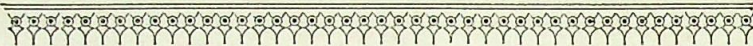


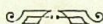
el ocio, más descanso al ánimo, cuál trae más plácido deleite en las horas de tristeza? ¿Qué arte hay más social, más propio para juntar en una distintas voluntades, y más individual á un mismo tiempo? Porque cuando uno toca ó canta hace suya, encarna en sí la inspiración ajena y la produce de nuevo como si brotara espontáneamente de su propio sér. ¿Ni qué arte hay más inocente? Bien puede decirse que en dos ocasiones el hombre más malo parece un santo: cuando duerme y cuando toca.

PEDRO N. CRUZ



ALGO DE ARTE

POLÍTICA, LITERARIA Y PLÁSTICA



I

No hace cuatro años, los viejos escritores lamentaban en sus conversaciones íntimas cierta inmovilidad literaria que les revelaba, si no una absoluta esterilidad intelectual, á lo menos un parasismo alarmante. Procuraban explicarse de mil maneras el fenómeno, el cual se hacía más notable, desde que con él coincidía una afición artística exagerada y por lo mismo de una inefabilidad absoluta; puesto que los más entusiastas carecían hasta de una mediana preparación para juzgar de artes, salvo los que habían viajado y los pocos alumnos que en Europa habían aprendido á dibujar ó á plasmar.

Entretanto la Universidad promovía certámenes literarios, cuyos resultados quedaban encarpetados, y el que en 1883 abrió un particular para composiciones dramáticas fué bien infecundo. Había esterilidad sin duda, y oficialmente, por otra parte, se protegía aquel conato artístico, y también á las sociedades de fomento, las cuales,

por desgracia, no conciben el progreso en el orden activo sin la protección de los impuestos legales y las exclusiones y privilegios, que no pueden dejar de entorpecer las industrias en un país, como el nuestro, de escasas y costosas producciones, sin capitales ni población y de un vivir excesivamente caro, por muchas causas, y sobre todo por la que tiene origen en el papel moneda.

Hasta pocos años antes, el movimiento literario había sido coetáneo con el desarrollo de las ideas liberales; y ambos habían prevalecido y tomado mayor vigor, mientras más estrecha se mostraba la política de la clase gobernante, como si se reanimaran con la esperanza de hacerla más liberal, más social. Pero cuando ya esa política comenzaba á ensanchar sus horizontes, y el espíritu público cobraba nuevos alientos desde 1874, estalló la guerra, que lanzó en otro rumbo las fuerzas activas del país, y nos mantuvo por tres años embriagados de gloria, de deslumbrantes ilusiones y de osadas esperanzas.

Gloria, ilusiones y esperanzas fortificaron naturalmente nuestro egoísmo, que en nosotros es un instinto disciplinado por nuestra estrecha civilización colonial, y cuyas falsas inspiraciones nos tienen en momentos de extravíos, que nos desvanecen. En una organización política, como la nuestra, que hace irresponsables á los mandatarios, dejando cuando más para algunos cierta responsabilidad muy difícil, y dando á todos ellos el poder de hacer mal, desde que su autoridad no se limita á las atribuciones necesarias para servir y hacer el bien de los gobernados; en una organización semejante, no es extraño que aquéllos crean seguir las inspiraciones del egoísmo nacional, cuando no obran sino por las del

suyo propio, confundiendo inmoderadamente su personalismo con la autonomía y el interés de la nación. De aquí nuestros gobiernos bizantinos, con reyes absolutos, disfrazados de presidentes temporales, los cuales hasta favoritos tienen, como los Felipes de España, aunque sin los talentos de Antonio Pérez, si bien lucen la sandía soberbia y la alteza del conde duque de Olivares.

Un gobierno al estilo, lo absorbe todo y se hace en propiedad el centro de todas las esperanzas y egoísmos individuales, de todas las ambiciones y codicias, cortando el vuelo al espíritu y secando en su fuente todas las espontaneidades. El movimiento social cesa, el cultivo de las letras se esteriliza, porque el favor del poder omnipotente encarrila todas las actividades en la esperanza de enriquecer pronto y á poca costa á su sombra, y porque el predominio de la voluntad de los mandones debilita el orden legal, desde que ella se sobrepone á las leyes. Sin legalidad, medran naturalmente la sordidez y las avaricias.

Pero eso tienen de bueno los gobiernos personales, que afortunadamente no pueden satisfacer á todos, ni dominarlo todo: siempre quedan fuera de su círculo los desengañados, los que carecen de favor y de influjos, los que se sienten con fuerzas para luchar de su cuenta, sea por su propio interés, sea por orgullo, sea en defensa de la verdad, de la justicia, de la ley, y por tanto del pro comunal. Esta es su fatalidad, aunque su organización sea fan hábil y tan poderosa como la del segundo imperio francés. Todo personalismo en el poder es infecundo, enervante y corruptor, y por lo mismo perece. Sólo es fecundo y duradero el poder de la ley. ¡Qué mucho en-

tonces que en 1887 haya empezado entre nosotros una reacción que brota en todo el horizonte!

