

LAS PRIMERAS IDEAS

REVISTA QUINCENAL
CIENCIAS LETRAS Y ARTES

3.ª EPOCA-AÑO III

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 15 DE 1894

TOMO IV - N.º 2

Redacción

ÁNIMO

Nuestra revista ha ingresado, desde hace algún tiempo en su tercera época; lo que vale decir que por tres veces ya sus primeras páginas han sido consagrados al resumen de sus propósitos y de los fines que ella persigue; que por tres veces ya, y en una ú otra forma, se ha proclamado que su bandera no tiene color político, ni dogma filosófico, y que nunca cobijará bajo sus pliegues ninguna idea que pueda tener como consecuencia la desunión entre nuestros compañeros de estudios. Desde sus columnas, y bastante amenudo también, se han dirigido palabras de estímulo y aliento para nuestros condictpulos; se han demostrado las ventajas que LAS PRIMERAS IDEAS reportan á todos nosotros los estudiantes, y del mejor modo posible se les ha ofrecido sus páginas, invitándoles, de esta manera, á dejar una huella bien marcada de su paso por nuestra Sección de Preparatorios.

El primer llamado fué correspondido como se deseaba; pero después... cual esas ráfagas de viento, que en las pesadas tardes del estío, levantan hasta

las nubes inmensos torbellinos de polvo, para continuar luego la lenta y acostumbrada marcha de las brisas otoñales, así también, al cabo de algún tiempo, nuestros compañeros se hallaron nuevamente sujetos por su habitual inercia, como si en aquel primer esfuerzo, hubiesen agotado todas sus energías.

Esta manera de ser, esta actitud, no son de ningún modo justificables.

Tenemos la plena convicción de que una de las principales causas de esa falta de ánimo es el temor del *qué dirán*.

Pero si somos los primeros en reconocer que, por desgracia, hay siempre espíritus tan intransigentes que no nos toleran, en nuestros comienzos, el menor desliz, somos también los primeros en sostener que esos juicios tan severos no deben en manera alguna desalentarnos, sino, por el contrario, darnos nuevo ánimo para seguir adelante en el desarrollo de nuestras facultades.

En verdad que nos causaría mejor efecto un espíritu crítico ménos exigente, puesto que nosotros, inexpertos principiantes en el difícil arte de traducir por la palabra escrita nuestros pensamientos, necesitamos, como la planta que empieza á brotar, que todo aquello que nos rodea, influya de una ú otra manera en nuestro favor. Pero lo mismo que es de perjuicio para la planta una atmósfera primaveral muy continuada, puesto que la hace más sensible á los primeros rigores del invierno, así también para nosotros, es igualmente perjudicial el acostumbrarnos á ser juzgados con demasiado benignidad; por que esta costumbre puede cegarnos, é impedirnos descubrir los defectos, que tendrán los *hijos primerizos*

de nuestro pensamiento; defectos, que en nuestro amor de *padres*, trataremos siempre de disculpar. Dejemos, pues, á un lado todos nuestros temores de niño; revistámonos con la energía del hombre de acción, y luchemos decididos contra todas las dificultades que se opongan á nuestro paso, llevando como lema, en nuestros comienzos literarios, dos cosas sumamente necesarias: una, aquello de Danton: «*Audacia, audacia y más audacia;*» y otra, aquel dicho tan general entre las personas del sexo débil: «*La crítica pasa, y el provecho queda en casa.*»

Con lo primero, despertaremos en nosotros cualidades que podrán ser muy preciosas, y que estarían adormecidas por el sueño de la timidez; y con lo segundo, aprenderemos á corregir los defectos de nuestras primeras producciones, y conseguiremos, poco á poco, que nuestra palabra sea el más límpido reflejo de la luz del pensamiento.

E. Barbaroux.

De mi tierra

EL HUM

A Horacio Cumplido

El *Hum* i la vejetación lujuriosa que festona sus márgenes, guardan encantos que hacen caer el alma de rodillas para admirar extasiada aquella obra de las fuerzas naturales, que sobrepasa en magnificencia á la concepción de la más rica fantasta. Dentro del bosque enmarañado, de belleza salvaje, se entrelazan los robustos troncos de los árboles como si fueran titanes unidos en abrazo eterno; i en ellos se enroscan como víboras enormes los *mburuyás* de

de rojos granos, los *cipós* i el *caapebá*.

Erguidos i altaneros, señores de la selva, se elevan el *Canelón* i el *Viraró*, cerca del *Yathai* de grandes hojas verdes; i más lejos, extendiendo sus robustas raíces, *las talas*, cuyas ricas frutitas calman la sed ardiente de una tarde de esto.

Llenos de savia i vida, crecen también allí, como si disputaran cuál sube más alto, i cual extiende más lejos su ramaje eternamente verde; el *sombra de toro*, con su follaje oscuro de hojas romboidales armadas de aceradas flechas cuya herida punza largo rato; los *coronillas*, de fibra resistente i dura como el hierro; los *guayabos*, de pintada corteza; el *matahojo*, con cuyas verdes ramas nuestras bellas tejen guirnaldas para la alegre fiesta; el *ñandubai*, de rojo corazón; los altos *saucos*, de cuyos gajos cuelgan los nidos de las cotorras; los *ceibos*, cuyas rojas flores sirvieron al poeta para asemejarlas con el rojo de los labios de la poética inspiradora de sus pensamientos azules; los *ñangapirées*, de pequeña talla, pero cuyos frutos son el delicioso maná del gaucho.

