

LAS PRIMERAS IDEAS

REVISTA QUINCENAL
CIENCIAS LETRAS Y ARTES

3.ª EPOCA-AÑO III

MONTEVIDEO, OCTUBRE 6 DE 1894

TOMO IV - N.º 6

Redacción

CUESTIONES SOCIALES

En las postrimerias del siglo XVIII una llamarada terrible irradió su luz deslumbradora sobre la faz del mundo. Un hálito liberticida agitó los cerebros, huracan violento surcó la tierra de polo á polo derribando tronos y libertando pueblos; Washington y Lafayette levantan bien alto el estandarte glorioso de la redención, y al empuje potente de su brazo surge todo un pueblo lleno de ardorosa y fecundante savia á la vida libre de las naciones, nuevos horizontes se abren ante la vista de los proscriptos de la libertad. El eco de ese grito repercute en el cielo purísimo de la civilizada Francia, Camilo Desmoulins y Mirabeau reducen a polvo las trincheras tras de las cuales se parapetaban los últimos vestigios del nefasto feudalismo, ese pútrido orgasmo cuya gangrena sofocaba tantas energías; el 14 de Julio y el 4 de Agosto marcan nuevos rumbos para la humanidad hambrienta y oprimida.

La chispa cunde, el oceano es el vehículo, el hilo conductor de las ideas emancipadoras y en los comienzos de nuestro siglo Bolivar y San Martín consa-

gran definitivamente en el sur la obra empezada en el norte.

Hoy en las postrimerías del siglo XIX se siente el vago rumor de los grandes cataclismos, algo así como el presentimiento de futuras contiendas que se han de dirimir con las armas en la mano; en medio de sus espléndidos progresos y de su avanzada civilización, se perciben los ruidos subterráneos que preceden á violentas erupciones, se ve engrosar poco á poco la ola que al desbordarse sepultará para siempre la constitución de las presentes sociedades si estas no saben ó no se atreven á encauzarla.

Es sin duda alguna caracter predominante de la época moderna, el individualismo, todos los sistemas filosóficos, económicos ó sociales tienden hacia ese fin, cuanto mas se avanza, mas se nota esa tendencia eminentemente individualista, creyendo de este modo cimentar sólidamente la coexistencia de los derechos de cada uno con el derecho de los demas.

De esa virtualidad especial que se nota en nuestros tiempos. nació el socialismo, que no siendo en un principio mas que una escuela económica ha terminado por ser un verdadero sistema de organizacion social sin base retrospectiva pero de vastas proyecciones para el futuro. Engendrado al calor de las concepciones de Fourier y Bakounine y reforzado por el génio lógico y metódico de Proudhon, ha encontrado ambiente favorable en la caliginosa atmosfera que se respira en nuestros dias y que á través de sus múltiples transformaciones ha conservado el caracter fundamental que lo convierte en verdadera entidad y que le ha dado verdadera importancia en las modernas luchas del pensamiento.

Alguien ha dicho que cuando aparece una teoría ó una doctrina en el escenario de las ideas, no tardan en presentarse los partidarios á *outrance* que las exageran ó las desvirtúan deduciendo de ellas lógica ó ilógicamente hasta sus últimas consecuencias, siendo ese precisamente el papel de los jacobinos en el drama del 93 en relación con las doctrinas sustentadas por la Gironda, y siendo esa también en este caso la diferencia entre la propaganda anárquica y el socialismo.

Todos sabemos hasta donde han llegado los sectarios de la propaganda por el hecho, hasta donde han ido en su fanatismo destructor, todos hemos deplorado y maldecido la muerte injusta del gran Carnot; pero lo que pocos han dicho ofuscados por la exaltación del sentimiento, es la necesidad imprescindible de dar una satisfacción á la larga serie de los oprimidos, porque á no dudarlo, el hambre es la causa productora de tantos desbordes, la extremada pobreza de los unos, la riqueza y el fausto de los otros, la miseria haciendo contraste con el lujo y el derroche, la tiranía oprobiosa del capital sobre el trabajo son la fuente de todos los males y de la lucha de clases á que estamos abocados.

Como ya lo hemos dicho en otra ocasión el estómago es una de las tuercas que regula é imprime los grandes movimientos de los pueblos, condenese todo lo que se quiera esta frase, tachenla, los que se resisten á ver la verdad, de ultramaterialista, mas no por eso dejará de ser un hecho real y positivo, el postulado inevitable, la premisa necesaria, de todas las escuelas que pretendan resolver el problema de la vida.