En la política se muestra por el terrible desprecio con que la nación mira al gobierno, á sus representantes y los negocios públicos, desengañada ya de los que se dan título de liberales para matar la causa, para desacreditar sus principios, para hacer creer que el partido liberal es tan hábil ó casi más que lo que fué el conservador hasta 1861, para emplear en su provecho y el de sus secuaces el poder absoluto, irresponsable, invasor, conculcador de toda ley y de todo derecho, que la Constitución de 1833 pone en manos de ese titulado *Jefe Supremo de la Nación*, á quien, con el nombre de Presidente de la República, *está confiada la administración y gobierno del Estado, y cuya autoridad se extiende á todo cuanto tiene por objeto la conservación del orden público en el interior, y la seguridad exterior de la República.* ¿Con esta disposición del artículo 81 de la Constitución, puede existir en Chile la república? Lo estamos preguntando desde hace treinta y ocho años, y sólo ahora que los fingidos liberales han mostrado que son tan capaces como los contrarios de la verdadera idea liberal para sacrificarla, principia el desprecio, que se traducirá pronto en conflicto. Va á llegar el día de decirles lo que el Dante á Florencia,

*La gente nuova, e i subiti guadagni
Orgoglio e dismisura han generata,
Firenza, in te, si che tu già ten piagni.*

Lo que Rossell traduce: "La gente nueva y las fortunas repentinas te han dado, Florencia, ocasión á orgullo y á excesos tales, que ya los estás llorando," *Inf.* 16, t. 25.

En el orden social se muestra esa reacción por una pronunciada aspiración á la legalidad y al imperio de la justicia, aspiración infundida por los desórdenes que provoca la desmoralización administrativa y por los crímenes con que escandalizan la pasión y los vicios individuales alentados, por una parte, con la lentitud de la administración de justicia, y por otra, con la esperanza de los empeños que pueden ponerse en juego para obtener, á lo menos, una conmutación de la pena, que concede el gran funcionario cuya autoridad se extiende á todo cuanto tiene por objeto la conservación del orden público.

En el orden especulativo, la reacción, aunque igualmente espontánea, es, por fortuna, más franca y no teme obstáculos, desde que la autoridad apenas puede ponerse los, encareciendo la impresión de libros por el impuesto con que grava la importación del papel adecuado. El espíritu, emancipado de los mirajes que la situación política le presentaba, se ha sentido fuerte y ha irradiado con nuevas aspiraciones al arte y á la literatura de una manera espléndida y extraordinaria. Los certámenes promovidos en este año por la Universidad y por el señor Varela, han tenido una concurrencia tan inesperada como asombrosa: tan sólo en el segundo, no se han presentado menos de treinta composiciones en prosa y de novecientas sesenta en verso, entre himnos, poesías líricas y fábulas. Los concurrentes han pasado de un centenar.

Esto, al mismo tiempo que, por una parte, llamaba la atención el arte plástica con pinturas y esculturas nacionales, y que, por otra, aparecían tres ó cuatro volúmenes de poesías y de prosa. Semejante movimiento tiene algo de extraordinario y merece el estudio de los amigos del progreso intelectual. Tratemos de caracterizarlo, que ya

que la estética no halla nada de bello en la política militante, puede encontrar materia de estudio en la literatura y las artes plásticas.

II

El último libro que en estos días se ha publicado, *Renglones Cortos*, poesías de Alfredo Irarrázaval Zañartu, nos da pie, como dicen, para hacer nuestro pequeño andamio, porque el señor Darío que suscribe el prólogo, después de aseverar que si el autor fuera francés, pertenecería «al grupo de rabelesianos que hoy encabeza Armand Silvestre, y que tiene por primer pontífice al creador de Gargantúa, y por uno de los padres de su iglesia al buen Brantôme,» agrega estas palabras que nos han llamado la atención, por venir de un notable poeta extranjero, que ya tiene celebridad entre nosotros: «No nos ha llegado á Chile, por dicha, dice, la invasión pseudorealista que alienta en España, á pesar del azote de Clarín, y que ha surgido aunque flojamente del otro lado de la cordillera. Pero estamos plagados de un falso *neurotismo*, de una literatura hinchada y pretenciosamente filosófica, y lo que es peor aún, de una *grafomanía* poética que es harto peligrosa.» Luego se complace de que su amigo nos dé el gustoso manjar de lo burlesco, de que no escriba rimas *chutas* y doloras imposibles, de que tenga originalidad, aunque á veces demasiado; pero le censura que escriba en *chileno* y no en castellano.

Las poesías de Irarrázaval, si bien revelan el talento de la burla y la fina percepción del espíritu satírico, están muy lejos de ser licenciosas, como el Pantagruel, y mucho más del escepticismo infecundo de Rabelais, y de

las obscenas intimidades de *Le Seigneur de Brantôme*. Irarrázaval no es de esa escuela, que no puede tener imitadores entre nosotros, puesto que aquí no hay público libertino que pague libros que hacen consistir la gracia en las crudezas del lenguaje, imitando á Rabelais, sin el juicio y el donaire de Montaigne y Voltaire. Por más que se crea que esa «escuela es vigorosa y los frutos lozanos y nada dañinos,» ha de ser falsa é inconsistente, desde que es brutal en su lenguaje y escéptica en el pensamiento, aunque la *sal gala* fuera verdadero *Santo Graal*, y el señor Irarrázaval se juntara á aquellos caballeros de la risa para adorarla, como los caballeros del *Graal* adoraban este vaso sagrado que sirvió en la cena de Cristo con sus apóstoles, y aunque escribiera otro romance como el de Merlín el encantador.

Esto supuesto, pediríamos todavía perdón al autor del prólogo para no pensar como él acerca de las plagas que descubre en nuestro movimiento literario. Nosotros no las vemos! En la rica colección de poesías que verán la luz en el primer tomo del Certámen Varela, como en las del señor Irarrázaval y en las líricas, dulces y sencillas que con el título de *Primavera* ha dado á luz don Rosendo Carrasco, buscaríamos en vano la plaga de un *falso neurotismo*, ó mejor *neurosis*; porque falta en todas ellas la afectación, ó aquel prurito de rebuscar el numen que no hay, como lo hace algún novicio que aspira á ser poeta, olvidando el *Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ*, de Horacio, y acabando por adquirir una verdadera irritación nerviosa, ó como dicen los médicos, una *neurostenia*, causada por la ambición de tener estro.