Cerquita de las aguas, bebiendo de ellas con sus pardas ramas, crecen los *sarandies* de largos i flexibles brazos; el *timbó* i el *lapacho*; la poética i graciosa *caicobé*; las altas i doradas *totoras*, con que el gaucho hace el techo de su rancho; i, ya en las aguas del río hermoso, las grandes i anchas hojas verdes de los camalotes, de blancas flores, en cuyos tiernos tallos depositan las ranas sus huevitos rosáceos.

Allá también, en esa hermosa ribera donde yo nací, cuna adorable de mi infancia, crece el *saucillo llorón*, el melancólico sauco llorón, cuyas hojas parecieran lágrimas que eternamente caen, llorando

la raza muerta, la varonil raza charrúa.

Sobre la selva inmensa, sobre los árboles en cuyos troncos proliferan la tierna *flor del pajarito* i los *claveles del aire*, que guardan sus azulados cálices sabrosa miel, brilla un sol de oro, á cuyos besos acariciadores despierta la orquesta alada de que son dueños el *urutaú*, cuyo dulce canto inspiró la melancólica lira de Guido Spano; el *boyero* de negro i sedoso plumaje; el simpático *sabiá* de afilado pico, i las *calandrias*, las dulces calandrias, las adorables avecitas que tanto ama mi madre!

En los nudosos *talas* hace su fuerte construcción de barro el *hornero*, i entre las ramas anidan los *zorzales*, de preciado canto.

Ligero, como una inmensa mosca verde, el microscópico *mainumbi*, vuela buscando la miel de los claveles del aire; i se siente el poderoso golpe del pico del *carpintero*, horodan lo el duro tronco del coronilla.

En las tardes se escucha un canto triste, muy triste, como si una lira quejumbrosa dejara escapar su última nota, antes de callar para siempre. Es la *palomita torcaza*, quien canta con tan melancólico acento.

Por los aires tranquilos pasan bandadas de chillo-nes *tordos*, negros los unos, pardos los otros, diciendo ¡qué se yo qué cosas! I allá lejos, cien *cachir-llas*, *chorlitos*, *golondrinas* i *tijeretas*, persiguen encarnizadas al terrible enemigo, al *urubú* de recios alones i largas i afiladas garras i encorvado pico.

El *ven-te-véo*, llama con nota armoniosa, con amoroso reclamo, á la ansiada hembra; i solita en una alta rama, pta como pidiendo amores la poética *viudita*, de albas plumas.

Las notas del *teru-tero*, en el cercano *pajonal* alegran el concierto de la selva; i se oye también el enérgico aviso del *chajá* delator, á cuya voz callan las voces del bosque, i sólo se escucha entonces el murmullo de las aguas que pasan en ondas tranquilas, como anillos de una enorme serpiente arrastrándose eternamente!

Mariano C. Berro.

Colaboración

APUNTES SOBRE

Teoría Literaria

BOLILLA II (1)

La idea que se agrega en general á la palabra progreso es, no solamente vaga, sino errénea. Se confunde el progreso mismo con los beneficios y resultados útiles que trae al hombre, y el vicio de esta concepción corriente dimana de que es teleológica, de que no se juzga de los hechos sino con relación á la felicidad humana, y de que no nos preocupamos sino en aquello que la aumenta ó tiende á aumentarla. Este procedimiento toma la sombra por la realidad. Para comprender bien lo que es el progreso, es preciso indagar, independientemente de nuestro propio interés, cuál es la naturaleza de los cambios que le producen.

Los fisiólogos alemanes han demostrado claramente que, en los organismos individuales, el progreso

(1) Obras consultadas: Spencer, *Los Primeros Principios*; Ribot, *Psicología Inglesa*; Letourneau, *L'evolution Litteraire*; Barros Arana, *Historia Literaria*.

consiste en el paso de una estructura homogénea á una estructura heterogénea. Todo germen es, en su origen, una sustancia uniforme, bajo la doble relación de la textura y de la composición química, y por una serie de diferenciaciones sucesivas y casi infinitas, se produce luego esa combinación compleja de tejidos y de órganos que constituyen el animal ó la planta adultos. Tal es la historia de todo organismo. Spencer se propone probar que esta *ley del progreso orgánico es la ley de todo progreso*; que el desarrollo de la tierra, el de la vida en su superficie, el de la sociedad, el de gobierno, de la industria, del comercio, del lenguaje, de la literatura, de la ciencia y del arte suponen igual evolución de lo simple á lo complejo, por diferenciaciones sucesivas.

