaron muchas veces la vida de los artistas aun en sus mismos triunfos, lacerando cruelmente su corazón con la ironía y la envidia.

El público es fácilmente influido por los detractores, pensión común á todos los genios *non si gettano pietre che agli-alberi caricati di fruta d'oro.....*

Muchos sinsabores han experimentado los genios antes de ser comprendidos por su público y cuántos no fueron comprendidos jamás!

¡Cuántos, como Rossini, ante un público rebelde y caprichoso, tuvieron que retirarse á la soledad exclamando doloridos *e finita la música, e finito l'arte!....*

El superficialismo ha reinado en todo tiempo y en todos los países.

En el arte como en todo el público acepta lo que manos mercenarias le presentan como de primera calidad; pero si todas estas causas impiden al público consagrar al artista como ocurrió con Shakespeare y otros genios, la posteridad los consagra. Los genios tienen también su limbo donde esperan la hora de la redención!

La Historia no registra el caso de un talento olvidado. Dos siglos pasaron antes que Inglaterra glorificara á Shakespeare y hoy cifra su orgullo en haber sido su cuna, y no por otra cosa Inglaterra es Inglaterra. Nada valdrían el hierro de sus minas ni el poder de su marina sin la gloria de sus genios!....

Siendo de tanta influencia el juicio público para el progreso del arte y dependiendo ese juicio de la cultura de los espíritus, se deduce la necesidad de instruir al pueblo.

No llegaremos al extremo de pedir, como Víctor Hugo, se cree una cátedra que explique la Iliada hasta en las últimas aldeas, porque es muy ideal el propósito, aunque adherimos al suyo nuestro modesto voto; sino á encarecer la necesidad de difundir la instrucción general que eleva y dignifica.

Incumbe la instrucción y educación de las multitudes á los espíritus superiores directamente, porque son los que las dirigen, los que tienen el poder moral para ello: el político, el sociólogo, el sabio y el artista. Unos y otros deben tratar de destruir el individualismo imperante que en política como en ciencia, en arte como en religión, ha tiranizado al pueblo hasta nuestros días, privándolo, no solo del derecho de participar en el manejo de la *cosa pública*, sino negándole el derecho á los goces más puros del espíritu convertidos en patrimonio de una aristocracia privilegiada.

Los artistas, los verdaderos educadores de los pueblos, «los médicos de las almas», como les llama Richter, son los que tienen la misión de curar á la humanidad haciéndole olvidar las amarguras en que ha estado sumida durante siglos. A ellos toca una parte muy importante en la educación del público preparándolo para una vida más libre y feliz sacándolo del abismo de la ignorancia.

Y no se crea que el artista hará obra de caridad; el pueblo tiene derecho á ello y se lo exige en cambio del aplauso que lleva á la gloria—el aplauso que han alcanzado los genios que han servido á la humanidad.

El artista deberá contribuir á la destrucción de la tiranía y del egoismo entronizados desde los comienzos de la civilización, siendo él el primero en realizar el ideal de igualdad y solidaridad.

Esa es la misión sublime del arte; desafiarán el esfuerzo del tiempo las obras que encarnan esos ideales sociales, las que despiertan los sentimientos de solidaridad universal.

Como decíamos al principio de nuestra humilde exposición, á la fórmula «el arte por el arte» debe oponerse la fórmula «el arte por el progreso», que no excluye á la anterior, antes bien la supone; esa ha sido y debe ser la divisa de los genios que al anhelo de hacer arte verdadero unen un amor acendrado hacia la sociedad, cuya perfección debe ser el objeto de toda actividad.

El arte que proclama la dignidad de las formas superiores es grande si, como decía Emeric David, «al elevar monumentos magníficos, al inmortalizar las grandes acciones, al fijar en los ojos del pueblo imágenes verdaderas y puras de la verdadera belleza han ennoblecido las ideas, han desenvuelto el orgullo nacional, han hecho amar la patria por el atractivo de la gloria, *creado espléndidas propiedades comunes para los que son pobres de bienes personales.*»

Así considerado el arte se vuelve uno de los principales factores de la armonía que se sueña entre todos los seres.