No olvidemos que en medio de los purísimos ideales proclamados por la Revolución, están las manifes-

taciones de Octubre al grito lúgubre de pan! pan!; no olvidemos que el hombre no vive solo del ideal, de la mística contemplación de brillantes entelequias, sino que necesita pensar en el sustento diario, tiene que someterse á la realidad, á las contingencias de ese combate formidable donde triunfa el mas fuerte y sucumbe el mas débil. Será este hecho todo lo deplorable que se desee pero así está en la naturaleza de las cosas y así tiene que ser.

Todo lo que se arguya para combatir estas ideas, no será mas que pura especulación metafísica, afirmaciones mas ó menos platónicas de los eternos adoradores de la ilusión; de los que contemplan la vida bajo el prisma seductor del sentimentalismo; no serán mas que peroraciones de un gusto estético mas ó menos brillante pero sin inspirarse para nada en las fuentes de la realidad, pues como dice Zola «aplaudir una retórica, entusiasmarse por el ideal, no es despues de todo mas que bellas emociones nerviosas; las mujeres lloran cuando escuchan la música».

Mientras haya opresores y oprimidos, tiranias y esclavitudes, derrochadores y hambrientos; mientras no se establezca el equilibrio social, siempre surgirá la discordia, surgirá la lucha entre esos dos elementos antagónicos é irreconciliables en el terreno de los hechos y cuyo choque si se produce será terrible y de ulteriores que no pueden preverse; si no se da pan al necesitado, si los de arriba no tratan de satisfacer á los de abajo; si no se abre la válvula de escape, la máquina explotará y entonces los que acordándose de la santa Bárbara cuando truena quieren impedir el derrumbe, ya será tarde! ya no habrá

tiempo de atajar la catástrofe con toda su cohorte de vicisitudes, de crímenes y de atentados.

Quiénes saldrán triunfantes? Cual de los dos principios primará? no es fácil vislumbrarlo; solo si es de esperarse que venza quien venza sucumba el que sucumba, el progreso continuará su marcha ascendente; que á pesar del eclipse momentaneo resurgirá como Fenix de su aparente muerte, mas brillante y avasallador, con nuevos brios para continuar la obra infinita y eterna, que como Penelope está llamado á cumplir.

Antonio Cabral.

Colaboración

NOVELISTAS NATURALISTAS

Páginas cortas

LOS DE GONCOURT

Si dos estrellas de primera magnitud fundieran su luz en lo infinito; si dos ruiseñores cantaran unidos armonías divinas desde las ramas de la selva; si dos torrentes unieran sus aguas para gritar juntos, gritos de misterio: nuestra alma sensible se agitaría sin duda, en la sublimidad de esas dualidades maravillosas.....

Las obras de Edmundo y Julio de Goncourt pertenecen á ese género de efectos; como el que producen los cauces de dos ríos confluentes que despues de recorrer comarcas lejanas, trayendo cada cual el fragor de sus florestas, la vida de sus paisajes, el color de sus cielos se unen en un abrazo soberbio y poderoso!

Además de ese mérito peculiar y del relevante que siempre tienen los autores *extemporáneos*, si así pueden llamarse á los que anticipándose á las exigencias de la época rompen los velos de un porvenir, para colocar en él sus producciones intelectuales; cabe á los hermanos Goncourt la gloria enorme de haber preparado á la vida, el desenvolvimiento de la novela moderna, cuyos orígenes confinan con los del objetivismo naturalista con que Balzac, hizo estremecer á los organismos cloróticos de los admiradores de Saint Pierre ó de Lamartine y cuyo progreso tanto en la novela como en las artes en general, es una necesidad correlativa á la de la evolución humana.

La novela, dicen los Goncourt, es una historia que ha podido *ser*.

Quien dice historia, significa verdad, análisis, ciencia; constituyentes que corresponden á las tendencias fundamentales del romance psicológico moderno.

La fragua romántica al dejar escapar á la verdad, no se ha olvidado de amarrarla á un par de alas inmensas; alas de cóndor. La verdad, entonces empezó á subir lejos, muy lejos; por regiones etéreas y serenas cuya atmósfera enrarecida concluye por el aniquilamiento de la inteligencia humana.

En vano Montaigne se desespera de que malgasten ese elemento moral utilizándolo por su lado fácil y agradable; les grita; amen á la verdad afligente, áspera, dura, severa; *il faut en aimer ses épines et ses blessures*; pero ya han volado tanto, que no le oyen.