Admitida como verdadera la *hipótesis de la nebulosa*, la formación del sistema solar nos suministra una realización de esta ley. En su estado primero el sistema solar consistía en un medio indefinidamente extendido y casi homogéneo en densidad, temperatura y demás atributos físicos. El primer progreso hacia una consolidación entraña una diferenciación entre el espacio que la masa nebulosa ocupa todavía, y el espacio desocupado que llenaba antes. Al mismo tiempo han surgido diferencias en la densidad y en la temperatura, entre el interior y exterior de la masa, y en las velocidades del movimiento de rotación, las cuales varían según su distancia al centro. Reflexionando más acerca de las diferencias que existen entre los planetas, se verá cuán heterogéneo es el sistema solar comparado con la homogeneidad casi completa de la masa nebulosa que le dió nacimiento. Fijémonos únicamente en nuestro globo: en su

origen, según el parecer de los geólogos, la tierra era una masa en fusión, y por lo tanto de consistencia homogénea y de una temperatura también relativamente homogénea. Y ahora se nos presenta con rocas, venas metálicas, montañas, continentes, mares, en una palabra, con una variedad tal de fenómenos que aun no han podido enumerarse.

Pasando á otros hechos que no descansen en hipótesis como los dos anteriores, podremos observar que la ley de la evolución se cumple también en ellos. Respecto á los seres organizados, todo tiende á demostrar que los organismos más heterogéneos han aparecido los últimos. Ateniéndonos á los vertebrados, hallamos que los conocidos primero son los peces, que son, al mismo tiempo, los más homogéneos; los reptiles aparecen más tarde y son ya más heterogéneos; las aves y los mamíferos siguen después y son más heterogéneos aún. En fin, los restos más antiguos que se conocen en la clase de los mamíferos son los pequeños marsupiales que constituyen al mismo tiempo el tipo más inferior de esta clase.

Si pasamos, ahora, á la humanidad considerada en su organismo social, hallamos numerosos hechos que confirman la ley. La sociedad, en su origen, y tal como se encuentra en las tribus bárbaras, es un agregado homogéneo de individuos con pocos poderes y funciones: todo hombre es guerrero, cazador, pescador, obrero, etc., y no existen otras diferencias que las que resultan de los sexos. La primera diferenciación es la que se produce entre el gobernante y los gobernados; aquél se engrandece; la autoridad alcanza un poder casi divino; la religión y el gobierno

están en esta época íntimamente unidos, y por espacio de muchos siglos las leyes religiosas y las civiles se separan apenas. Si notamos ahora que en los estados modernos europeos no tan sólo tienden á separarse más la Iglesia del Estado, sino que es mucho más compleja la organización política y supone divisiones en justicia, hacienda, etc., se verá fácilmente que el progreso se hace aquí pasando también de lo homogéneo ó lo heterogéneo.

Otro tanto sucede respecto á la industria y á la formación de las lenguas: la subdivisión del trabajo es una prueba de lo primero, y el desenvolvimiento de las lenguas demuestra lo segundo, puesto que ese desenvolvimiento indica un progreso, supone una heterogeneidad.

La escritura (ideográfica en su origen) y la pintura no fueron más que simples apéndices de la escultura, que era el arte hierático ó religioso, y la prueba de ello la tenemos en los palacios y monumentos que nos dejaron las civilizaciones de Egipto, de la Asiria y de la India. Estas artes se separaron con el transcurso de los siglos, y la escritura misma sufrió una modificación con la imprenta.

La poesía, la música y la danza, constituyeron en su principio también un grupo inseparable como lo demuestran las danzas de los salvajes acompañadas de cantos monótonos; las danzas sagradas de los egipcios, de los hebreos, las de los Lupercales y de los Salios de Roma. Por el progreso to las esas artes se han separado, pudiendo también observarse que lo han hecho pasando de lo homogéneo á lo heterogéneo, de lo simple á lo complejo.

Ahora bien: ¿este proceso uniforme no supone

alguna necesidad fundamental de dónde resulte? ¿Esta *ley universal* no supone también una *causa universal*?

Spencer, después de demostrar con una multitud de ejemplos que la ley de la evolución es una ley universal, agrega que lo que explica esa transformación de lo homogéneo á lo heterogéneo es que *«toda fuerza activa produce más de un cambio; toda causa produce mas de un efecto»*.

Un cuerpo choca con otro: á nuestros ojos el efecto consiste únicamente en un cambio en la posición ó en el movimiento de uno de los cuerpos ó de ambos. Pero además de ésto ha habido producción de un sonido, vibraciones impresas al aire, cambio de posición de las moléculas en el punto de colisión y por lo tanto condensación, desprendimiento de calor, etc., etc. He aquí, pues, varios efectos producidos por un solo choque.

Si se enciende una vela, además de la producción de luz hay producción de calor; hay una columna ascendente de gases; corrientes en el aire circundante, formación de ácido carbónico, agua, etc. Y cada uno de estos cambios da luego origen á multitud de ellos: el ácido carbónico se combinará con alguna base, ó cederá su carbono á la hoja de alguna planta bajo la influencia de los rayos solares; el agua modificará el estado higrométrico del aire, etc., etc.; otro ejemplo, pues, de una causa que produce varios efectos.

Pasando, ahora, al estudio de la evolución literaria, trataremos de comprobar que es también aplicable á la Literatura la ley del progreso, y que en esta rama del arte, como en todas las cosas, el progreso se

manifestó por el mismo paso de lo simple á lo complejo, de lo homogéneo á lo heterogéneo.

Estudiando las primeras producciones del pensamiento humano, la Biblia ó la Iliada, por ejemplo, notaremos que la Biblia contiene la teología, la cosmogonía, la historia, la legislación, etc., del pueblo hebreo; y en la segunda encontraremos elementos religiosos, militares, épicos, líricos, dramáticos, todos los cuales constituyen hoy *otros tantos géneros distintos*.

