

LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

La función social del Arte

Antes de entrar en materia debo defenderme de injustos ataques, ya que el tema que me propongo explicar, por ser demasiado vasto, excede los límites de una conferencia y, aun abusando de vosotros, difícilmente podré, no digo agotar el asunto, sino desenvolverlo someramente. Debéis comprender que para tratar del origen de todas las artes, de sus diferencias y evoluciones históricas, del influjo que ejercen sobre los hombres, de la reciprocidad del medio sobre el artista, del desarrollo del sentido estético, etc., sería preciso estudiar á fondo la historia de la civilización y del Arte, la Sociología y hasta la Psicología y Antropología. No bastarían, como veis, dos volúmenes, ¡qué digo dos volúmenes! ni una biblioteca entera, y por consiguiente, aun haciendo prodigiosos resúmenes, me sería imposible desflorarlos en el breve tiempo que puedo retener vuestra atención.

He tenido que hacer una selección previa; fijarme límites, renunciar, desde luego, á tratar de música y literatura, limitarme á las artes plásticas

y desechar todos los detalles, por atractivos y seductores que fuesen, para dedicarme á las grandes líneas generales, un poco vagas por su misma generalidad. Así, pues, lo que me atrevo á ofrecer es una síntesis tan concisa, que corre el peligro de que parezca inútil.

Considerado así, me resultó esta conferencia fragmentaria, aunque vosotros tal vez la tachéis de dogmática; por si tuviese que aportar datos positivos para sostener mi tesis, tardaría algunos años á desarrollarla en lecciones. Los que pretenden objetarme, que intenten desenvolver las ideas que yo señalo solamente y hallarán la réplica más eficaz. Yo no me propongo otro fin que el de trasladaros á un punto de vista desde el cual podáis descubrir nuevos é inmensos horizontes, sin tener que señalarlos mecánicamente.

Y ahora entremos en materia. Hay algunos que sonríen olímpica y desdeñosamente al solo título de mi conferencia: ¡La función social del Arte! ¡Qué ignorancia... qué temeridad! ¿Quién es el impenitente filisteo que habla de las funciones sociales y de otros despropósitos artísticos? ¿Es que en una obra de arte debe haber algo más que la belleza productora del placer estético? La obra de arte no persigue ningún fin, se basta á sí misma, y el pretender asignarle otro es cometer un sacrilegio contra los santos fueros de la estética.

Tal es, en breves palabras, la teoría del arte por el arte, teoría que yo creo falsa, presuntuosa,

y sobre todo, hija de una profunda ignorancia. La Psicología y la Historia de la civilización patentizan actualmente cuán vano es negar al arte funciones distintas de las de la belleza. Un análisis profundo y sutil demuestra que el arte es una manifestación puramente subjetiva del artista para satisfacerse á sí mismo, sin otra preocupación que este sentimiento estético.

Las raíces psicológicas de toda producción artística se reducen á una sensibilidad y á una emotividad especial. La sensibilidad y la emotividad son cualidades psicológicas primordiales que existen no sólo en el hombre, sino en los animales superiores, elementalmente en los más rudimentarios organismos, en los últimos grados de la escala zoológica; mas dejemos esto para examinar al hombre.

Toda impresión un poco intensa procedente del mundo exterior, excita en él variadas emociones que tienden imperiosamente á manifestarse con gestos ó cambios fisonómicos producidos por los músculos faciales, con exclamaciones, sonrisas ó gritos originados por varios músculos del tórax, del diafragma, de la laringe, de la boca y de los demás órganos respiratorios y fonéticos.

Cuando el hombre experimenta una impresión de gozo, ríe ó sonríe, aplaude y baila; cuando siente una emoción triste, gime, suspira, llora, solloza, se golpea el pecho, se mesa los cabellos, se arroja al suelo, se araña y se muerde. En las emociones

amorosas—privilegio de la juventud ó que, al menos normalmente, debían ser privilegio de ella—, el hombre canta, emplea un lenguaje metafórico, prueba de elevación de pensamiento y de la asociación de ideas más vivas y más rápidas, lo cual se explica por el vehemente estímulo del sentimiento. En la cólera—emoción común á todas las edades—, el hombre obra, al menos con actos simbólicos, cediendo á impulsos de destrucción contra todos los seres.

Tales son los fenómenos que presenciamos continuamente; para los hombres vulgares estos medios de expresión resultan suficientes; cuando han llorado en la tristeza, reído en la alegría, susurrado dulces palabras en el amor, blasfemado y apretado los puños en la cólera, están satisfechos, tranquilos, y su vida psíquica puede volver á su curso normal en perfecto equilibrio.

Imaginad ahora, en vez de un hombre vulgar, un ser dotado de una sensibilidad y una emotividad extraordinarias que, por lo mismo, aprecia con más energía todos los fenómenos exteriores, los siente con más vivacidad, provocan en él efectos más violentos, sus emociones son más persistentes y profundas y no le bastan las manifestaciones ordinarias para recobrar la quietud. Los gritos, el llanto, la risa, la danza más vertiginosa, son insuficientes para traducir el temporal que estalla en su espíritu; en sus emociones hay algo que dura y permanece y que, tendiendo á convertirse en obse-

sión, produce en él nerviosidad continua con impulsos psicológicos y musculares hasta que se desembaraza de la impresión recibida con una reacción proporcionada á la intensidad de la emoción.