Esto no es común entre nuestros poetas, mucho menos en los que han aparecido en este renacimiento; y si

algunos concurrentes á los certámenes han hecho versos *invitá Minervá*, ó sólo por manía (*grafomanía*) poética, se han llevado chasco, porque no han sido considerados, como no son leídos, sino para la risa, los que en los diarios suelen publicar poesías sin inspiración, en estrofas mal construídas ó de lenguaje impropio. Sin duda son de esta clase las que el autor del prólogo llama *rimas chatas*, y que, según él, escriben muchos; pero tampoco creemos que sea notable este defecto en los que como poetas han sido laureados ó distinguidos en los certámenes de este año. Mas esto es muy relativo: no hay obra en versos, allí donde no hay rima, en el sentido general de la palabra; y desde que las estrofas están bien hechas, cosa muy fácil en lengua española, sólo pueden carecer de relieve, cuando no hay poesía, ó en otros términos, cuando no la da el pensamiento. Becquer y Campoamor tienen muchos joyeles poéticos en versos octosílabos de aquellos que Sarmiento llamaba de *cieguecitos*, y sin embargo el lector se olvida de la forma, arrebatado por el estro ó por la profundidad del pensamiento. Esto probaría que no hay rimas chatas, como no hay versos prosaicos aunque lo sean, en obras de esos méritos. Precisamente hace poco se leía en los diarios una crítica literaria del *Canto Épico* del señor Darío, premiado en el Certámen Varela; y á pesar de que lo fué por su versificación generalmente buena y sonora, por su inspiración y buen gusto, y sobre todo por su fantasía delicada y viva, y su numen generoso y potente, se le hacían notar algunos versos prosaicos, como si pudiera haberlos en una obra de semejantes dotes, siendo versos adecuados y bien medidos. Así se podría también achacar tales defectos á los demás poetas del día, si en lugar de contem-

plar sus obras en su forma y su fondo, filosófica y artísticamente, les aplicáramos el cepillo de Herosilla.

Más sensible es todavía que el distinguido poeta, que considera plagada de aquellos defectos nuestra literatura actual, crea que ella sea además *hinchada y pretenciosamente filosófica*; cuando, á nuestro parecer, no sólo nos falta filosofía, sino, lo que es peor, el ánimo, ó siquiera las pretensiones para buscarla. Somos meticulosos para lanzarnos á las regiones de lo desconocido, de modo que aún los que se hacen escritores por necesidad ó por fatuidad, van siempre con cierta reserva, procurando ser claros y aparecer modestos; y escriben con una llaneza que raya en vulgaridad: la conciencia de que no tienen estudio, y de que no pueden comprobar la verdad de los hechos y de las ideas que van á exponer ó á discutir, los arredra. Esto no deja de ser cierto, aunque de cuando en cuando aparezca algún novicio que, con todo el fuego de la fatuidad, brote juicios á trochemoche, y escriba como avezado pensador sobre personas ó hechos que no conoce, sobre sucesos ideales que no estudia, ó sobre cuestiones políticas cuyos principios ignora; pero aún así, lo hace siempre con la misma llaneza de los otros, aunque la vanidad ó la soberbia den á su mente hinchazón que no le alcanza para su estilo. Es justo no confundir la hinchazón de estilo con la redundancia, la cual es vicio más común entre nosotros.

No son, pues, la hinchazón de estilo, ni las pretensiones filosóficas las plagas de nuestra pobre literatura; ni podrían serlo, desde que tales defectos son individuales, puesto que dependen de la idiosincrasia de cada escritor. No se ha visto aún el hecho de que todos los que escri-

ben en un país sean igualmente hinchados y pretenciosos.

Cierto que hay cualidades generales que caracterizan las literaturas, pero aquéllas no pueden hacerlo, como las que sacan su poder del sentimiento nacional y del arte mal comprendido ó nó. En vano un genio poderoso como el de Góngora pondrá de moda la hinchazón culterana que nace de la conceptuosidad, y será seguido por Lope, por Quevedo y otros; pues la grandiosa sencillez de Cervantes y la encantadora naturalidad de Calderón, de Alarcón y de otros, impedirán que aquella sea una plaga de la literatura de su tiempo. Entretanto la literatura francesa se ha hecho enteramente artística, sobre todo en los últimos cincuenta años, mediante la crítica severa y elevada de Janin, de Sainte-Beuve, Renan, Taine, Théophile Gautier y Paul de Saint-Victor; al mismo tiempo que los escritores españoles olvidan el arte, y los de Chile no lo conocen. Una literatura puede entonces ser artística, y el estilo de tales ó cuales escritores puede ser hinchado, pretencioso, sin arte.