La poesía de los vedas era, sobre todo, clerical. Todos los himnos del *Rig-Veda* han sido compuesto por sacerdotes y en aquella obra han colaborado centenares de autores con tan poca variedad que la mayor parte de los cantos que contiene se asemejan unos á otros, cuando no se repiten casi con las mismas palabras. El estilo empleado es descriptivo y vago, lleno de comparaciones pintorescas pero muy poco variadas, pues todas se refieren á sus dioses, las fuerzas de la naturaleza personificadas por la imaginación de los Arias: el fuego, el sol, el cielo, la aurora, el viento, las nubes.

En los poemas de Homero no vemos ya que las comparaciones tomen un vuelo tan desordenado como en el *Ramayana* ó en el *Mahabharata*. Cuando al llamado de Agamemnon, los Griegos se juntan para combatir «*son tan numerosos como esos torbellinos de moscas que revolotean alrededor del establo al comenzar la primavera*». Los caballos son rápidos «*como los pájaros*»; el clamor de los Troyanos, marchando al encuentro de los Griegos, se asemeja «*al grito de las grullas, volando en el aire, sobre las olas, y huyendo del invierno de las lluvias*»; cuando

Menelas descubre á Paris que marcha contra el, se regocija «*como el león hambriento que encuentra al ciervo ó á la salvaje cabra,*» y los ejércitos que se precipitan unos contra otros se asemejan «*á las olas de la mar que primero se agrandan y luego se deshacen vomitando montañas de espuma*». Todas estas comparaciones de la *Iliada* forman otros tantos cuadros, unos graciosos, otros pintorescos y todos ejecutados en dos ó tres pinceladas.

La *Iliada* y el *Ramayana* responden ambos á un tema idéntico: el rapto de una princesa. El robo de Helena trae la guerra de Troya, y el de Sita, la toma de Lanka; pero hay una gran diferencia en el desarrollo de ese mismo asunto, y en los contrastes de una y otra obra se descubren dos razas muy distintas ya entre sí: una, de imaginación desordenada como la de un niño enfermo, y otra, que posee una razón más equilibrada y que mezcla su sabiduría humana con su propia mitología. El *Ramayana* y el *Mahabharata* son dos epopeyas teológicas; la *Iliada* y la *Odisea* son, por el contrario, dos epopeyas humanas.

La diferencia que existe entre esos poemas relativamente contemporáneas, es ya algo notable; se hará más patente si los comparamos con los poemas alejandrinos; y resaltará de por sí, ante cualquier profano, si se establece esa comparación con las obras poéticas de nuestro siglo.

Entre las primeras novelas que se conocieron figuran los *Cuentos Milesios*, cuentos de un carácter amoroso, ordinariamente libres, y que sin duda se conservaban en la memoria hasta que Arístides de Mileto los reunió en un libro que no ha llegado hasta nosotros.

Luciano compuso después una obra titulada *Lucio* ó el *Asno*, que es la historia de la transformación de un hombre en asno por medio de un echizo. Las aventuras de ese asno que terminan por su vuelta al estado de hombre, forman una novela sumamente divertida, si se quiere, pero empañada por la libertad excesiva de algunos pasajes.

Dafnis y Cloe es el título de otra novela que figura en la literatura bizantina, y que si bien manifiesta poca invención, no carece de cierta figura, aun cuando se deja de ver el arte y el cuidado con que ha sido compuesta. Una pintura más viva que conmovedora de los primeros sentimientos de dos jóvenes amantes creados en la sencillez de la vida campestre, es el argumento de la obra; pero no se encuentran en ella ni esas escenas violentas, ni esos cuadros hermosos, ni esos desenlaces trágicos ó felices que embellecen las obras de nuestros días.

Pasando al drama, veremos que el principio del teatro griego se relaciona con la religión nacional. En las fiestas de los dioses una parte del culto consistía en los coros, que, cantando y danzando al son de la música, representaban alguna fábula relativa á la divinidad que se celebraba.

Tespío y *Frínico* pasan por los inventores de la tragedia. Regularizaron los coros y entrecortaron el canto con alguna narración recitada por el corifeo, jefe del coro.

Esquilo hizo de la fábula la parte principal del poema trágico y estableció una íntima relación entre el drama y el coro. Comenzó por introducir un segundo autor; abrevió los coros, limitando su importancia y quiso que uno de los personajes atrajese

sobre sí todo el interés, mostrándose, de esa manera, severo observador de la unidad de acción. En cambio descuidó las unidades de tiempo y de lugar. Los planes de sus tragedias son siempre muy sencillos, y hasta parece desconocer el arte de anudar y desenlazar la intriga. Pone casi siempre en escena á dioses y semidioses, y cuando intervienen los hombres, los eleva sobre el nivel de la humanidad por la energía de sus sentimientos y por la magestad de sus proporciones.

Sófocles introdujo un tercer personaje, dió mayor importancia á la acción dramática y la desenvolvió con singular habilidad. El coro pasó á ser la parte accesoria de la pieza, así como antes lo había sido el el recitado. De esta manera el drama fué mas animado y más interesante que el de sus antecesores. El interés del espectador por la acción está hábilmente graduado de escena en escena y se sostiene hasta el desenlace. *Sófocles* dió también más importancia á los personajes femeninos, y un conocimiento profundo del corazón humano le permitió pintar las pasiones y los caracteres con singular maestría.