Un hombre cuya emotividad exagerada originase un natural perverso y colérico, no recobraría su equilibrio normal si antes no había satisfecho y apaciguado su furor cometiendo un asesinato. Este es el criminal patológico, cuyo tipo ha sido analizado y establecido victoriosamente por mi ilustre maestro Lombroso.

Un ser que no tenga instintos destructores, si siente emociones violentas, las transforma frecuentemente en creaciones artísticas. Aunque su obsesión necesita y quiere desfogarse como la del que siente impulsos homicidas, la proyección de sus sensaciones se traduce en concepciones estéticas que son su tributo y le sirven de rescate.

La forma en que este ser sensible, este emotivo, desahoga su emoción, será la que requiera su especial tipo psicológico. Los hombres no elaboran todos los mismos conocimientos con las mismas impresiones sensitivas; los datos aportados por cada uno de los sentidos no tienen el mismo valor como material de construcción de su mundo intelectual y sentimental. En unos predomina el sentido de la vista ó el del oído y en otros el muscular, lo cual depende del desarrollo de los distintos centros cerebrales. El hombre en que predomina el centro óptico, vive, especialmente,

con los ojos, piensa con imágenes fotológicas, y el mundo para él es un cuadro inmenso; otro en quien predomine el centro acústico, crea imágenes sonoras, el mundo para él será una sinfonía; el que tenga especialmente desarrollado el centro motor, se representará la vida en forma de movimiento, y el universo será para él un mecanismo, cuyas partes giran y evolucionan cambiando de lugar. Para hallar el predominio de los sentidos inferiores, esto es, del olfato, del tacto ó del gusto, es preciso descender hasta los enfermos y los anormales, cuyo desarrollo se ha paralizado. En la humanidad, los seres en quienes predominan tales sentidos son los vesánicos, los desequilibrados y los idiotas.

Pero en los hombres desarrollados normalmente, además de la vista, el oído y el movimiento, existe otra capacidad poco estudiada hasta ahora, que podría llamarse de las asociaciones. Los que no poseen un centro sensitivo, particularmente perfeccionado, tienen las vías de asociación entre los otros centros extraordinariamente perfectos, y adquieren, por lo tanto, una singular facilidad para asociar rápidamente, con prontitud y de múltiple modo, todas las percepciones y representaciones, sobresaliendo, ya en el análisis que resulta de la abstracción, ya en la síntesis, de la cual resulta la imaginación.

Así, el sensitivo, el emotivo, el artista por naturaleza y el que lo es por necesidad, desarrollará y exteriorizará sus emociones según la perfección

de sus sentidos, ya sea con la pintura ó escultura, con la música ó el baile, ya con la poesía y la retórica en sus diversas formas.

Pero en todos estos casos la obra artística es la proyección de un estado de ánimo exaltado; su función es entonces puramente subjetiva y no encierra otro fin que descargar el sistema nervioso del artista para librarle de una obsesión. Este caso sencillo y esquemático no se ha verificado, sin embargo, realmente, más que en los primeros tiempos de la humanidad. El arte por el arte, ejecutado únicamente para desahogar, para satisfacer al artista, es el arte del hombre cuaternario, del hombre de las cavernas. El artista que ha cubierto los muros de la caverna de Mouthe de imágenes de animales y que ha esculpido sobre la losa de marfil de la Magdalena en Dordogna el célebre mamut, el dibujante de Bruniquel en Francia, de Schaffhausen en Suiza y de Hallaristingar, los de las rocas de Suecia, todos ellos, probablemente, no se preocuparon jamás de causar ningún efecto sobre sus semejantes. Probablemente no trabajaban para la sociedad.

Su psicología nos ha sido revelada por los objetos mismos de las composiciones; debían ser apasionados cazadores, tener perfeccionado el sentido de la vista y el locomotriz; la visión interna era indudablemente más intensa que hábiles sus manos. El día que no podían salir de caza á causa del mal tiempo, de una enfermedad ó de algún acci-

dente cinegético, pensaban con amor y tristeza encerrados en la gruta en sus ocupaciones favoritas; los animales que eran su presa diaria revivían en su fantasía, y la caverna se poblaba de las bestias que corrían por las llanuras y las selvas primitivas.

Contemplaban en su imaginación al mammut de largas crines, los osos trogloditas, los gigantes ciervos y los hirsutos caballos; los seguían, los combatían y los mataban, experimentando todas las alegrías de la caza, lo cual les sobrecitaba de tal modo, que no podían menos de materializar las vivas imágenes de su fantasía, esculpiéndolas sobre los cuernos de los renos, en las rocas y en los colmillos de los elefantes.

Tras el cazador surge el guerrero, que prefería grabar los enemigos vencidos, y el enamorado que animaba su soledad con siluetas de mujer, poco delicadas para el gusto actual, pero que á ellos debían parecerles verdaderamente seductoras.