La escuela de los Goncourt en cambio, se levanta sobre esa base de granito, que le sirve de lastre para

no apartarse jamás del nivel terrestre. Analizar á la humanidad es poderla sintetizar, mas tarde; quien sintetiza hace leyes y las leyes son la sangre de la ciencia.

Para los Goncourt no hay acción, ni drama, ni intriga; todo cede al razonamiento científico, todo, al paso de las almas rígidas que esos cirujanos del espíritu, disecan sobre el marmol de una reflexión paciente.

Es cierto y de esto se les ha hecho un reproche, que todos sus estudios han sido de patología moral de seres sin voluntad, seres enervados, neuróticos, sobre los cuales mejor se graban las influencias externas; seres pasivos á la vida y á la muerte, como ese Cárlos Demailly que según la expresión de Bourget parece el San Sebastián de los antiguos frescos ligado al madero y ofreciendo su carne al que quiera hundir en ella una flecha; como Naz de Coriolis en *Manette Salomon* que es un segundo Cárlos Demailly arrastrado como un niño por la voluntad de una querida vulgar; como Germinia Lacerteux, la histérica apasionada, impotente contra el desborde de su sensualismo brutal. Y, Madame Gervaisais? no tan solo esclava de lo humano sino que, de las cosas; esclava de la atmósfera de Roma, de esa reliquia católica; esclava de los extravíos y del misticismo, hasta que muere de emoción en el gabinete del Papa, donde fuera á pedir bendiciones... pero esa patología ha sido desgraciadamente profética, pues la pudrición de la voluntad es la enfermedad de nuestros días; la neurosis hereditaria y fatal es la epidemia de los modernos.

La energía moral está roida por algún microbio

mórbido; la personalidad se nos descompone en vapores amoniacales de egoismo.

Y para ello hay razones fisiológico-sociales.

La libertad, es un corolario de la fuerza tanto en los pueblos, como en los hombres.

¿Nuestros hombres son fuertes?

¿Nuestros hombres tienen músculos?

Muy por el contrario; son anémicos blandos, sin sangre; debilitados por los placeres precoces y exagerados.

La voluntad reaparecerá cuando reaparezcan la higiene, los ejercicios al campo libre; cuando los aires puros inunden nuestras ciudades viciadas y enfermizas; entonces la fuerza física producirá, fuerza moral.

Además, la democracia, ese régimen de los tiempos modernos, es otro síntoma del debilitamiento de la autoridad personal y la democracia aumenta y se vigoriza.

Todo parece conspirar contra la vida de la voluntad.

Y ese caracter de degeneración en la facultad de obrar que nos pintan los Goncourt es hoy por hoy un fenómeno ya general y la base de observación de la actual novela naturalista.

Sobre la horrible neurósis se alza la epopeya de los Rougon-Macquart; sobre la neurósis, se agita *El Nabab*, la obra maestra de Daudet.

De neurósis agoniza nuestro siglo. «Malditas sean las obras de arte cuya belleza no es bella mas que para los artistas.... He ahí una de las mayores tonteras que puedan escribirse, exclaman los Goncourt. Es de d' Alembert....»

En estas frases tenemos la profesión de fé de

caracter altruista y anticonvencional, del monumento literario de los Goncourt, que si son grandes por sus obras, son gigantes como alborces del naturalismo moderno que ha resuelto en sus tendencias la fórmula de la inteligencia.

No olvidemos además algo que habla muy en favor de la misión artística de estos psicólogos innovadores.

Edmundo de Goncourt, ha dicho melancolicamente de su colaborador querido:

«Julio ha muerto de trabajo».

Alberto Guani.

Buenos Aires, Septiembre 1894.

APUNTES SOBRE

Teoría Literaria

BOLILLA V

Sainte Benve, en el tomo III de sus *«Nouveaux Lundis»* y en el capítulo titulado *«Chateaubriand jugé par un ami intime»*, dice que se le ocurre, en esa ocasión, el exponer una vez por todas, algunos de los principios que forman su método en el estudio de las personalidades literarias. Ha oído, dice él, reprochar muy amenudo á la crítica moderna, y á la suya principalmente, el no tener ninguna teoría y el ser completamente histórica é individual; y agrega que aquellos que lo tratan con mayor bondad, son los que aseguran que «Sainte Beuve es un juez excelente, pero que no tiene código alguno que le sirva de base.»

Desvirtuando el dicho de estos últimos, Sainte Beuve afirma que él tiene método, en realidad, conseguido por la misma práctica de sus juicios literarios; método que él expone enseguida y que nosotros trataremos de compendiar con toda la brevedad que exigen estos ligeros apuntes. La literatura, la producción literaria, no es, según él, distinta del resto del hombre y de su organización, à tal punto que es muy difícil juzgar una obra independientemente del conocimiento del autor mismo.