Eurípides trata siempre de excitar compasión y de conmover. La pasión es lo que domina en sus obras y los caracteres están subordinados á los efectos patéticos. Su estilo es claro, elegante, armonioso, fácil, y sus obras, tienen, con frecuencia, pasajes de una belleza encantadora.

En suma, la lieteratura, tanto en sus obras dramáticas como en las narrativas, nos presenta ejemplos de un progreso continuo, que se hace patente comparando las obras antiguas con las modernas. Los cuentos antiguos están compuestos de aconteci-

mientos sucesivos que no son naturales ni tienen conexión; son aventuras contadas en un orden que nada tiene de necesario ni de verosímil, muchas veces. Ahora en las buenas novelas y obras dramáticas los acontecimientos son productos necesarios de los personajes en condiciones dadas; y no se puede cambiar su orden y naturaleza sin cambiar el efecto real ó destruirlo. Además, en las ficciones primitivas, los personajes hacían su papel respectivo, sin mostrar que sus ideas y sus sentimientos fuesen modificados por los otros personajes y por los sucesos; ahora están unidos por relaciones morales complejas y accionan y reaccionan mutuamente unos sobre otros.

BOLILLA III (1)

Cuando partiendo de un país meridional nos remontamos hacia el norte, notamos que al entrar en cierta zona se ve comenzar una especie particular de cultivo y de plantas: primero el áloe y el naranjo, después el olivo y la vid, luego la encina y la avena, más allá el pino y por último los helechos y los líquenes. Cada zona tiene su cultivo y su vejetación propios; ambos comienzan al principio de la zona, y acaban cuando la zona termina; ambos están unidos á ella. Esto depende de que la zona es para uno y otra condición de existencia; ella es la que por su presencia ó ausencia los determina á aparecer ó á desaparecer. Por lo tanto la zona no es más que una determinada temperatura, un cierto grado de calor y humedad, en una palabra un cierto número de circunstancias reinan-

(1) Obras consultadas; H. Teine: *Filosofía del Arte*; Guyau: *L'Art au point de vue sociologique*.

tes que favorecen particularmente el cultivo de esta ó aquella especie.

Del mismo modo que existe una temperatura física que, por sus variaciones, determina la aparición de tal ó cual especie de plantas, así también existe una temperatura moral que, por sus variaciones, determina también la aparición de tal ó cual especie de arte. Y así como se estudia la temperatura física para comprender la aparición de una especie dada de vegetales, del mismo modo es menester estudiar la temperatura moral para poder comprender la de tal ó cual especie de arte, de la escultura pagana ó de la pintura realista, de la arquitectura mística ó de la literatura clásica, de la música voluptuosa ó de la poesía idealista. Las producciones del espíritu humano, como las de la misma naturaleza, no se explican más que por el medio en que viven. Por lo tanto, para comprender una obra de arte, para comprender á un artista es preciso conocer con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres de los tiempos á que ellos pertenecen.

Esta verdad puede confirmarse por la experiencia: en efecto; si recorremos las principales épocas de la historia del arte, nos encontramos con que las artes aparecen y desaparecen al mismo tiempo que ciertos estados del espíritu y de las costumbres con quienes tienen relación. La tragedia griega con Esquilo, Sófocles y Eurípides, aparece en tiempo de las victorias de los griegos sobre los persas; en la época heroica de las pequeñas ciudades republicanas, y la vemos desaparecer al par de esa independencia y de esa energía; cuando el rebajamiento de los caracteres y la conquista macedónica entregaron la nación helena

al extranjero. La arquitectura gótica se desarrolla con el establecimiento definitivo del régimen feudal, y desaparece en el instante en que el régimen militar juntamente con las costumbres propias del feudalismo se disuelven á causa del advenimiento de las monarquías modernas. Y de idéntica manera, la tragedia francesa aparece cuando la monarquía regular y noble establece, bajo Luis XVI, el imperio de lo correcto; y desaparece cuando las costumbres de antecámara son abolidas por la revolución.

Podremos, pues, decir que toda obra de arte está sujeta á una ley que expresaremos en los siguientes términos: «*La obra de arte está determinada por un conjunto formado por el estado general del espíritu y por las costumbres y circunstancias que le rodean*». (1)

Esta ley descansa sobre dos clases de pruebas: unas de *razonamiento* y otras de *experiencia*. Expondremos unos ejemplos de las primeras, y luego demostraremos, echando una breve ojeada sobre las literaturas antiguas; que estas han obedecido á las influencias físicas del clima, de la fauna, de la flora, etc., etc.; en una palabra, que han obedecido á la *ley del medio ambiente*.

Elijamos para lo primero un caso sencillo, el de un estado de espíritu en que predomina la tristeza, y fijemos la vista en los efectos de tal estado de espíritu sobre los artistas de su tiempo.