Nuestros salvajes antecesores poblaron de obras de arte, no siempre groseras, las cavernas de los tiempos neolíticos, que despertaron los ecos de los bosques y valles con melancólicas melopeas, que en las claras noches de la primavera se excitaban con apasionadas danzas, que traducían en cantos simbólicos y alegóricos las impresiones místicas que experimentaban ante los grandes fenómenos de la Naturaleza, ante los varios meteoros; estos hombres primitivos y salvajes, fueron los

primeros y los últimos artistas puramente subjetivos, los únicos adeptos del arte por el arte. Para hallar á estos verdaderos y desinteresados artistas en nuestros tiempos, hay que buscarlos en la infancia. El niño, por atavismo, es el artista primitivo; no hace más que sustituir la roca de las cavernas y el marfil del mammut por las hojas de su cuaderno, el libro de clase, el banco ó el atril, cubriéndolos de dibujos, que si no siempre resultan delicados, son expresivos y característicos. El niño no se entrega á este placer artístico por agradar á los demás, antes bien, esconde á veces su trabajo para que nadie lo vea; lo hace, por lo tanto, únicamente por materializar lo que le ha impresionado vivamente y señala siempre los rasgos distintivos que más le han herido entre los fenómenos exteriores. El mostacho enérgico dentro de un círculo que representa la cabeza, es para el niño signo de la dignidad varonil; las toscas líneas que forman un ángulo recto sobre la cabeza de varios monigotes, son la bayoneta del soldado; la rígida varilla que esgrime un hombrecillo, es el instrumento terrible y amenazador que simboliza para el pequeño artista la autoridad del maestro. Estas creaciones brotan espontáneamente de la intensidad de su inspiración. Pero á medida que avanza la cultura, este estado de cosas cambia rápidamente: el artista cree ser superior á los demás hombres, que sus sentimientos son más fuertes y sus manifestaciones más exaltadas que las de los seres vulgares;

tiene conciencia de su personalidad y el amor propio le ensoberbece. Después los hombres demuestran cierto placer estético delante de sus obras y le enorgullecen con apreciaciones lisonjeras que se transforman fácilmente en admiración. Entonces sobreviene un cambio en los procesos subjetivos del trabajo del artista y en las causas y fines que lo determinan; lo que antes era una necesidad orgánica, se transforma en oficio; la inspiración incoercible queda postergada por el hábito y el estilo; el artista se convierte en imitador de sí mismo, y en los años de trabajo burocrático y friamente metódico, apenas recuerda los instantes de emoción febril, en los cuales se sentía atraído con violencia hacia el arte. Conserva todos los ritos del creador que crea por impulsión, pero en el fondo su arte no es más que un hábito artificioso. Teóricamente aun es el inspirado impulsivo, pero en la práctica resulta un obrero que ejecuta un trabajo impuesto por otro. Es cierto que aun busca al crear sus obras de arte satisfacciones subjetivas, mas son de un género bien distinto de las que busca el artista ingenuo. El fin inconsciente de su esfuerzo no es el desahogo de una tensión emotiva; aspira á satisfacer su amor propio lisonjeado, se torna ambicioso, y sólo piensa en el público y en el éxito de su obra. El afán de alcanzar aplausos sobrepuja el deseo de librarse de una obsesión dolorosa.

Y considerad que lo que yo trazo es el cuadro psicológico del artista verdadero, del que es artis-

ta porque su organismo le obliga á serlo; mas al lado de éste hay innumerables imitadores, hombres vulgarísimos que por sí mismos no habrían tenido jamás la idea de ser artistas, que no hubiesen inventado una obra de arte si no tuviesen ante su vista el ejemplo de los artistas originales, de sus grandes éxitos y del lugar que ocupan en una sociedad burocrática. Estos no son artistas para librarse de una obsesión, sino para gozar de los privilegios de la fortuna y de los honores; para ellos el arte es un oficio aprendido que no responde á fines psicológicos, sino económico-sociales. Pretenden parecerse por una especie de servilismo á los artistas originales, pero no llegan á igualarlos, lo cual no impide que se confundan con ellos, porque forman la inmensa mayoría de los artistas y porque todo lo que se puede decir de las funciones del arte puede aplicarse sin ninguna duda lo mismo á los imitadores que á los originales.

Tales son la génesis y las fases consiguientes al desarrollo del arte. Al principio existe, realmente, el arte por el arte, que se basta á sí mismo y sirve para satisfacer una necesidad orgánica del artista; pero éste, poco á poco, no se contenta con su propia satisfacción y quiere causar placer á sus semejantes.

En los momentos más íntimos y más misteriosos de la creación se une siempre en su espíritu el fallo de los demás; á sus emociones profundas se entrelazan siempre mixtificaciones para producir

sensación en el público. Cuando á la inspiración sustituye el arte convertido en oficio, estas consideraciones secundarias son siempre más poderosas, y una vez que el arte se convierte en una vocación burguesa y vulgar, es cuando surge un gran número de imitadores, ecos y espejos que reflejan al artista, que constantemente tiene fijos los ojos sobre su arcótipo, la sociedad. En el momento mismo de la germinación de la obra, se inclina ya decididamente al gusto conocido, al que prodiga aplausos la sociedad, y de este modo la obra artística nunca tiene la forma verdadera, la que hubiera adquirido bajo el primer impulso de la concepción.

La sociedad advierte también el influjo que ejerce sobre el espíritu del artista y sobre sus creaciones, y al ver apreciado su juicio, se vale de este privilegio, se enseñoorea del artista y le impone que no trabaje para sí, sino para el público, el cual tiene desde entonces un servidor que debe adaptar su inspiración al gusto colectivo del organismo social de que forma parte, convirtiéndose de este modo en función social la que era puramente subjetiva.