Respecto á los literatos antiguos, no se tienen los medios suficientes de observación, no se conocen de su vida íntima más que anécdotas, amenudo fabulosas, y por lo tanto debemos conformarnos con estudiar sus obras y comentarlas, rehaciendo así las figuras de aquellos poetas ó filósofos.

Pero con los escritores modernos, sucede todo lo contrario, y la crítica tiene, en estos casos, deberes muy distintos de los que ha de cumplir cuando se trata de los antiguos.

Dado el caso en que se deba estudiar un hombre superior ó simplemente distinguido por sus producciones, ¿por dónde es preciso comenzar si se desea no hacer ninguna omisión de algo importante ó esencial à ese respecto?

Sainte Beuve aconseja empezar por el estudio del escritor tomándolo dentro de su mismo país, dentro de su misma raza. Si se conociesen bien todos los caracteres particulares de sus ascendientes se tendría ya mucha luz sobre la cualidad secreta y esencial del espíritu; pero generalmente carecemos de este dato tan importante. Los rasgos principales del hombre superior se encuentran en sus parientes, en sus

hermanas, hermanos, en sus hijos y en su madre sobre todo; y cuando no poseemos detalles precisos sobre estos últimos, no podemos juzgar debidamente á un autor cualquiera, pues no conocemos tampoco las diversas circunstancias que influyeron en él durante la producción.

Para formular, pues, un juicio exacto de un escritor es preciso, según Sainte Beuve, estudiar antes que todo, los detalles de su educación y de sus costumbres, y recoger el mayor número de datos posible acerca de sus parientes y hasta de sus amigos.

Sainte Beuve agrega, como para confirmar su teoría, que Chateaubriand, el autor de la novela *René*, tenía una hermana dotada de una extrema sensibilidad y de gran imaginación, y de un carácter tan melancólico y extravagante al mismo tiempo, que era el retrato más fiel de *Amelia*, una de las protagonistas de la citada obra; Madame Surville, hermana de Balzac, ayuda á Sainte Beuve á comprender mejor las obras de aquel novelista, y Madame Sèrvigné parece, según él, haberse desdoblado en sus dos hijos, dando, al caballero del mismo nombre, su ligereza y su aturdimiento, y á su hija, que fué más tarde Madame Grignan, toda su inteligencia y su razón.

Cada obra de un autor, por lo tanto, vista y examinada del modo que aconseja Sainte Beuve, y colocada despues en su sitio, se encuentra rodeada, según él, de todas las circunstancias que la han visto nacer, y adquiere entonces todo su sentido; su sentido histórico y su sentido literario.

Sainte Beuve desenvuelve aún más sus ideas, y para

apreciar á un autor aconseja compararlo con sus antagonistas y con sus discípulos, distinguir las diversas maneras de manifestar su talento, determinar sus opiniones sobre ciertos asuntos de orden general y resumir finalmente su naturaleza moral en una fórmula exacta y concisa.

La teoría de Sainte Beuve, tiene, como todas las que se han emitido á este respecto, su parte de verdad; sin embargo no puede considerarse como absoluta. La observación moral de los caracteres, según lo afirma el mismo escritor, está todavía limitada á la descripción de los individuos, y cuando más, á la descripción de una determinada especie.

Si nos es dado determinar *el fruto por el árbol*, no sucede lo mismo respecto á las grandes personalidades literarias; y si bien talvez llegue un día en que la ciencia será constituida sobre bases más seguras, en que las grandes familias de espíritus y sus principales divisiones serán determinadas y conocidas, y que por lo tanto, dado el carácter principal de un espíritu, puedan deducirse muchos otros, nunca, con respecto al hombre, podrán hacerse estas deducciones con tanta exactitud como se hacen con los animales ó con las plantas; pues el hombre moral es muy complejo y posee lo que llamamos *libertad*, la cual, en todos los casos, supone una gran movilidad de combinaciones posibles.

Las ciencias mentales no han llegado al desarrollo que alcanzaron ya las ciencias naturales, y ahí está el motivo por el cual nosotros no podemos hacer siempre con los hombres, las deducciones que hacemos respecto á las plantas y animales.