Es preciso notar que las desgracias que entristecen al público, entristecen también al artista, puesto que si hay invasiones, epidemias ó pobreza, es casi cierto

(1) M. Taine.

que él también sufrirá à causa de esos males, que se verá batido, herido ó llevado en cautiverio como los otros y que verá à sus amigos y à sus parientes sufriendo la suerte común que todos padecen. Bajo esta lluvia de miserias personales, se hará menos alegre, si lo era, y más triste, si era triste. He aquí un primer efecto del medio ambiente. Por otra parte, las ideas que recibe diariamente son melancólicas; la religión reinante, que se habrá acomodado al lúgubre ser de las demás cosas, le dirá que el mundo es un destierro y un calabozo, que la vida es un mal, y la filosofía le enseñará que más valdría no haber nacido; la conversación corriente no hablará más que de acontecimientos fúnebres; la observación diaria no le ofrecerá más que imágenes de desfallecimiento y de duelo, y todas estas impresiones grabándose en él, desde el primer año de su vida hasta el último, aumentarán incesantemente la melancolía que le produce ses propios males; descubrirá tristezas por todas partes y como su corazón está lleno de pena, no podrá estudiar más que las penas.

Hay una razón más fuerte aún, y que le obliga à tratar los asuntos tristes. El artista no compone más que para ser alabado y apreciado; esa es su pasión dominante, Y esta pasión, juntamente con el peso de la opinión pública, le inclinan y le conducen sin cesar à la expresión de la melancolía, y le cierran las puertas que podrían conducirle à la pintura de la alegría y de felicidad.

Su obra, una vez expuesta à los ojos del público, no será aceptada sino expresa melancolía. Los hombres no pueden comprender más que los sentimientos análogos à los que ellos experimentan, mientras que

cualquier otra clase de sentimientos, por bien expresados que sean, no les causan ninguna impresión. Con esta serie de barreras, todo paso queda cerrado para las obras de arte que quieran manifestar el gozo, y si el artista franquea la primera, se verá detenido por la segunda. Por lo tanto, sus obras estarán impregnadas de tristeza, pues por el exceso de imaginación amplificará todo y pintará las cosas con colores mas sombríos que los que emplearía otro cualquiera que estuviese en su lugar.

Consideremos ahora el caso inverso, el de un tiempo en que el estado general de los espíritus sea la alegría, y cambiando los términos, todo el análisis que acabamos de efectuar es perfectamente aplicable, y mediante el mismo razonamiento deduciremos que todas las obras de arte expresarán, más ó menos bien, la alegría.

Y si consideramos un caso intermedio, es decir, cierta mezcla de alegría y de tristeza, que constituye el estado normal de los espíritus, modificando convenientemente los términos, podremos aplicar con igual exactitud el mismo análisis, y por un razonamiento idéntico, llegaremos á la conclusión de que las obras de arte expresarán una mezcla correspondiente de alegría y de tristeza.

De donde podremos deducir que en todo caso complicado ó sencillo, el medio ambiente, ó sea el estado general de las costumbres y del espíritu, determina la especie á que pertenecen las obras de arte, no admitiendo más que aquellas que le son conformes y eliminando las otras especies por una serie de obstáculos interpuestos y de barreras renovadas á cada paso de su desarrollo. Tal es, en resumen, la

teoría que sostiene M. H. Teine en su *Filosofía del arte*.

Esta teoría, tomada en su expresión absoluta no puede aceptarse sin dar vasto campo á la discusión y á crítica. Sin embargo la generalidad de las literaturas antiguas son una prueba evidente de la teoría de M. Teine, pero no puede afirmarse lo mismo respecto á nuestras literaturas modernas por motivos especiales que Spencer ha demostrado y que nosotros enunciaremos después.

Y en realidad, el aspecto físico de la judea se encuentra de una manera general en los poetas bíblicos y en su forma de imaginación; la fauna y la flora del Oriente se pintan en la exuberancia literaria de los Indus, y la frialdad de los hielos polares, se descubre en las literaturas del Norte. Las influencias de la raza, lenguaje, religión, etc., son también notables en los comienzos de las literaturas, y han contribuido muy amenudo á la formación y transformación de ellas. Mas si de ésto deducimos que debe haber siempre una relación estrecha entre la obra de arte y la sociedad, *la mejor obra será la más social*, será aquella que represente mejor la sociedad misma en que el artista ha vivido y de la cual él descende.

Pero si admitimos que la emoción estética superior es una *emoción social*, tendremos que admitir que la expresión superior de la sociedad es la expresión característica de *la obra superior*, pero á condición de que no se trate solamente, como para Teine, de la *sociedad de hecho*, de la *sociedad contemporánea* del autor, pues el *genio* no es solamente *un reflejo*, sino *una producción, una invención*.

La influencia de las circunstancias y del medio,

que es muy notable en los comienzos de las literaturas y de las sociedades, va decreciendo sensiblemente, á medida que éstas se desarrollan.

Spencer demuestra, en efecto, que hay una tendencia constante á la independización individual del seno de las sociedades más y más civilizadas. Como toda criatura, el hombre tiende por economía de fuerzas á persistir *en su ser*, y á modificarlo lo ménos posible *para adaptarse á las circunstancias físicas y sociales* que varían alrededor de él. Trabaja por cambiar lo ménos posible todas las fuentes de su inteligencia.

Si nos representamos un medio social guerrero, Esparta; por ejemplo, y si suponemos que por una coincidencia cualquiera, nazca en ese medio una persona dotada de sentimientos delicados y pacíficos, esta persona tratará de no modificar su alma y se esforzará por consagrarse á otra cualquier ocupación que no sea la guerra.