La transformación del arte individual en necesidad colectiva debía considerarse como una degradación de otros muchos instintos y tendencias. El fin de la sociedad en este sentido consiste únicamente en utilizar las emociones del hombre como verdadera fuerza motriz.

La existencia de la misma sociedad ó de cual-

quier organización colectiva tiene por base la aplicación de este método. Para obtener algo del hombre, es preciso que se conmueva, que puedan ser dirigidas sus impresiones; todas las costumbres, todas las instituciones sociales, no son más que un conjunto de surcos para canalizar las emociones y utilizar su fuerza con regularidad.

La sociedad ha orientado la emoción amorosa hacia el matrimonio, que sirve no sólo para satisfacer los instintos materialistas, sino para garantía económica de la mujer y de los hijos; ha orientado la emoción de la simpatía, raíz de toda asociación humana, de la piedad, del altruismo, de la solidaridad en la organización política y en el Estado, que con su opresor despotismo no parece tener de común con la simpatía más que la primera base de la emoción.

Ha popularizado también la emoción mística y supersticiosa en la moral, practicada con toda clase de restricciones; el amor propio y la vanidad en el patriotismo ciego que representa los intereses, si no de la sociedad entera, de alguno de sus gobernantes, y la ferocidad homicida de los impulsivos la ha simbolizado en el valor militar, indispensable para la seguridad de la organización política. En una palabra, el trabajo de la civilización consiste en apoderarse de todas las emociones individuales, desviarlas de su fin natural y emplearlas para el bien de la colectividad y del Estado; la sociedad es una máquina poderosa movida tan sólo por las

emociones individuales. La ciudad es simplemente el producto de un trabajo muy complejo, dirigido con habilidad por las emociones primitivas; por esto cuando hablo de funciones del arte en la sociedad, exclamará alguno con desprecio: «¡Pero si eso del utilitarismo resulta ya tan vulgar!...» Cier- to; el utilitarismo es la ley de cada sociedad y de todo organismo vivo; la última *mónera* no podría conservarse un momento si todas sus partes no trabaja- sen constantemente favoreciendo su existencia para servir á los intereses vitales, siendo, en una palabra, útil á sí misma.

Cuando los hombres advierten que entre ellos hay individuos capaces de exteriorizar sus emo- ciones creando obras que lleguen á impresionar estéticamente, experimentan la necesidad de some- ter á los artistas al servicio de los grandes intere- ses colectivos.

Y si aun dudáis de que el arte, á pesar de sus medios estéticos, no es una función estética, diri- gid una mirada retrospectiva á la historia; leed las obras poéticas de la antigüedad, contemplad las esculturas y pinturas de los egipcios, de los he- lenos; escuchad el eco lejano y algo ronco de la música arcaica en el himno á Apolo, resucitado con inspirada erudición, y no hallaréis jamás una sola obra que responda ni aun al esquema psicológico del origen de las creaciones artísticas según las de- finiciones de los que proclaman el arte por el arte. ¿Cuáles la obra creada únicamente para desahogo

y descargo del sistema nervioso? ¿Cuál trata úni- camente de ser bella? No la conozco; veo que toda obra sirve para un fin social, glorificando á los reyes, á los dioses, á las ciudades; realzando el prestigio de la religión ó el gobierno de la patria. Homero ensalza los héroes de la raza helena en la sangrienta apoteosis de sus grandes empresas; Es- quilo, Sófocles, Eurípides, hacen desfilar sobre la escena los mitos y las leyendas de sus antepa- sados.

Sobre la Acrópolis del Partenón campean, es- culpidos por el cincel de Fidias, los dioses de la paz y los protectores de la ciudad.

Las ágoras, el hipódromo y el estadio estaban poblados por monumentos de atletas, de héroes, de arcontes y legisladores, de grandes hombres orgu- llo del pueblo, los cuales debían servirle de nobles modelos. Tirteo inventa su marcha arrebatadora para excitar á los guerreros á combatir por la pa- tria; el autor del himno á Apolo compone su can- to para hacer más solemnes los ritos del templo. Y aunque al lado de estos monumentos se hallan los versos líricos de las Antologías y las graciosas figu- ritas de Tanagra, manifestaciones puramente indi- viduales que cantan las alegrías y las tristezas de un solo espíritu, que esculpen los gestos y las her- mosas actitudes de las mujeres que han impresio- nado á un modelador de arcilla, estas obras, aun siendo verdaderamente estéticas, no pueden com- pararse con las triunfales creaciones inspiradas en

la religión ó en la patria, sentimientos potentes que se transmiten á otros siglos.

Si de la antigüedad pagana pasamos á la Edad Media cristiana, ó al renacimiento racionalista ó ateo, el oficio del arte no cambia. ¿Para quién trabaja el artista? Solamente para la Iglesia y para los nobles. El Papa, el obispo, el prior, le mandan ornamentar la catedral y el convento. El sacerdote sobre la bóveda de su catedral y el monje en la de su refectorio, quisieron tener ante la vista imágenes que les recordasen las doctrinas de que eran propagadores y secuaces, para que el pueblo, al entrar en la basílica, emocionado por las representaciones de los martirios, de los milagros benéficos y consoladores, por los horrores del infierno ó por las delicias del paraíso, se afanzase en la fe, viendo con sus propios ojos y tocando con sus manos cuanto enseña la religión.

