

El Jaurès de Ugarte. Una caso de recepción latinoamericana de las ideas jaurèsianas sobre el arte

Merbilhaá, Margarita

Résumés

La crónica sobre la conferencia de Jean Jaurès “El arte y el socialismo”, que el escritor argentino Manuel Ugarte envía a un periódico de Buenos Aires en 1900, constituye un caso interesante de recepción periférica de los debates sobre arte y sociedad en el interior del socialismo de la Segunda Internacional. En este artículo se intenta analizar la intervención de Ugarte, los interlocutores que construye en su crónica y los debates en torno a la función social del arte, a partir de las operaciones de selección y las omisiones del cronista. Estas buscan propagar algunas ideas socialistas entre los lectores argentinos y sobre todo ante los jóvenes intelectuales vinculados a través del discurso latinoamericanista común en formación. De este modo, pueden registrarse diversos modos en que se consolida un perfil moderno de intelectual mediador entre Europa y América Latina a comienzos del siglo XX, en el marco de los procesos de modernización política, económica y cultural del Río de La Plata.

The chronicle on Jean Jaurès's conference, which the argentinian writer Manuel Ugarte sent to a Buenos Aires Journal in 1900, means an interesting case of peripheral reception of the debates into the Second Internatinal Socialism. In this article I intend to analyse Ugarte's intervention, the interlocutors built in his chronicle as well as the debates concerning the social function of art, by studying the operations of selection and omission by the chronist. They aim for propagating socialist ideas among Argentinian and South-American readers and, by the same way, they betake the young intellectuals who were related by a common latin-americanism in progress. Finally, it is possible to relieve the means by which the modern profile of an intellectual mediator between Europe and Latin America was consolidated at the beginning of 20th-century, during the processes of political, economics and cultural modernization in the Rio de La Plata.

La chronique sur la conférence de Jean Jaurès, “L'art et le socialisme”, envoyée en 1900, par l'écrivain argentin Manuel Ugarte à un journal de Buenos Aires, représente un cas intéressant de réception périphérique des débats à l'intérieur du socialisme de la Seconde Internationale. L'objet de cet extrait de ma thèse est d'analyser l'intervention d'Ugarte, les interlocuteurs construits dans sa chronique, ainsi que les débats concernant la fonction sociale de l'art, en examinant les opérations de sélection et les omissions du chroniste. S'il cherche à propager certaines idées socialistes parmi les lecteurs argentins et sud-américains, il vise à la fois les jeunes intellectuels qui étaient reliés par un discours latinoaméricaniste commun en construction. Enfin, l'on peut relever les modalités de consolidation

d'un profil moderne d'intellectuel médiateur entre l'Europe et l'Amérique Latine, né au début du XX^e siècle dans le cadre du processus de modernisation économique, politique et culturelle du Rio de La Plata.

[Haut de page](#)

Texte intégral

- 1 Jaurès pronunció su conferencia en la sala de la Porte Saint Martin, el 13 de abril de 1900. En may ([...](#))

1En mayo de 1900, el escritor y publicista argentino Manuel Ugarte publica en el diario *El Tiempo* de Buenos Aires, una crónica motivada por la conferencia sobre “L'art et le socialisme” que Jean Jaurès había pronunciado en París un mes antes, durante un acto presidido por Anatole France y ante el público característico de los meetings socialistas finiseculares. El discurso tuvo una gran repercusión entre los círculos socialistas franceses y españoles, y Ugarte lo reseña al día siguiente de su realización¹.

- 2 En mi artículo “Primeras formulaciones antimodernistas en crónicas de Manuel Ugarte”, *Hispanamérica*, ([...](#))

2Propongo leer conjuntamente la crónica y el discurso de Jaurès para analizar el modo en que el ideario socialista se cruza con el horizonte de expectativas del escritor argentino que recientemente había adscripto a dicho ideario, y se había instalado en París desde hacía casi tres años. En particular, el pensamiento jauresiano sobre cuestiones estéticas tales como la función social del arte en la sociedad nueva cuyo advenimiento, se presentaba como inminente, permitía a Ugarte intervenir sobre temas específicos, ofreciendo una voz disonante respecto de los postulados artepuristas del modernismo literario latinoamericano². Al mismo tiempo, me detendré en las operaciones de selección y en las omisiones del cronista, destinadas a propagar algunas ideas socialistas entre, por un lado, los lectores argentinos y por otro, los jóvenes intelectuales vinculados a través de la construcción de un discurso latinoamericanista común. De este modo, veremos entonces los modos en que Ugarte contribuye a consolidar un perfil moderno de intelectual mediador entre Europa y América Latina.