Las teorías de Teine, Hennequin y Sainte Beuve

ofrecen, pues, cada una su parte de verdad. Talvez no este muy lejano el día en que fudiéndose las tres con otras teorías futuras, den como resultado una constitución más amplia y más sólida de la ciencia del moralista, que se halla hoy en el punto en que se hallaba la Botánica antes de Jussieu, y la Antropología antes de Cuvier.

Nosotros hacemos simples monografías, juntamos observaciones de detalle; pero más tarde un espíritu más extendido y más luminoso podrá descubrir un día las grandes divisiones naturales que responden á las familias de los espíritus.

Pero de todos modos, aun cuando la ciencia de los espíritus llegase á ser organizada como puede concebirse, sería siempre tan delicada y móvil, que no existiría sino para aquellos que poseen una vocación natural y un gran talento de observación; sería siempre un *arte* que exigiría un artista práctico, así como la medicina exige un tacto especial en aquellos que la ejercen.

BOLILLA VI

El carácter estético de las sensaciones parece depender mucho menos de su origen, y por tanto de su materia, que de la *forma* y el desenvolvimiento que ellas toman en la conciencia, de las asociaciones y combinaciones tan distintas á que ellas dan lugar. Estas sensaciones son, en realidad como esas plantas que absorben mayor cantidad de alimentos por sus hojas, que por sus raíces; ó en otras palabras, *el medio de la conciencia*, mayormente que la simple *sensación*, es lo que constituye la *emoción estética*. Esta emoción, según Guyau, consiste en un ensancha-

mtento, en una especie de resonancia de la sensación en nuestra conciencia entera, sobre todo en nuestra inteligencia y en nuestra voluntad.

Nuestra conciencia, según las teorías más recientes de los psicólogos, es, á pesar de su aparente unidad, una sociedad, una armonía entre diversos fenómenos y entre estados de conciencia elementales. La conciencia de un individuo es, por lo tanto, igualmente social, y todo lo que encuentra un eco en nuestro organismo entero, en nuestra conciencia, adquiere por lo tanto un aspecto social.

Los filósofos griegos colocaron la belleza en la armonía, ó á lo ménos, han considerado la armonía como uno de los caracteres más esenciales de la belleza.

Esa armonía, concebida por los antiguos de una manera muy abstracta y matemática, se reduce, para la psicología moderna, á una solaridad orgánica, á una especie de conciencia social.

Según Mr. Feré, toda sensación está seguida de un aumento de nuestras fuerzas nerviosas; y un individuo que haya manifestado cierta fuerza en el dinamómetro manifiesta mayor cantidad, al poco rato de haber estado sujeto á determinadas emociones.

Las emociones estéticas pueden tener influencia no sólo sobre la vida de relacion, sino también sobre la vida orgánica, aumentando la actividad de la circulación y por lo tanto la actividad nutritiva. Haller ha constatado que el redoble de un tambor aumenta el derrame de sangre en una vena abierta, y se cuentan numerosos casos en que la pérdida de la vista ha traído como consecuencia la pérdida de la razón.

Sin embargo una sensación ó un sentimiento *sim-*

ples no seran nunca estéticos; mientras que, por lo contrario, hay pocos sentimientos ó sensaciones que no puedan tomar un sentido estético, combinándose con armonía en la conciencia.

Una maceta vacía sobre un balcón, no tendrá para nosotros ninguna belleza, á ménos que se trate de un jarrón antiguo, que en esté caso, constituiría una verdadera joya. El perfume de un resedá, aspirado en un momento de distracción, no nos hace experimentar más que una emoción agradable. Pero coloquemos la flor en la maceta que antes examinamos: la planta parecerá vivir en realidad; su perfume será el signo más seguro de su vida, y la maceta misma parecerá participar de esta vida, embelleciéndose con la flor que ella misma encierra.

Este ejemplo nos conduce á la idea de que una misma sensación puede pasar de un simple placer á un placer estético, y viceversa, según las circunstancias en que esa sensación se produzca. En efecto, si escuchamos un trozo de música, pensando en otra cosa, y no en las notas que impresionan nuestro oído, para nosotros, aquello no será más que un ruido agradable ó incómodo, pero escuchando con atención, el ruido adquirirá un carácter estético, porque despertará en nosotros ecos y recuerdos más ó ménos gratos. La admiración es, por lo tanto y en cierto modo, una obra de voluntad.

¿Qué es, en suma la emoción estética?

Según Guyau, la emoción estética es en primer lugar *la solaridad y la simpatía de las diversas partes de nuestra personalidad; y la solaridad social y la simpatía universal* son el principio de la emoción estética más compleja y elevada,

Pasando á tratar las diferencias y puntos de contacto que existen entre *la agradable, lo bello y lo útil*, resumiremos lo que Guyau dice á este respecto en su obra «L' Art du point de vue sociologique».