El palacio del rey y el castillo del gran señor consagraron la obra de arte al orgullo de glorificar los antepasados propios, los de la misma casta ó los gobernantes del país. Ejemplo de esto son las tumbas pomposas del rey ó los caballeros, las estatuas que representan á un antepasado elevándole á héroe ó á semidiós; los cuadros de batallas y de asedios, de victorias ó derrotas, las pinturas de las más solemnes ceremonias, de gloriosas entradas en ciudades, de recibimientos fastuosos á embajadas extranjeras y de célebres entrevistas de poderosos soberanos.

El fin de todas estas obras de arte es lisonjear la ambición de los potentados, para dar al pueblo una idea elevada de su riqueza y poderío y hacerle comprender por todos los medios la superioridad de sus gobernantes.

Es preciso llegar al renacimiento italiano para hallar al lado del arte religioso, monárquico, aristocrático, político ó histórico, el principio de un arte puramente estético, como cuando Mategna pinta las *Musas en el Olimpo* ó Leonardo la *Monna Lisa*.

Éstos no tratan de excitar la fe ó conservar la lealtad: quieren embellecer y alegrar la vida de un hombre, tal vez de un noble y rico Mecenas que les ha encargado la obra. Pero, al menos, el artista llega á emanciparse de las reglas que le han prescrito, sigue su propia fantasía y puede crear obras de arte, sin someterse y sin servir á un dogma político ó social. Aunque no exalte á un santo, á un rey ó á un noble, con que intente tan sólo hacer vibrar el alma de un hombre puede realizar su trabajo.

Vemos, pues, que durante muchos siglos la única función del arte ha sido el servir á las grandes instituciones sociales: la religión, la monarquía ó la patria, bajo una ú otra forma de gobierno. El mecanismo por el cual el artista caía en tal servilismo era el más ingenioso y sencillo; no tenía más remedio, para dar salida á sus obras, que someterse á la autoridad constituída: la Iglesia, el rey, la

república, la municipalidad ó el señor que encomendaban la obra al artista y le pagaban. Si no llegaba á encontrar un Mecenas en el palacio, en la sacristía ó en la catedral, de ningún otro sitio podía esperar dinero y honores. Pero como ni la Iglesia, ni el gobierno, ni los demás privilegiados tienen la costumbre de gastar inútilmente su dinero, de ahí que convirtiesen al artista en un soldado más de su bandera, asalariado como los arcabuceros, como los jueces, los heraldos, los síndicos, los guardianes y hasta los verdugos. De aquí nace la obra de arte que predica el temor de Dios y de los señores, la sumisión al rey ó á los gobiernos, el respeto hacia los nobles y hacia los funcionarios. La autoridad constituida inculcaba al pueblo por medio del artista todas las ideas que le eran favorables.

El arte era la escuela del perfecto vasallo; el artista la primera columna de toda sociedad jerárquica y dinástico-aristocrática.

La masa general, el vulgo, no encontraba reflejadas en el arte ninguna de sus emociones propias y humanas; las voces que salían de las obras artísticas gritaban siempre: «¡Rogad, obedeced, temblad!»

Un pueblo libre, el de los flamencos y holandeses, en los Países Bajos, fué el primero que conoció otro arte. Allí, los escritores, y sobre todo los pintores, comenzaron á hablar, no solamente de Dios y de los santos, del rey y de los grandes, sino tam-

bien de los humildes, de los oscuros, de la masa anónima. La pintura de género hacía su aparición en el mundo y exponía artísticamente la vida vulgar de la clase media y del pueblo, sus placeres algo groseros, sus tristezas un poco exageradas: copiaba la hostería y el molino, la habitación familiar y la taberna; todo ello tenía poco relieve. La filosofía de este arte ni ensancha horizontes intelectuales ni sirve de consuelo en medio de la mezquindad y la amargura de la vida real, pero este arte era un arte precursor y señalaba un momento decisivo. Era la iniciación de graves y trascendentales acontecimientos. Un gran rey, Luis XIV, no se dejó engañar, y con la intuición que tienen los poderosos ante todo lo que puede disminuir su prestigio sobrehumano, advirtió que el nuevo arte flamenco y holandés era un atentado hacia su realeza por atreverse á tratar en sus obras artísticas asuntos populares; y, sin duda, pensó: «¿Acaso el arte puede dejar de ser homenaje humilde tributado á la grandeza y omnipotencia de un rey?» Y con un gesto fulminante arrojó de su augusta presencia los atrevidos cuadrillos de Ostade, de Dick Hals, de los Gerard Dowe, pronunciando la frase que ha conservado la historia: «¡Quitad de en medio esas cosas grotescas!»

Pero el tiempo avanza y la evolución se realiza. La democracia moderna verifica su entrada en el mundo y transforma todas las condiciones de la sociedad y de sus miembros.

El arte no pudo huir de la revolución general y cambió de jurisdicción y de mercado. ¿Comprendéis el inmenso significado de esta transformación? El tribunal que juzgaba el valor del artista y de su obra debía estar representado por unos cuantos Mecenas, prelados y cortesanos; otras veces bastaba al artista dar gusto á un hombre, con tal de que fuese poderoso; no tenía que preocuparse de la masa popular, puesto que ésta seguía dócilmente los impulsos que recibía de lo alto cuando le decía:

*Credette Cimabue nella pittura,
tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
si che la fama di colui s'oscura.*

Era la opinión de una corte, de la de Roma, Pisa ó Rávena. Hay que llegar hasta la época de Aretino para hallar un crítico artístico que no sea un Mecenas, como Lorenzo de Médicis, ó un pintor como Vasari, sino simplemente un espíritu intrépido que se atreve á prodigar el elogio y la censura en nombre de una entidad completamente desconocida, en nombre de la opinión pública.