Pero la muestra carece de arte, y casi sería preferible que fuese, si pudiera, hinchada y pretenciosamente filosófica, que no tan incolora, tan sin movimiento, sin estilo y sin carácter en su forma estirada y sin brillo; pero eso sí, generalmente cuidada. En la prosa, desde que faltaron los hermanos Arteaga Alemparte, que cuidaban de abrillantar su estilo, Justo, lapidando sus ideas con facetas angulosas y vivaces, y Domingo con su atildada elocución que tan bien cuadraba á la profundidad de su pensamiento, no quedan por lo común más que prosadores de fraseología lánguida, aunque generalmente correc-

ta, la cual no cobra vigor sino al calor del interés político, ó de la vivacidad de la sátira, careciendo de él en lo expositivo y narrativo. Esto, con una que otra excepción. Si prescindimos de la historia de alto coturno, que no de los escritos históricos y biográficos de pacotilla, las obras de imaginación publicadas en el último tiempo, carecen, como éstos, tanto del arte en su argumento y estilo, en su invención y disposición, que no son comparables con las de Alberto Blest Gana; y las hay de tal inanidad y de tal languidez, que muy atrás se quedan en elegancia á la historia de Crisóstomo contada por Pedro en vocablos que á cada paso le zahería Don Quijote, y por supuesto á la anécdota de Leandro contada por el otro cabrero Eugenio á todos los que llevaban al caballero andante. No sólo les censuraría los vocablos un Don Quijote, sino también sus formas antiartísticas.

No tenemos escritores que posean el secreto de dar vida y movimiento á su prosa, colores, vivacidad, brillantez á sus frases; ni que tengan siquiera un vocabulario abundante, ni el cuidado para hallar siempre las palabras propias y adecuadas. Todos hablan como quería Berceo, en la lengua que cada cual *fabla á su vecino*; y si tienen á veces un estiramiento didáctico, relumbrones bobos y giros afectados, son siempre triviales y hasta vulgares, aun en los asuntos serios y elevados. Para qué exigirles un buen gusto educado, contornos netos, líneas puras, estilo, en fin, como el de los grandes escritores franceses, como el de esos admirables folletinistas que se llamaron Gautier y Saint-Víctor, á quien decían los Goncourt: «arte, siempre arte en la imaginación, en el estilo, en la idea; y siempre palabras como relámpagos, palabras que tienen la pureza del diamante, pala-

bras que arrancan chispas, en el camino, de los peder-
nales de la historia; agrupaciones de recuerdos y de
comparaciones que ninguno, sino vos, sabe encontrar.»

Ello vendrá. No falta el talento, falta sí el estudio en
los que no son viejos escritores; y por ahora, el cuidado
para no sacrificar la elevación por ser claro, para no
olvidar el buen gusto por la vulgaridad, que es nues-
tra verdadera plaga, y la que tal vez choca á los que han
lamentado que el poeta Irarrázaval *escriba en chileno*
y no en castellano, si es que nuestro prosaísmo sea escri-
bir en chileno. Si es así, es lástima que la bella novela
titulada *El ideal de una Esposa*, esté escrita en prosaís-
mo de Chile.

Mas, á nuestro juicio, son los poetas los que levantan
nuestra literatura actual. Todos, en general, cual más
cual menos, tienen numen y buen gusto, sensibilidad,
lirismo y formas elevadas y correctas. Los imitadores
de Becquer revelan profundidad de pensamiento, y las
composiciones de esta especie que figuran en el libro
del señor Irarrázaval, aunque muchas de ellas sean satí-
ricas, son sencillas y de una naturalidad exquisita, que
se aparta mucho de la trivialidad. Esta se nota sin duda
en sus composiciones burlescas, pero tal vez la mejor sal
de su gracejo está en la vulgaridad nacional, como la
del *Pelo de la Dehesa* y de otras obras de Bretón de los
Herreros estaba en las vulgaridades españolas. Con todo,
no hacemos el juicio crítico de los *Reglones cortos*,
como no pretendemos tampoco anticipar el juicio del
público, ni menos atribuirle el nuestro, acerca de los cen-
tenares de poesías presentadas en este año á los certá-
menes. Nos basta abrigar la esperanza de que, al ver la
luz, formarán ellas una aurora esplendorosa en el hori-

zonte de nuestra naciente literatura; y á su claridad podrá verse que no estamos plagados de los defectos que se enuncian, por más que nuestro prosaísmo acuse esterilidad y falta de estudio, y á pesar de que no sea cierta la dicha que se nos concede de habernos salvado de la invasión pseudorealista.

III

No se comprende tampoco cuál realismo merece el epíteto de *pseudo* ó falso, á no ser el que alguien ha llamado imaginario, pretendiendo que también lo hay byroniano, fisiológico, como el de Gustavo Flauvert, y *bourgeois*, como el de Champfleury; pues semejante clasificación es infundada. El realismo en literatura es una cuestión ilusoria, como lo fué en filosofía, puesto que cada cual puede ser realista á su modo; y no pasan de vanidades todos los sistemas ó escuelas que se han inventado, durante los últimos veinticinco años, sobre el modo de representar en literatura la realidad.

Todos saben que entre Platón, que sostenía que las ideas abstractas correspondían á una realidad sustancial existente en el mundo intelectual, y Aristóteles, que le objetaba que aquellas ideas eran resultado de la abstracción y por consiguiente no tienen realidad sino en el espíritu, dieron ocasión á la eterna cuestión entre *realistas* y *nominalistas*, que tanto entretuvo á los filósofos de las edades media y moderna, y que tan ardientes querellas sublevó.

¿Qué tiene de análogo aquel realismo filosófico con el que así se llama en literatura y bellas artes, por una metáfora violenta, que introduce una palabra que hasta im-

propia y poco castiza era, en opinión de Próspero Mérimée? Nada, á nuestro juicio, si *realismo* ha de llamarse la reproducción ó pintura de la naturaleza, tal como es, ó tal como se cree verla; sentido que todavía no admiten los diccionarios de nuestra lengua.