Si el medio social es á la vez demasiado homogéneo y hostil, si todos sus compatriotas tienen sentimientos contrarios á los suyos, tendrá que ceder, sin duda, ante la fuerza de aquella corriente de ideas, pues en este estado de cosas será necesario poseer un genio invencible para no ser asimilado. Pero Spencer ha demostrado que las sociedades primitivas, en virtud de las leyes del progreso sociológico, no tardan en ser más y más heterogéneas, y á medida que el individuo formará parte de un conjunto social más dividido cuya mejor organización exigirá menos sacrificios morales de parte de los ciudadanos, éstos podrán más fácilmente conservar sus facultades propias, sin necesidad de que sean demasiado intensas para resistir á aquella presión social.

De ahí la progresión de individualidad y de libertad personales, desde los tiempos antiguos hasta nuestras edades; y de ahí también la causa de la notable influencia que el medio ejerció en las pasadas literaturas; influencia, que muy amenudo, apenas se nota en las presentes.

M. Hennequin ha propuesto otra teoría distinta de la de M. Teine. Según él no es una empresa irrealizable el querer determinar un pueblo por su literatura, pero es preciso hacerlo no ligando los genios á las naciones, como Teine, sino subordinando las naciones á los genios, y considerando los pueblos por sus artistas, el público por los ídolos y la masa por sus jefes.

Este es el resumen de la teoría de Hennequin, pero según Guyau, á pesar de tener gran parte de verdad, su autor la ha exagerado mucho, puesto que la mayor parte de los comerciantes, políticos, médicos, etc., eligen libros, cuadros, trozos de música completamente contrarios á las disposiciones que deben ejercer durante su vida diaria, lo cual es prueba de que las ideas de Hennequin no son, á este respecto aplicables en absoluto.

En suma, la teoría de Teine es más aplicable al *simple talento* que al genio, mientras que la de Hennequin es la que nos presenta los trazos característicos del *genio, invenció é iniciativa*.

«Concluamos, pues, con que la cuestión de los relaciones que existen entre un genio y el medio, es de una complejidad infinita. Las teorías examinadas no expresan más que una parte de la verdad. Las grandes personalidades y su medio están en una *acción recíproca*, que hace que el problema de sus

relaciones sea amenudo tan insoluble (científicamente) como el *problema de los tres cuerpos y sus mutuas atracciones.*» (Guyau).

BOLILLA IV

«*El genio es una fuerza extraordinaria de sociabilidad y de simpatía, que tiende á la creación de nuevas sociedades ó á la modificación de sociedades preexistentes, y que salido de tal ó cual medio es un creador de un nuevo medio ó un modificador de los antiguos medios.*»

Esta es la definición que da M. Guyau, y según ella, el *genio* está caracterizado ya por un desenvolvimiento extraordinariamente intenso y armonioso de las facultades, y sobre todo de las facultades sintéticas (imaginación y amor) que producen la invención; ya por un desenvolvimiento igualmente intenso de una facultad especial, ó por una armonía extraordinaria, entre facultades suficientemente intensas.

El *genio*, según el mismo autor, es verdaderamente el *acontecimiento feliz* de Darwin (1) pues su aparición se debe al *encuentro feliz* de una multitud de causas distintas.

El es una modificación accidental de las facultades y de sus órganos en un sentido favorable á la *novedad* y á la *invención*. Una vez producido este accidente feliz, no termina en una trasmisión hereditaria y física, sino que introduce en el mundo ideas, sentimientos y tipos nuevos. Modifica el medio social é intelectual preexistente, y no es el *simple producto* del medio que le rodea.

(1) Darwin explica el origen de las especies por un accidente en la generación individual, que se produjo en un sentido favorable á las necesidades de la vida.

El simple talento viene á ser la resultante de varias causas que pueden encontrarse y reconocerse estudiando el medio y el caracter exterior de un autor, mientras que lo propio del *genio* es encerrar en si mismo incógnitas que no pueden ser bespejadas por completo. Esto no significa, dice Guyau, que la formación del *genio* no obedezca á leyes científicas perfectamente fijadas; y sin duda, no hay nada en el *genio* que no pueda explicarse por la generación y por la herencia, por la educación y el medio; á ménos que se admita la hipótesis, científicamente extraña, del libre arbitrio en el *genio*.

El *genio* está caracterizado, además, por la derogación aparente de las leyes; y mientras todos los individuos hechos sobre un mismo molde nos presentan un espíritu regularmente entrelazado, cuyos hilos pueden contarse, el *genio* es, por el contrario, una madeja enredada, y los esfuerzos del crítico para desenredarla, no obtienen por lo general, más que resultados sumamente superficiales. Se caracteriza por su poder de imaginación, por mezcla su individualidad á la naturaleza, y por traducir no preceptos banales, sino emociones personales contagiosas por su misma intensidad.

Pero hay *gentos* que parecen no tener á su disposición más que un solo timbre, una sola voz, mientras que otros tienen una orquesta completa; diferencia de abundancia, más bien que de naturaleza. El carácter del *genio* de primer orden es precisamente el ser concertista y tener, ya á la vez, ya sucesivamente, los más variados tonos; el parecer impersonal, no por serlo en realidad, sino porque consigue concentrar y asociar muchas individualidades en la suya

misma; y el hacer-predominar, *à tour de rôle*, tal ó cual sentimiento sobre todos los demás.