Desde aquel momento, la crítica profesional fué quien sugirió á las masas su juicio sobre el artista y el que lo impuso á los poderosos.

La crítica es desinteresada, ó al menos puede serlo, porque no busca en la obra de arte ventajas personales inmediatas, ni la propia glorificación, ni la defensa de intereses morales ó materiales. Su

criterio se eleva á más altura; lleva en sí ideas filosóficas y estéticas que no podían impulsar á los reyes y poderosos cuando comisionaban á los artistas para realizar cualquier trabajo; pero el artista tendrá que dar gusto, no á un crítico, sino á muchos, y éstos le juzgarán con ideas, gustos y preocupaciones distintos de los de los prelados y nobles.

Y como el artista pasa á la jurisdicción de otro tribunal, tiene que buscar los medios de que su obra agrade á sus nuevos jueces.

En la época feudal, como hemos visto, el lugar consagrado para las obras de arte era la iglesia y el palacio señorial, donde las apreciaciones eran poco favorables para el verdadero sentimiento estético. En la catedral, las obras de arte se eclipsaban ante la idea mística, los ritos religiosos y el perfume del incienso; en el palacio, olvidadas por las insignias de los altos dignatarios, por las armas y por los vistosos uniformes. Pero en 1673 se abrió en París el *Salón*, es decir, una exposición de pintura que fué un preludio de la creación de los museos públicos, accesibles para todos.

El artista pudo abandonarse á su propia inspiración, pudo trabajar desde entonces sin presión y no tuvo que mendigar una visita á su pobre estudio para darse á conocer, pues en el *Salón* podía mostrar sus obras y adquirir fama y renombre.

La crítica profesional le juzga y la multitud se convierte en su nuevo Mecenas.

El sufragio universal ha destronado á la Iglesia, á la monarquía; la masa colectiva es el único dueño del artista, y digo el único, porque si bien el Estado, por medio del ministro ó el monarca, comisiona al artista para pintar iglesias ó palacios, para crear y decorar algún monumento público, ¿á quién se dirige? Á los artistas que designa la opinión pública, es decir, las masas sugestionadas por los críticos que descuellan en la anónima colectividad.

El artista que no por aclamación popular, sino por el capricho de un monarca, de un prelado ó de cualquier poderoso, alcance algún privilegio oficial, no será estimado por el público, que le mirará con desprecio; llegará á obtener con su servilismo dinero, podrá coleccionar títulos ridículos, cordones, cruces, pero será estigmatizado por el solo hecho de ser un artista cortesano, nombre que le excluirá irremisiblemente de la gloria.

El literato, antiguamente, vivía del favor de un Mecenas, al cual debía esforzarse por agradar; ahora con el periódico, con el libro, vive del gran público. El autor dramático tenía que adaptar su obra para los teatros subvencionados, para los teatros de la corte, que le imponían ciertos cánones. Hoy los teatros son independientes, libres, y el autor no necesita más que impresionar al público.

En otros tiempos el artista no podía esperar nada si no servía á la religión, á la monarquía ó á los nobles; hoy las composiciones que se aferran á

estas ideas se consideran ridículas, se declaran despectivamente arcaísmos afectados, y para alcanzar la gloria, el artista tiene que buscar el asunto en ideas bien distintas, lo cual es tan cierto, que algunos monarcas, advirtiendo que el arte se aleja de su influencia, viendo que ya no sirve de heraldo de sus ideas ó caprichos, se lanzan valerosamente á crear ellos mismos obras de arte, y querrian imponerlas á la admiración de la multitud que... tal vez no las admire.

La gran revolución artística se ha realizado; el artista no trabaja más que para la multitud; es todavía el Estado quien hace los encargos y son pocos los ricos que compran; en el fondo es el sufragio universal el que impone su gusto. Mas no creáis que el Mecenas moderno, la masa popular, tiene otros hábitos, menos tiranías; el pueblo, exactamente igual que el prelado y el rey antiguo, busca en el arte que se le agrade y lisonjee; no sólo pide placer y galantería, sino una satisfacción superior, el remedio contra un malestar algo inconsciente, pero sentido con viveza.

En efecto, uno de los fenómenos de la vida moderna es la especialización en todos los terrenos. Se limita cada cual á una cosa determinada, labrando siempre en el mismo surco; y si esto hacen los intelectuales, lo mismo acontece con los que trabajan manualmente. Observad la vida de un obrero de nuestros días; no existe ninguno que haga entera una sillita; uno hace eternamente un

palo de silla, otro el travesaño, otro los pies, el cuarto el asiento, el quinto el respaldo; un cuchillo pasa por treinta manos, una aguja por una docena.

El obrero, para el máximo rendimiento que la sociedad exige de él y para proveer á su propia existencia, repite eternamente un solo movimiento; es mucho menos que una máquina; representa la ínfima parte de una máquina, una rueda diminuta, un invisible espigón. Su ser se empequeñece, su inteligencia permanece inactiva; ningún desarrollo le es posible; todas sus facultades, salvo las que ejercita de continuo, se paralizan, se atrofian, y el hombre va degradándose hasta el nivel del pólipo, el cual no es más que un órgano de la hidromedusa.