Porque no identificamos lo bello con lo agradable intelectual, (dice Guyau) no podemos pretender identificarlo con lo útil, que amenudo difiere tanto de lo agradable. Lo útil es un conjunto de medios en vista de una emoción futura. No es, por lo tanto, lo agradable; pero es la pesquisa, á veces posible, de lo agradable. Entonces lo bello debe agradar inmediatamente.

En «Los Problemas de la estética contemporánea» Guyau trata de demostrar que el sentimiento de lo útil no excluye siempre el placer de lo bello, para refutar así ciertas exageraciones de Kant y de los evolucionistas, que apartan de la belleza todâ finalidad. Según él, la utilidad puede constituir á veces, en los objetos, un primer grado de belleza muy inferior; pero lo útil nos es bello sinó cuando no se opone á lo agradable, cuando es, por decirlo así, lo agradable previsto y sentido con cierta anticipación.

Lo agradable y lo bello pueden siempre subsistir independientemente de lo útil, como el placer y la felicidad apartados del interés. Pero si se acepta que todo lo que es útil reporta por éso una satisfacción á la inteligencia y adquiere un cierto grado de belleza, es imposible aceptar y sostener que lo bello deba tener una utilidad práctica para ser admirado; lo cual sería afirmar que antes de hallar belleza en un vaso antiguo ó en cualquier objeto histórico, tendríamos que conocer su empleo y buscar la utilidad que él nos proporciona. Por la misma causa anterior (de que no

es preciso que lo bello sea útil, si bien uno y otro pueden subsistir juntos) no titubeamos en señalar más belleza en una estatua que sostiene una lámpara de gas, que en el simple mechero que se nos presenta diariamente en multitud de ocasiones distintas.

Se puede, pues, como en arquitectura, llegar á lo bello por lo útil; pero cuando se ha conseguido lo bello, no hay por qué afanarse para obtener lo útil.

En resumen: lo útil no es bello sino por el elemento *intelectual* de finalidad apercebida, y por el elemento *sensible* de satisfacción experimentada de antemano.

Satisface la inteligencia y la voluntad y puede, así, satisfacer la sensibilidad. Cuando este triple resultado se produce, cuando lo útil nos transporta de antemano hacia el término preciso, la finalidad se convierte en belleza.

Es preciso también notar que lo útil tiene generalmente un lado social, y por lo tanto adquiere un cierto grado elemental de belleza, por que nosotros simpatizamos con todo aquello que tiene un fin social y humano; con todo aquello que es ordenado en vista de la vida humana y sobre todo de la vida colectiva.

Dejando para tratar después los puntos que se refieren á la definición de la belleza y á su importancia social, y siguiendo otro orden que el marcado por nuestro programa, expondremos brevemente los elementos de la emoción artística según la teoría de Mr. Guyau.

El objeto del arte, según él, es imitar la vida para hacernos simpatizar con otras vidas y producir una emoción de carácter social.

El arte es un conjunto de medios para producir está estimulación general y armoniosa de la vida, que constituye el sentimiento de lo bello. Puede, por eso, servirse únicamente de sensaciones que gradúa de una manera más ó menos ingeniosa; pero esto es lo propio de un arte completamente elemental, pues para el arte digno de tal nombre, la sensación pura y simple no es el fin, sino el medio de colocar al ser que siente en comunicación y en sociedad con una vida más ó menos semejante á la suya.

Schiller y otros filósofos consideran el arte de una manera distinta. Para Schiller, el arte es por esencia un juego. Demben, en realidad, admirarse los estudios que la escuela inglesa ha hecho acerca del rol que el juego desempeña en la evolución de los seres vivos. Se advierte que los animales muy inferiores no juegan casi nada, mientras que aquellos que tienen un **sobrante** de actividad nerviosa, experimentan la necesidad de gastar ese sobrante, y lo hacen por medio del juego.

Todo órgano que haya quedado en reposo durante largo tiempo es como una pila cargada de electricidad en tensión creciente: exige una descarga.

Spencer, en comprobación de esto, cita el ejemplo de los **ratones** que roen aun mismo aquellos que no les sirve de alimento, con el solo fin de ocupar la actividad de su sistema dentario; el de los gatos que, en la vida tranquila á que los reducimos, experimentan la necesidad de ejercitar sus garras, arañando, por momentos, los objetos que se encuentra á su alcance; el de las girafas, que, acostumbradas en las **selvas** á bajar con su lengua las ramas de los árboles, continúan usando aquel órgano en gastar las partes

superiores de sus jaulas, etc.