Sin embargo, se pretende hacer del realismo literario un sistema, y todavía, una escuela, estableciendo como novedad que «el realismo es el sentimiento de lo real y de lo verdadero transportado á las artes y á la literatura». Pero ¿cuándo no se ha enseñado lo mismo? ¿Hay nada más realista, ya que así quiere llamarse la copia de la naturaleza, que las artes y las literaturas de Grecia y Roma antiguas? Nosotros mismos ¿no hemos estado enseñando, desde cuarenta y cinco años á esta parte, que en toda obra de imaginación es necesario estudiar antes el suceso que se va á contar en su conjunto y en sus detalles, cuidando de copiar á la naturaleza y de imitar en la exposición la verdad de lo que sucede en la vida real, para exponerlo con arte? Y ¿qué hemos entendido por arte en literatura, sino la manifestación filosóficamente artística de la idea, esto es, la reproducción de lo que concibe nuestro espíritu, hecha de una manera *propia y bella* por medio de la palabra y haciendo prevalecer siempre el interés de la especie sobre sus instintos y sus vicios?

Es cierto que la doctrina de lo natural y de lo verdadero tuvo que reaccionar en Francia desde fines del siglo pasado, y en España desde las primeras decenas del presente, contra el gusto de los dos siglos anteriores que había reducido lo bello en literatura á lo heroico, lo fantástico y lo idílico; pero el arte moderno, nacido de tal reacción, si bien aspira á completar el desarrollo integral

de todas las facultades del hombre en sus relaciones con su especie y con la naturaleza, no condena por eso ni excluye la imaginación, puesto que el ideal estético, como dice Schiller, consiste en la feliz armonía de las facultades sensibles é intelectuales. De este modo, si los *realistas* que pretenden hacer escuela, acusan á Balzac, su verdadero jefe, de haber idealizado mucho lo real, si su continuador Flauvert se propuso en su *Madame Bovary* reducir el arte á la copia, al calco de la naturaleza, en lugar de describirla como su maestro, conservando sin embargo su misma minuciosidad en los detalles; es evidente que su arte no es completo, que su ideal estético es deficiente, puesto que aun la copia de la naturaleza necesita de ser embellecida por la inteligencia.

De aquí las dos formas del moderno realismo francés, si así pueden llamarse dos métodos ó procederes para pintar la naturaleza, el uno embelleciéndola con el ideal estético, en el sentido que antes le dimos, y el otro copiándola crudamente sin cuidarse de lo bello, ni de lo filosófico, ni de lo moral; pero ambos coincidiendo en el estudio minucioso de los detalles, de los caracteres y de los hechos para dar la realidad neta. Estas corrientes comenzaron á diseñarse con la publicación de *Madame Bovary*, en 1857, por Gustavo Flauvert; en aquella época del imperio en que imponiendo éste el silencio á las discusiones políticas, como lo observa Delzant en su libro sobre *Paul de Saint-Victor*, toda la atención del público se contentó con admirar, en literatura á Balzac, á los dos Dumas, á Augier, Feuillet, Sardou, Renan; en el teatro á la Rachel y la Ristori, y en la plástica á los viejos y los nuevos pintores y escultores.

La primera de estas formas continuó siendo la de los

grandes maestros, como Víctor Hugo, Balzac, que contemplan al hombre todo entero, en lo físico y lo moral, en sus luces y en sus sombras, para buscar la verdad y el interés dramático en la antítesis del mal y del bien, del vicio y de la virtud, de lo bello y de lo feo. La segunda fué reducida á sistema literario por Flauvert, los dos hermanos Goncourt, Champfleury, Faydeau y Zola, quien con sus imitadores abjura lo bello ideal, renuncia á toda enseñanza, por pintar á la sociedad en sus deformidades, haciendo entrar en la literatura lo feo, lo ruin, el vicio con todas sus groserías y sus odiosos aspectos; é imaginándose que en ello hay una novedad, en la cual pretenden fundar una escuela que denominan *Naturalista*. Sin embargo, pueden hallar á sus maestros en todas las épocas de la literatura universal, porque ello no es una novedad; y en su patria los tienen desde el siglo quince, principiando por el escolero Villon, el que, en opinión de Théophile Gautier, que le hace figurar como el primero en su bello libro titulado *Les Grottesques*, inspiró á Rabelais el tipo delicioso de Panurgo, el que fué la personificación más completa del pueblo de su tiempo, que nos inicia en todá la vida interior de la edad media, nos hace conocer multitud de usos y maneras que no se describen en ninguna parte, y que es tan curioso por lo erudito, como por lo poeta. Cuál de los discípulos de Zola podría superarle, cuando el autor de *Mademoiselle de Maupin*, hablando de una balada de Villon, dice que es imposible transcribirla, pues la afectación y la decencia de la lengua francesa moderna rechazan las libertades y los francos movimientos de su vieja hermana; sin embargo de que así no lo hagan siempre aquéllos.

Con todo, semejantes libros hacen el servicio de re-

velar á la historia la vida privada, las costumbres y sentimientos íntimos de una época de la sociedad humana, que no deja rastros en las manifestaciones públicas del modo de ser social. Sin Ovidio, Catulo y Marcial, se ignorarían algunos secretos de la vida de los antiguos romanos. *Naturalistas* ha habido en todos los tiempos, y no han faltado entre ellos, ni faltan hoy, escritores que han servido á la moralidad, sirviendo al interés de la especie humana.