¿De qué proviene la extraña fascinación que ejercían los grandes hombres del renacimiento italiano? Pues del hecho de que aquellos hombres eran seres completos. Todas sus facultades estaban en plena florecencia, toda su vitalidad desarrollada hasta su límite, y ninguna rama del saber les era desconocida.

Explicaban en pocas palabras, y con una libertad maravillosa, el ciclo entero de los conocimientos de la actividad humana. Los científicos eran verdaderamente universales, porque su ciencia era enciclopédica: los poetas eran al mismo tiempo hombres de acción, los hombres de mundo eran artistas y escritores y los artistas eran prematuros enciclopédicos. Miguel Ángel pintaba, esculpía,

construía la catedral de San Pedro y rimaba versos admirables. Benvenuto Cellini manejaba el martillo igual que el cincel, la pluma ó el lápiz y la espada al par de todos estos instrumentos.

Maquiavelo administraba de modo tan admirable como escribía y Leonardo pintaba la *Cena* entre una composición musical, un tratado de mecánica, un plano de fortaleza, el bosquejo de un carro triunfal ó el proyecto de un canal de irrigación. El *Cortesano* de Castiglione representa el ideal del hombre del Renacimiento. Era probablemente la más bella florecencia que planta humana había producido, y el hombre moderno podrá envidiarlo, pero nunca llegará á igualarse á él, tendrá que contentarse con permanecer en su puesto, irrevocablemente condenado á su suerte, que es la hipertrofia de una sola facultad casi siempre subalterna, y la atrofia de todas las otras. Tal estado de cosas es irremediable; la división del trabajo ofrece demasiadas ventajas á la colectividad para que se renuncie á ella por bien del individuo. La división del trabajo es condición indispensable para el progreso, que en este caso, como en otros muchos, nos hace pagar caras sus ventajas. ¿Por qué ha tenido tantas simpatías, aun entre la juventud sana de espíritu, esa filosofía de vesánicos que proclama al superhombre? Porque en cierto modo responde á las aspiraciones de una vida completa del individuo. ¿Cuál es el secreto de que hasta los corazones más sensibles se sientan atraídos por la anarquía?

Es la promesa de un desenvolvimiento completo, absoluto, de la personalidad; en todos estos movimientos absurdos, locos y criminales, hay un fondo de rebelión, de protesta, contra la represión y el atrofiamiento progresivo del individuo abrumado por las condiciones del trabajo. ¿Qué pretenden los obreros cuando reclaman la jornada de ocho horas? ¿Creéis tal vez que desean ese tiempo para embriagarse en la taberna ó vagar ociosos, como pretenden malévolamente para calumniarlos? No; quieren únicamente dejar de ser por algunas horas instrumentos mecánicos, quieren volver á ser hombres durante ese tiempo y vivir la gran vida universal.

Pero ¿cuál será el medio de restituir á los hombres lo que les ha sustraído la división del trabajo, la especialización que es consecuencia inevitable del progreso moderno? ¿Cómo se les podrá hacer hombres armónicamente desarrollados? Tal vez en un porvenir no muy lejano, la ciencia realizará este milagro imprescindible é implorado con razón; tal vez la humanidad verá de nuevo obreros que durante una parte del día se procuran su subsistencia con un trabajo manual y dedican lo restante á elevar el pensamiento y el saber humano; habrá Sócrates picapedreros, Spinozas fabricantes de gafas; pero esto no podrá realizarse rápidamente, sino en un porvenir muy lejano, pues la ciencia es poco accesible, el camino que nos conduce á ella resulta largo, está lleno de abrojos y la

vida integral para la ciencia necesita hombres cuyo desarrollo intelectual sea superior al que actualmente tiene nuestro pueblo.

Pero si la ciencia no es hoy, ni podrá ser en mucho tiempo, la compañera ordinaria de la multitud, el arte, en cambio, se adapta fácilmente y le puede ser familiar. Para esto no es necesario ni una iniciación larga, ni el pesado trabajo que desanima; basta tener ojos, oídos y corazón humano en el pecho. Basta un poco de costumbre, que se adquiere rápidamente, para llegar, si no á ejecutar una obra artística, por lo menos á sentir su encanto y á comprender la emoción estética.

El arte es el que puede dar á la humanidad moderna el medio de adquirir la vida integral. Y ésta debe ser la grande, la sublime función del arte en una sociedad democrática, basada sobre una civilización cuyo rasgo característico es la especialización y la división del trabajo, llevada al último extremo.

El arte eleva al hombre desde la esfera del industrialismo á otra muy superior, y de este modo, ayudado por el artista, el hombre se transforma, se completa, y el que era verdadero siervo de una máquina, diminuto engranaje del trabajo, se convierte en un ser libre y universal, que vive la vida colectiva, que goza de la tierra, del cielo, de todas las grandezas de las almas grandes y elevadas.

Por medio del arte, el hombre, aprisionado por el trabajo diario, entra en relación con toda la hu-

manidad, y este es el campo florido adonde el astrónomo desciende desde sus astros y el minero surge de las entrañas de la tierra para unirse en el mismo placer estético y en el mismo entusiasmo.