Si el arte es por esencia un juego, ¿cómo distinguir pues, el uno del otro?

La distinción, según Grant Allen, es bien sencilla, y el *juego* sería, para él, «*un ejercicio desinteresado de las funciones activas*» como las carreras, la caza, etc.; y el *arte* vendría á ser «*un ejercicio desinteresado de las funciones receptoras*» cual la contemplación de un cuadro, etc.

Guyau no acepta esta distinción, puesto que todo juego contiene, para él, algún elemento estético, y confirmando su primera definición del arte, concluye diciendo que *el objeto más elevado del arte es producir una emoción estética de un carácter social*; de modo que el verdadero arte es esencialmente representativo de la vida de colectividad.

El primer elemento de la emoción artística es *el placer intelectual de reconocer los objetos por la memoria*.

Nosotros comparamos la imagen que nos proporciona el arte, con la que nos proporciona el recuerdo, y entonces aprobamos ó criticamos. Este placer; reducido á lo que tiene de más intelectual, subsiste hasta en la contemplación de un mapa. Pero generalmente se mezclan muchos otros placeres de un carácter más sensitivo: en efecto, la imagen interior producida por el recuerdo, se encuentra vivicada al contacto de la imagen exterior, y ante toda obra de arte, nosotros hacemos revivir una parte de nuestra misma vida. Encontramos un fragmento nuestras sensaciones, de nuestros sentimientos, en toda imitación hecha por un ser humano, de lo que él ha sentido y percibido como nosotros. Una obra de arte

es siempre un verdadero retrato; y mirando bien, encontramos en él un algo nuestro. Es la parte del placer sensitivo y egoísta, como lo dice Comté.

El segundo elemento es *el placer de simpatizar con el autor de la obra de arte*; con su trabajo, sus intenciones y su habilidad.

El arte es el desplegamiento más grande de la actividad humana; es la forma más difícil del trabajo; és la que más merece despertar, en nosotros, interés y simpatía. Por ésto el artista es raramente olvidado por nosotros, cuando contemplamos una de sus obras de arte.

La primera obra de arte ha sido un algo útil, un cuchillo, por ejemplo; y lo que en esa obra se admiraba era la *industria del artista*, que venciendo todas las dificultades, llegaba á la realización de una utilidad. La industria, después de haber sido el arte primitivo de los hombres, adelantando más y más, ha trabajado sucesivamente sobre materiales cada vez más delicados, desde la madera y la sílex, hasta los variados colores que figuran en la paleta del pintor y hasta las arregladas y armoniosas frases de nuestros literatos.

Hoy en día, el público simpatiza más con el autor de la obra, que con los personajes puestos en escena: fenómeno que nos permite ver aumentada la simpatía que profesamos por el artista, inseparable, siempre, de todo juicio sobre el arte.

El tercer elemento es *el placer de simpatizar con los seres representados por el artista*.

Este género de placer, en presencia de las obras de arte, puede ser expresado por simples signos ó cambios de la fisonomía, que denotarán el dolor, la alegría, la satisfacción, etc.

Los artes primitivos, tanto el dibujo, como la poesía, la escultura, etc. han comenzado siempre por la figuración de seres animados, y no se han ocupado, sino más tarde, en representar el medio animado donde los seres se mueven.

Y hoy, en nuestros días, es siempre el hombre ó el lado humano de la naturaleza lo que más nos conmueve en toda descripción literaria ó reproducción del arte.

La *emoción artística* será, pues, en definitiva, la emoción social que nos hace experimentar una vida análoga á la nuestra, y que la aproxima á la nuestra por medio del artista.

El poeta, el escultor, etc. tienen por deber el estimular la vida, acercándola á otra vida con la cual pueda simpatizar la primera; es una estimulación indirecta, por *inducción*, en realidad.

E. B.

(Continuará).

LECCIONES DE GEOGRAFÍA

Por A. BENEDETTI, profesor de la Universidad

(Continuación)

La América del Norte tiene otras dos mesetas independientes de la serie que hemos descrito y son el *Llano Estacado* y la meseta de los *Apalaches*.

El *Llano Estacado* es una meseta algo estéril comprendida entre la Sierra de Guadalupe al O. y los montes Ozark al E. Debe su nombre á los árboles raquíticos que crecen en su superficie, con tan poca ramazón que parecen estacas.