La distinción entre *genios subjetivos y objetivos* es al misma que entre *imaginación y sensibilidad*. En unos domina la imaginación y en otros la sensibilidad, pero lo característicos del verdadero genio es precisamente la penetración de la imaginación por la sensibilidad, y por la sensibilidad que ama, que es expansiva y fecunda, pues los talentos de pura imaginación son falsos; el color ó la forma, sin el sentimiento, no son más que una quimera.

La facultad de salirse de sí mismo, de desdoblarse, de *despersonalizarse*, que es la más alta manifestación de la sociabilidad, es también lo que constituye el más grande peligro para el *genio*. Es, en efecto, siempre peligroso vivir á la vez muchas vidas humanas, y vivirlas en su más distintas circunstancias, de una manera muy intensa y muy convencida. Muchas veces se considera el *genio* como *locura*, y uno de los caracteres comunes que existen entre ambos es el desdoblamiento de la personalidad, desdoblamiento buscado, es cierto, por el primero, pero que puede llegar á ser tan completo que el artista quede engañado por el mismo juego del arte. (1) El *genio*, á fuerza de hacer salir al hombre de su propio ser para obligarlo á entrar en otro puede hacer que el mismo artista pierda algún día la marca distintiva de su *yo*, el sello de su misma personalidad. Hay

(1) Guyan, en su obra «*L'Art d'au point de vue sociologique*» que es de donde extractamos y traducimos estos apuntes, dice á este respecto que Weber, al escribir el *Feyshutz* creyó ver al diablo, dirigiéndose hacia él, cuando en realidad Weber mismo lo estaba creando con su propia personalidad.

espíritus que, como las *casas viejas*, son frecuentados por los fantasmas que ellos mismos han cobijado durante largo tiempo.

En suma: el *genio completo es fuerza y armonía; genio parcial es ó fuerza ó armonía.*

Si el *genio* es una potencia tan grande de sociabilidad, si es un foco tan potente de atracción, no debe extrañarnos en manera alguna que el paso de uno de esos seres haya dejado profundas huellas en la literaturas de todas las edades. Su influencia sobre la sociedad que le rodea, es un fenómeno análogo al de las atracciones de los astros, que crean alrededor de un gran sistema, otro sistema particular, y por consiguiente, un nuevo centro de gravitación- Platón compara la influencia de un poeta inspirado sobre los que le admiran, con la del imán, que comunicando su influencia de anillo en anillo, forma toda una cadena urdida tan sólo por aquella fuerza primitiva.

La Historia Literaria nos da ejemplos abundantes de la exactitud de esa comparación.

René, una de las obras del genio de Chateaubriand, tuvo una repercusión inmensa en las letras francesas. «Su profunda melancolía se hizo contagiosa, y entre las composiciones análogas que aparecieron después de ella, algunas han tenido decisiva importancia sobre la evolución literaria de este siglo». (1)

Entre los numerosos ejemplos que podríamos presentar en comprobación de lo expuesto, citaremos también la lucha que entre el *clasicismo* y el *romanticismo* se afianzó con la aparición de Victor Hugo y la gran influencia que *Cervantes*, con sus novelas de

(1) S. Blixén, «*Historia de la Literatura Contemporánea*».

caballería, ejerció sobre la sociedad de su tiempo.

La Historia comprueba, pues, esa gran influencia del *genio*, y nos muestra ya el efecto civilizador de las artes sobre las sociedades, ya, por el contrario, sus efectos de disolución social.

Los genios de *acción*, como los Napoleones y los Césares realizan sus designios por medio de sociedades nuevas, que suscitan alrededor de ellos y que luego arrastran tras sí. Los genios de *contemplación* y de *arte* hacen lo mismo, porque la *contemplación* no es más que una *acción* reducida á su primer estado y mantenida en los dominios del pensamiento y de la imaginación. Los genios de *arte* no mueven los *cuerpos*, sino las *almas*, y modifican, además, las costumbres y las ideas.

La formación de las escuelas literarias no viene á ser ahora más que un simple corolario de todo lo expuesto. Por lo tanto, no insistiremos mayormente sobre este punto, pues esperamos tratarlo en detalle al hablar del *idealismo*, *realismo* y *naturalismo*.

E. B.

SONETO

LA NOCHE

Un crespón que de densa oscuridad
 Cubre el cielo y la tierra, y entretanto
 La luna desgarrando el negro manto
 E irradiando su débil claridad;

Un silencio en el campo y la ciudad
Que llena el alma de terror y espanto;
Un infeliz que vierte amargo llanto
Y que implora aterido la piedad;

Un sereno en su puesto acostumbrado;
Un malvado tendiendo una celada;
Un señor en su cama arrebuñado;

Un amante sonriendo á su adorada.....
Recopilad los datos que os he dado,
Y tendreis á la noche retratada.

B. Cuenca.

Crónica Universitaria

Debido al exceso de material que se ha acumulado para este número suspendemos hasta el número próximo la publicación de la tesis del Sr. Calcinardi, los apuntes de Geografía por A. Benedetti, la Sección Científica y varios sueltos de Crónica Universitaria.