La función del arte en la sociedad moderna y futura, es el dar libertad al prisionero de un oficio especial y devolver al ser degradado al nivel de la rueda de una máquina la dignidad moral. Mas el arte que debe llenar esta nueva función no puede ser el arte tradicional al que la teocracia, la monarquía y la nobleza han impreso el carácter que les era más favorable.

El público moderno no presta ningún interés á las obras que le enumeran las delicias del cielo y los suplicios del infierno, ni á las que glorifican á cualquier soberano de cetro y corona que quieren hacerle admirar la superioridad de los privilegios de la *sangre azul*. El pueblo, convertido en Mecenas, impone al arte lo que le conviene á él; lo mismo que los Mecenas de otros tiempos, desea hallar en las emociones estéticas las emociones de su misma vida; en la obra de arte quiere verse á sí mismo idealizado, como los antiguos prelados y reyes: ha de presentarle su imagen embellecida, enseñarle el respeto que se debe á sí propio, y esto es lo que no ha comprendido el naturalismo vulgar y banal que disfrazándose con el nombre de democracia ha verificado una estruendosa irrupción en el arte.

Los groseros tipos de un realismo mal entendido, como el de los cuadros de Courbet y de Bas-

tien-Lepage, no atrajeron nunca sino á los más delicados, por una ley psicológica bien conocida, la de los contrastes, en virtud de la cual resultan impresiones diametralmente opuestas á las que ordinariamente se consideran como placenteras. Los ricos y los elegantes pueden distraerse contemplando obras en que se reflejan la miseria y el vicio, pero los pobres y los trabajadores no se recrean con tales cuadros, y este fenómeno se repite lo mismo con las producciones literarias.

Ultimamente, en el congreso socialista alemán de Gotha, los obreros delegados protestaron enérgicamente del realismo con que la revista *La Neue Zeit* entretiene á sus lectores. Protestaron contra ese naturalismo moderno y democrático, y en realidad mezquino, que los vuelve á la tristeza de su vida ordinaria, cuando lo que pretenden es salir de ella.

Para mostraros cómo concibo el arte futuro capaz de llenar sus nuevas funciones, querría citar el ejemplo del pintor Millet; sus cuadros no tienen otro tema que aldeanos y aldeanas: *Las espigadoras*, *El hombre con el arado* y *El Ángelus*.

Su dibujo es conciso, el color monótono, pero estos cuadros arrastran, conmueven, y la emoción penetra hasta lo más íntimo del alma. ¿Por qué? Porque aquella gente sencilla tiene sentimientos elevados, desprecia el ocio y se consagra por completo al trabajo con una energía constante. Al contemplarlos sentimos y comprendemos que su trabajo es sagrado y que toma el carácter de un rito,

por lo cual aquellos aldeanos adquieren la dignidad de sacerdotes. Son los que realizan la obra de nuestra civilización y por ellos vive y progresa la humanidad.

Aun quiero citar otro ejemplo, el del escultor Constantino Meunier; si pudiera mostraros su obra, aunque fuera sirviéndome de proyecciones, comprenderíais mi teoría mucho mejor que con mis descripciones. Su bajorrelieve *La siega* tiene la grandiosidad de los himnos; ha puesto en esta obra toda la grandeza y santidad del fenómeno por el cual el aldeano, el creador y campeón del progreso, arranca de la tierra el pan que nutre á la humanidad. Conozco también una estatua suya, un forjador de hierro en blusa de trabajo, que es monumental, casi diré heroico. Hay concentrada en él una fuerza tan vigorosa, que irradia una belleza épica, la del caballero armado de coraza, presto á emprender hazañas fabulosas.

Las obras que saben mostrar la dignidad y la belleza del trabajo sencillo y de la vida popular, las obras que encierran una santificación del trabajo y una apoteosis de las tragedias y de los idilios, de todas las emociones dulces ó amargas de la vida colectiva, estas obras, en fin, son las que representan el tipo del arte futuro. Algún genio encontrará tal vez otra fórmula; mas creo evidente que el arte en lo venidero no será realista, en el sentido mezquino de la palabra, ni tampoco exageradamente místico.

El pueblo no se interesará jamás por los ángeles esfumados, de proporciones desmesuradas, ni por las vírgenes de tonos violáceos que caminan entre lirios al través de una selva de matorrales en oscuros versos que necesitan comentarios. El arte esotérico no dará nunca al pueblo lo que pide y quiere, el ideal libertador. El arte de los egotistas, de los aficionados, de los *snoobs*, de un aristocratismo de pacotilla, es el que osa proclamarse arte del porvenir.

¿Creéis, por ventura, que este arte pueda ser el arte del progreso?... Nunca; el arte futuro no será una mezquina capilla, sino una inmensa catedral capaz de contener á la humanidad entera; el arte del progreso no será el de los ligeros placeres de una aristocracia afectada; el arte del porvenir no tendrá nada que ver con estos pasatiempos de degenerados. El sudor copioso del esfuerzo verdadero, la lágrima preciosa de la piedad por los sufrimientos ajenos, la sangre sagrada de los mártires de las ideas, constituyen el santo crisma del progreso.

Y respecto á los aficionados á un pseudoarte esotérico, que no son otros que los ineptos y sibaritas, la humanidad los rechazará gritando: ¡Apartaos, no os conozco!

FIN