Por eso no hay realismo falso que pueda contraponerse á otro verdadero, por más que haya escritores que, teniendo ó no el sentimiento de lo real, sean profundos ó superficiales en su observación, y tengan ó no el arte de pintar lo verdadero, y de ser buenos escritores ó absurdos. El realismo es una tendencia en todas las literaturas modernas, por más que no falten grandes escritores ilusos, metafísicos, espiritualistas ó sectarios, y talentos cojos, que no tienen el sentimiento del ideal estético, aunque tengan el de lo real; de modo que no hay por qué asustarnos de que aparezcan discípulos buenos ó malos de Zola. Si aparecen y alientan éstos en español, más cerca de ellos tienen el modelo, en la "Musa VI" de Quevedo, que ahora tres siglos decía mejores lindezas, porque *lascivo gaudet sermone*.

El realismo está y ha estado en nuestra literatura naciente. Barros Arana lo ha traído á la historia, dando relieve á los detalles con la elevación de Thierry y de Michelet, y pintando, como ellos, la verdadera fisonomía de los hombres, de los hechos y de los tiempos; y Amunátegui, que lo ha introducido con todas las crudezas de la segunda forma en sus cuentos y anécdotas de la época colonial, lo ha llevado también á la historia de *El Terre-*

moto del 13 de mayo de 1647, con tal franqueza en la pintura de las costumbres, que tiene páginas que no podría leer, sin rubor, una joven honesta. En nuestra poesía existe, y sin tal vez en ello consiste su mejor mérito, puesto que, desde Sanfuentes hasta los poetas que han aparecido en estos momentos, todos pintan la naturaleza y la verdad, embelleciéndolas, aunque en el estro y la inspiración piquen más alto algunos. Ojalá el realismo que prevalece también en los romances y en nuestra escasa dramaturgia, fuera tan estético como el de las composiciones poéticas. No tenemos muestras todavía en estos géneros de la forma que calca lo real, olvidando lo ideal, olvidando enseñar; pero las tenemos de la que busca lo bello en la novedad, y mucho más de la que lo hace consistir en su conformidad á las creencias, lo que no es un defecto, i hasta con las supercherías religiosas, como es de estilo en gran parte de los novelistas y de los más celebrados dramaturgos españoles del día. En estos tres proceder es falta el verdadero ideal estético, y sus obras serán como la flor del loto, que, dicen, es blanca y amarilla, que dura solamente unos cuantos soles y que hace olvidar hasta la patria.

Tendremos que repetirlo: el mal gusto que hace consistir lo bello en lo nuevo, como el que lo cifra en la copia de la realidad, sin embellecerla, sacrificando á tales fines el ideal estético y cayendo fácilmente en lo extravagante, son tan contrarios al arte como el que lo hace consistir en un bien relativo á ciertas convicciones sectarias. No es eso el arte, porque, siendo su ley fundamental la verdad en toda su extensión, él no existe allí donde no aparece la naturaleza embellecida, y en donde no se traduce en un estilo de buen gusto y en un len-

guaje correcto por su propiedad y su cultura. Tan extraño al arte es pensar falsamente y sentir sin verdad, como el expresarse sin corrección y con trivialidad. Esto, en cuanto á literatura.

IV

No se nos alcanza mucho de pintura y escultura, ni siquiera hemos leído la *Gramática de las artes del dibujo* de Carlos Blanc; pero se nos ocurre que su estética no es diferente de la del arte literario, salvo las modificaciones de la aplicación. No hemos visto sino tal cual original de Murillo, de Zurbarán y de Velázquez, que nos han dejado, por cierto, una impresión bien superior á la que nos causan las pinturas americanas, si exceptuamos las de Blanes y de dos ó tres artistas más.

Pero estamos en la aurora del arte y son muchos los que se despiertan á su esplendor, formando recientemente su gusto. En el Salón de este año, que algunos consideran pobre, aparecen noventa y dos cuadros de pintura, catorce dibujos y acuarelas y diez esculturas; en todo, ciento diez y seis piezas, presentadas por veintitrés artistas, entre quienes figuran ocho señoras. Pero falta un crítico ilustrado que forme el gusto del público, á fin de que no se extravíe, á fin de que no forme aureolas falsas ó se enferme de un extrabismo artístico.

Sin pretender de modo alguno desempeñar aquel papel, nos parece en general que nuestros artistas están dominados por el gusto de los detalles, sobre todo en el paisaje; ó diríamos, por el realismo minucioso, si se exceptúan *Tarde Serena* y algunos otros paisajes de González Méndez, de Vega, de Tobar, y algún otro. Hay mucho dibujo, lo que no siempre es defecto, pero el co-

lorido es exagerado, y las agrupaciones recargadas y sin vida; lo que no es extraño, puesto que es tan raro el talento de Doré, para agrupar objetos ó personas. El mismo recargo de minuciosidades en los pocos cuadros de costumbres, de historia ó de imaginación que se exhiben, aunque hay algunos tan sobrios, que llegan á parecer tristes, desolados. Afortunadamente no han aparecido en los paisajes de este año aquellas lunetas de que suelen gustar los pintores, figurándolas como globos flotantes á impulsos del humo, ó como aquellas que suelen recorrer el telón de fondo en el Municipal. Esas lunas llenas ó en cuartos chocan, sobre todo si en el cuadro hay verdad, porque en ellas no se puede imitar á la naturaleza, aunque haya perspectiva.

Pero el realismo, en el sentido que tiene en la literatura moderna, no puede existir en la pintura. Y no puede existir, si ésta ha de ser la traducción de lo real, la traducción de las ideas, de las costumbres, del aspecto moral de la época; desde que el arte, como dice Proudhon, debe ser la representación idealista de la naturaleza y de nosotros mismos, en vista de la perfección física y moral de nuestra especie. Menos podrá existir si es que la pintura no debe ser la imitación absolutamente exacta, ni éste puede ser su único objeto, como lo dice Taine en su *Filosofía del Arte*, traducida por don Pedro Lira, uno de nuestros más afamados pintores.