La meseta de los *Apalaches* está situada hacia el E. está formada por las sierras paralelas de las monta-

ñas del mismo nombre. Encierra valles fertilísimos con un clima muy suave.

MESETAS DE LA AMÉRICA DEL SUR

Estas mesetas están todas colocadas en la zona tórrida y templada como el clima de la zona que ocupan con la altura de sus montañas que á veces es tal que se eleva sobre el límite de las nieves persistentes.

Están dispuestas, lo mismo que los de la América del Norte en una serie, que se extiende de N. á S. en la cordillera de los Andes. Dos aquí también hacen excepción y están apartadas de esta disposición; son la meseta del Brasil, y la de las Guayanas que están ambas en la parte oriental del Continente.

Las *mesetas de Colombia*—están formada por las tres ramificaciones de la cordillera que elevan el suelo á una considerable altura. La principal es la de Cundinamarca, así llamada por que ocupa una parte del estado de este nombre. Tiene alturas que rebajan el límite de las nieves perpétuas cual la sierra de Coui (5900 M.), la Horqueta (5800) y el volcán de Tolima (5584). Goza esta meseta de un clima muy variado y muy sano, y tiene producciones de todos los climas.

La *meseta del Ecuador* sigue al S. de las de Nueva Granada; y está constituida por la elevación del terreno producida por los Andes que atraviesan la república ecuatoriana en dos cordones volcánicos paralelos con cimas muy elevadas y dejando en el medio un profundo valle longitudinal llamado el cajón. Muchas de sus cimas se elevan á 5 y 6 mil metros. Chimborazo (6310), Cotopaxi (5943). Esta meseta es muy fértil, muy bien poblada, pero tan cerrada que difícil es la comunicación con el exterior. Sigue al S.

de esta, la meseta de Loja y de Cuzco que tienen caracteres mas ó menos parecidos á los de la anterior, en lo que se refiere clima y producciones; pero superiores á ella en altura y extensión.

La serie tercera de las mesetas importantes de los Andes es *la de Bolivia* que tiene una extensión de 104000 kilómetros cuadrados y su altura varia entre 3800 á 4000 y más metros. Está formada por las dos cordilleras de los Andes que separandose al N. en el nudo de Cuzco se abren para reunirse al Sur en el nudo de Porco dejando en el medio un extensísimo valle longitudinal de forma ovoide y que tiene en su fondo el extenso lago de Titicaca, la mayor porción de agua que se encuentre á tanta altura. Esta meseta es muy habitada á pesar de su grande altura y tiene ciudades populosas á una altura tal que en Europa forman la región de las nieves persistentes.

La mesetas del Brasil ocupa la parte oriental de esta Confederación y esta formada por una serie de montañas que se ramifican en esta república, y se elevan á no mucha altura. Ninguna de sus cimas culminantes alcanza á la región de las nieves perpetuas, pues la mas alta, la de Itatiassa, tiene 2712 metros. En muchas partes, como en Matto Grosso, no tiene sino una altura media de 600 metros.

Esta meseta tiene en general un clima agradable aunque algo cálido y sus producciones son casi esclusivamente las tropicales ó sub-tropicales.

La *Meseta* de las *Guayanas* ocupa el centro de este territorio y está formada por las montañas del sistema de Parima-Tumuc, Humac, Acaray, Pacaraima, Guraguaca é Imataca, algunas de las cuales tiene alturas de mas de 2500 metros, cual el Peñón de

Maraguaca. Está cubierta de espesos bosques interrumpidos en partes por fértiles sábanas ó praderas. El clima aunque tropical en general es bastante saludables mientras no se baja hacia la costa del Atlántico.

(Continuará).

EN UN ALBUM

La vida es una chispa
Que surge luminosa
Del choque de dos cuerpos
En la terrestre faz,
Que se alza hasta los cielos
Divina, esplendorosa,
Y que trocada en polvo
Después se vé tornar!

En su carrera ardiente,
Cual rápido metcoro
Bellísima una estela
Dejando vá detrás.

Y al escalar los mundos
De los ensueños de oro,
La estela diamantina
Fulgura más y más.

Cuando en tan alto espacio
Derrama sus fulgores,
Le entona sus estrofas
La humana admiración,
Hasta el momento aciago
Que esconde sus colores
Entre las negras nubes
De la desilusión!

Entonces le desprenden
La luz que la circunda
Las ondas del aliento
Del angel destructor.
Y de la hermosa chispa
La vil ceniza inunda
La cuna que dejara
Su fuego volador.

Guzmán Papini y Zas.