Müntz considera «que el adelanto del arte en el siglo xv en Italia se debe á que todos los representantes de las diversas escuelas no han dejado sin cesar de preocuparse de las condiciones propias de su arte y á su vez porque marchaban de la mano con los his-

toriadores, filósofos y poetas; porque servían de intérpretes á todos los sentimientos hechos para honrar á la humanidad» (1)

Por fortuna la renovación social ha comenzado ya y en nuestros días algunos artistas han pulsado la lira para producir obras que como las flores exhalan para todos sus perfumes delicados que al evaporarse dejan en las almas la esencia de la belleza que deleita y mejora.

No está lejano el día en que los pueblos sean llamados al culto de los goces puros del espíritu y de las bellas formas, á los entusiasmos que despierta la naturaleza, á luchar con ella y sobrepasarla *naturam vécere* y entonces, como los griegos del siglo de Pericles, «no habrían muerto en paz si no hubieran tenido la felicidad de ver antes el «Júpiter Olímpico» de Phidias, y los italianos del Renacimiento recorrían á pie largas distancias para admirar el cuadro del maestro á la moda, así las multitudes acudirán presurosas allí donde se levante la obra del artista genio, allí donde se escuche la voz de la Sibila de la Humanidad, allí donde manos de oro, pulsando cuerdas de seda, produzcan sonidos divinos; allí, sí, allí, donde confundidos en estrecho abrazo vibren sus almas convertidas en inmortales melodías!

(1) *El arte en el renacimiento*. Müntz, 1er. tomo.

CONCLUSIONES

1.º El artista es un ser dotado de cualidades transmitidas por la herencia, que son desenvueltas por la educación y reciben las influencias físicas y sociales que estimulan, modifican ó contrarian su desenvolvimiento.

2.º El artista puede crear un nuevo medio social si las circunstancias lo favorecen.

3.º La obra genial no sale armada de la cabeza de un genio, como Palas de la cabeza de Júpiter; la sociedad suministra los materiales.

4.º El público es el sugeridor, colaborador y consagrador de la obra artística, por los elementos que aporta: sentimientos, pasiones, ideas, costumbres, creencias y aspiraciones, y porque él pronuncia su fallo.

5.º Directa ó indirectamente el artista le rinde homenaje.

6.º El juicio de los críticos tiene valor para el artista porque lo guía y para el público porque lo ilustra.

7.º Uno como otro juicio, pueden ser modificados según la época, escuelas en boga, gustos y convenciones; pero el verdadero artista se ve compensado del desprecio de unos con los aplausos de los otros.

8.º El valor de una obra es, á través del tiempo el

término medio entre el juicio de los contemporáneos y de la posteridad.

9.º Perdurará la obra que ejerce influencia sobre el mayor número de individuos que forman un grupo social.

10.º El arte es un vínculo, un lazo de unión para la humanidad. Cada uno no vé sino una pequeña parte de la unidad; el arte muestra al mundo esa maravillosa unidad. Lo que hay de más bello en el Universo el artista se lo presenta en su obra. Hace recordar al individuo su solidaridad con los demás individuos, á un pueblo con los demás pueblos.

PROPOSICIONES ACCESORIAS

1.^a El sentimiento de la Naturaleza y la manifestación de este sentimiento varían según las razas, conformación del suelo, constitución política, creencias religiosas, tiempos y países.

2.^a Nunca ha sido más necesario que en nuestra época, instruir, educar al pueblo, llevar á su inteligencia la idea y á su corazón la virtud.

3.^a La civilización ha comenzado en los llanos tanto en América como en Oriente y Occidente.

4.^a La Facultad de Filosofía y Letras es una necesidad para el progreso moral, intelectual y material de nuestra tierra; por sus aulas debieran pasar todos sus hijos para aprender á amarla, respetarla, defenderla y engrandecerla.

MARÍA ATILIA CANETTI.

Buenos Aires, Julio de 1901.

Admitida.

ENRIQUE GARCÍA MÈROU.

Rafael Castillo,

Secretario.



CDU: 7

14

DM: Filología

Historia del arte