Si hay una de las artes que no pueda vivir fuera del ideal estético, de aquella feliz armonía de las facultades sensibles é intelectuales, es la pintura: pueden tener aficionados y admiradores *Madame de Bovary*, *Nana*, como la música del porvenir, y todas las obras de la especie; pero sería raro que los tuviera un cuadro que mo-

lestara al buen gusto, que atormentara la sensibilidad, representando lo feo, lo crapuloso, en toda su deformidad, y sin un lampo de lo ideal, de lo inteligente, ni en el dibujo, ni en el colorido.

Otro tanto sentimos de la escultura, y si paramos al frente de las vidrieras á reír un poco de la alfarería de *nouveauté*, de esas obras plásticas de fantasía que tanto se venden en las tiendas, como obras de arte, choca á nuestro ignorante criterio que el gusto de los aficionados se esté educando de tal manera, en semejantes modelos. Sería injusto que aludiéramos en esto á las esculturas presentadas este año por Cheloni, Medina y su maestro Nicanor Plaza, porque todas son severas y correctas, aunque nos disgusta ver al americano más sério y más solemne de la época, don Bernardino Rivadavia, en la actitud teatral que le ha dado en su estatua este último escultor: don Bernardino habría tomado lecciones de Talma, como Napoleón, para presentarse augusto, olímpico; y jamás se habría puesto de jarras con aire cómico. Pero que el gusto de los aficionados se está formando por los plásticos de fantasía, nos lo prueba el boceto de la estatua de Vicuña Mackenna que se exhibió hace poco en una vidriera. Entonces nos asombramos al ver la aceptación y los aplausos con que se acogió aquel boceto, y se nos atravesó la idea de que con él recibía el celebrado escritor un castigo por haber infligido á la memoria de O'Higgins la estatua de la Alameda, que vista de frente, antes que la interceptaran piadosamente, como hoy sucede, las ramas de un sicomoro, parecía la de un caballo volando con la boca espantosamente abierta. El boceto representaba al escritor haciendo una contracción violenta para escribir, en pie, sobre una rodilla, así como el

tocador de guitarra con una pierna al aire que se ve en la «Ville de París». Era aquello una extravagancia.

Por si acertábamos en evitar que tal modelo fuera admitido, ya que se le aplaudía, escribimos un pequeño artículo, muy ligero, criticándolo, y lamentando que se olvidara tanto en la estatuaria la severidad triunfante, la actitud victoriosamente noble del tipo griego, como se había olvidado en la estatua de Bello y en la de O'Higgins, á propósito de la cual recordamos que Mr. Church, el célebre viajero y explorador del Beni y del Madera, en su primer viaje á Santiago, mirándola de frente, sin haberla visto antes, se quedó estupefacto, preguntando qué era eso. Se le respondió que era la estatua del general O'Higgins, y él, con toda seriedad británica, exclamó: «¡Ah! Irlandés! ¡Debía yo haberlo reconocido en la cabeza!» El artículo produjo efecto á lo menos en la *Libertad Electoral*, que lo publicó á duras penas, porque le disgustaba; pero que hoy elogia con justicia la estatua de Vicuña Mackenna que ha modelado con primor el escultor Blanco, y censura el boceto del escultor francés, mientras que antes había censurado nuestra crítica, porque aquél era de su gusto.

En materia de gustos no hay disputa, sobre todo en composiciones literarias, que pueden ser contrarias más al interés que al gusto; pero en la escultura es y debe ser otra cosa, desde que ella tiene el tipo absoluto de la belleza en la escultura griega, según el juicio del más eminente de los críticos modernos, Paul de Saint Víctor, quien creía que «la escultura era en sí misma la forma más severa y la más elevada del arte, la lengua de los dioses, que no se presta para asuntos pequeños». En el libro acerca de este brillante escritor que hemos cita-

do antes, se exponen los principios que guiaban su criterio, y nosotros hallamos necesaria su reproducción, ya que así serviremos mejor al propósito de que sea más correcta la afición que se despierta entre la gente ilustrada de Santiago por la escultura.

«La escultura no sufre ideas comunes, dice Saint-Victor en su reseña del Salón de París en 1866. Las actitudes burlescas, los gestos pueriles, las risas bobas le están prohibidas. ¿Cómo conciliar la idea de duración, casi de eternidad, que sugiere su materia, con los actos frívolos, insignificantes, fugitivos que el lápiz puede atrapar al vuelo, porque es ligero y fugaz como ellos, y que llegarían á ser ridículos si se fijaran en la piedra ó el metal? Tanto valdría grabar en mayúsculas lapidarias una canción, un retruécano.»

«En la exageración contraria caería quien condenara la escultura á un serio impasible. Pero aun sus juegos deben ser exquisitos ó severos. Le es permitido representar danzas solemnes, imitar la embriaguez de los sátiros, enlazar nudos de flores en rondas de niños, figurar á Sileno tambaleándose sobre su asno ó al amor jugueteando en las espaldas de un monstruo: pero le está prohibido jugar á la gallina ciega ó á las arlequinadas.»

«Todavía, hay en los juegos inocentes del mármol ó del bronce el inconveniente de rebajar los tipos. ¿Qué modelo escogería el artista para representar á un jugador de trompo, ó al que hace la marmota? Á un pilluelo cualquiera, á un niño mal formado, tomado en la plaza pública en la edad ingrata? De ahí la decadencia escultural que hiere la vista en el Salón. ¡Qué de piernas flacas, de pechos débiles, de rodillas regordidas, de fisonomías gesticulantes! Hay estatuas tales, decoradas con el

nombre de semidioses, de pastores griegos, que un médico rechazaría para la conscripción.»

Á propósito del desnudo, Saint Víctor dice:

«El desnudo, desterrado de la pintura, persiste naturalmente en la estatuaría, porque en ella es el tema, el ideal esencial, el *desnudo es lo bello*, y basta que se mantenga para consagrar su predominio. Y luego la escultura, aún en decadencia, no puede alcanzarlo, como lo hace la pintura, por la corrupción de la forma. La tela y el papel lo sufren todo; el mármol se resiste á la mentira y á la ignorancia, pues exige de los que lo tallan estudios plásticos que los prestigios de la paleta no pueden suplir. Sus errores chillan, sus defectos se tocan: lo que no es un Dios, será una cuba.»

«Es la escultura la que en la escuela contemporánea perpetúa las formas y los principios del grande arte. Siempre ha sido así en Francia, la estatuaría ha estado siempre sobre la pintura... Parece que este arte abstracto, palpable, incoloro, conviene al genio de la nación. Hoy mismo, á pesar de la indiferencia del público y del medio inhospitalario de la vida moderna, la escultura despliega una actividad notable. Si el genio es raro, el talento abunda, porque un arte tan severo no llama si no á los elegidos por la vocación y las aptitudes.»

Las máximas que se van á leer no son nuevas, pero están expresadas en un estilo lapidario:

«La escultura no sufre el sobrentendido lascivo ni las reticencias libertinas. Puede ser voluptuosa, jamás provocativa. Por lo mismo que es desnuda, debe ser casta.»

«El mármol correcto y puro no corresponde sino á los dioses y á los héroes de raza blanca. Es en el atormentado molde del bronce donde sólo se puede echar á los

bárbaros, á los negros, á los salvajes, todo lo que se aparta de cierto matiz de la piel, de cierto grado del ángulo facial.»

«Tened por seguro que los asuntos de escultura que exigen más de cuatro palabras de título ó de explicación son de pésima elección.»

«El vestido en escultura debe flotar al rededor de la forma, seguir sus contornos, modificarse según su postura, participar de su vida, y no estrecharse á la manera de una traducción interliniaria que deletrea el texto. Lo que hace el carácter antiartístico del traje moderno es justamente la estricta regularidad servil con que estrecha los miembros. Calcar el desnudo, no es modelarlo, es atiesarlo, contrahacerlo.»

«Se sabe en lo que han parado hoy los hijos de Donatello y de Miguel Ángel. Hacen la escultura de *crochet*, trazan la *confección* y la *nouveauté* del mármol: lienzos bordados, telas arrasadas, velos diáfanos pegados al rostro expresivo, que se amoldan como la más fina gasa: todo lo que concierne á su estado de prácticos superfinos. La engañifa es el ideal único de este arte pueril que al parecer se sirve de una máquina de costura para tallar el mármol. Si se levantara un templo al Mal Gusto, sus productos debían decorar el pórtico... Sólo falta el mecanismo de los autómatas á estas obras maestras tan tontas como detestables.»

«¡Nada más bello que una simple cabeza comprendida, penetrada, sentida, modelada sobre el alma! Eso es la revelación del sér íntimo y oculto, una segunda creación superior á su modelo, en cuanto aparta los accidentes y los detalles vulgares del rostro, para hacer resaltar las facciones expresivas que determinan ó idealizan su

vida interior. Los más grandes maestros han concentrado en el retrato la esencia de su genio. En él han refinado, en cierto modo, todas las elegancias ó todos los atrevimientos de su estilo.»

«Lo bello es el esplendor de la verdad, dijo Platón. ¿No se podría decir, cambiando la palabra, que el ideal del colorido debería ser el esplendor del estilo?»

«Es preciso no abusar del mito: es un disolvente en las artes.»

«La esencia del arte consiste justamente en no ser la misma cosa que la naturaleza, y en distinguirse de ella, imitándola.»

«¡Cuán grande no es la potencia del arte! Hace revivir la materia muerta, idealiza las más viles sustancias, los más vulgares utensilios, con tocarlos. Según da su luz á los objetos inanimados y las sombras, los alegra ó entristece, los glorifica ó los consterna. He visto cuadros de frutas de la escuela española que tenían un aspecto siniestro, casi trágico. Se habría dicho, por su tono febril, que fermentaba un secreto veneno en su pulpa; recordaban los higos de Locusta, los duraznos de Alejandro VI.»

«Cuando Rubens, se dignaba pintar flores, les daba no sé qué brillo fabuloso de plantas recogidas en un astro. Rembrandt hizo un cofre oriental de un buey abierto.»

«La naturaleza interpretada por el arte debe acordarse con las acciones de los hombres; la belleza natural debe envolver, como con un vestido, la belleza moral. Quisiera que el paisaje inclinase sus líneas para decorar el paso de un héroe ó la meditación de un filósofo.»

Pero basta de apotegmas y de reglas: no tratamos de

hacer la gramática de las bellas artes, sino de generalizar algunos preceptos estéticos. Nuestro objeto no es otro, como siempre, que el de servir al desarrollo intelectual, rectificando las ideas, para cooperar al progreso de esta patria, en el único medio en que sus favores nos han colocado, el de simple escritor sin prensa. Estamos en un momento de noble aspiración al ideal en literatura, en pintura, en escultura: era necesario decir algo sobre las artes, y hasta de arte político, que no deja de ser arte, aunque nó de las bellas, por lo cual apenas es, en manos de los *hábiles*, un arte de birlibirloque, ó una añagaza para cazar pájaros.

J. V. LASTARRIA

De la Academia Española