- 3 “El joven metódico, con buenas calificaciones en la universidad, presentado como ejemplo en el seno ([...](#))
- 4 Ugarte, Manuel, *Escritores iberoamericanos de 1900, op. cit.*, p. 21. Ugarte explica así el desdén p ([...](#))
- 5 Ver al respecto el libro clásico de David Viñas, *Literatura argentina y política. De los jacobinos* ([...](#))
- 6 “Mi madre, que accedía a todos mis caprichos (...), no pudo menos que gritar cuando le hablé de consa ([...](#))

3La crónica que Ugarte dedica a la conferencia de Jaurès sobre “El arte y el socialismo” forma parte de una serie de artículos que este joven escritor radicado en París desde 1897, va enviando a distintos periódicos de la capital Argentina. Muchos de éstos serán incluidos en un volumen editado por Garnier en 1902, bajo

el título de *Crónicas del bulevar*. Desde el comienzo de su estadía³, Ugarte busca vivir de su pluma, aunque dispone de rentas para residir en la capital francesa, adonde prolonga la vida de dandy bohemio que llevaba en Buenos Aires, la que combinaba la burla frente a toda solemnidad, la errancia callejera, el sensualismo y el desdén por “la gloria o por la aprobación burguesa”⁴. Sin embargo, la decisión de dedicarse a las letras resultó decisiva en cuanto a su destino social, y no puede compararse con la trayectoria de los *gentlemen* escritores de la generación del ochenta⁵: consagrarse a esta actividad implicaba una decisión inusual como lo evidencia, entre otras circunstancias, la reacción alarmada de su madre, Sabina Ribero, ante el anuncio formal del hijo, que recuerda Ugarte en *Escritores iberoamericanos de 1900* (1947)⁶.

- 7 El editor madrileño Martínez Sierra le ofrece en una carta dos tipos de contratos de edición, indic [\(...\)](#)
- 8 Cf. mi tesis doctoral sobre *La trayectoria intelectual y literaria de Manuel Ugarte (1895-1924)*, Fa [\(...\)](#)

4Emprende entonces la producción sostenida de crónicas que, como se sabe, constituía para los jóvenes latinoamericanos, la única vía de subsistencia posible fuera de los cargos estatales. Lo acompañará con la escritura de poemas y cuentos no bien se instale en París, en octubre de 1897. Así, a pocos días de llegar, el 18 de octubre de 1897, *El Tiempo* le publica una primera crónica en la que vuelca impresiones sobre la ciudad. Enviará algunas más, entre las cuales aparece una, en mayo de 1898, dedicada a una conmemoración de la Comuna de París, lo que revela su temprana frecuentación de los *meetings* y espacios socialistas. A partir de 1900 comienza a ampliarse el espectro de los periódicos y revistas en los que colabora, aunque todavía complete sus ingresos con la ayuda de su familia. Así, la disposición de Ugarte a hacer de la actividad literaria una profesión se enmarca en la de los escritores latinoamericanos que frecuentaba en París. Abundan las referencias a las cobranzas recibidas de parte de los editores⁷ así como la red de intercambio de contactos con éstos y con directores de revistas, en la que Ugarte oficia muchas veces de nexo⁸.

5En este marco, la recepción que hace Ugarte de una crónica de Jaurès sobre “El arte y el socialismo” resulta clave para comprender no sólo el acercamiento a las doctrinas socialistas, sino el modo en que comienzan a gravitar en su pensamiento, las teorías científicistas aplicadas a la sociología, de fuerte hegemonía en el continente. Otra de las intervenciones que esta crónica inaugura radica en el llamamiento a la juventud como fuerza política del futuro, que es contemporánea del sermón del *Ariel* (1900) del uruguayo José Enrique Rodó.

- 9 Ugarte concluye: “De manera que esas ideas están en el ambiente y todos encontraron muy natural que [\(...\)](#)

6El título elegido por Ugarte para su crónica es “El arte nuevo y el socialismo”, lo que revela un énfasis puesto en la novedad como valor propiamente moderno, y refuerza el vínculo de supuesta solidaridad, incluso de necesidad, atribuido a los términos incluidos en el título. En la crónica, predomina una clara impronta informativa, destinada a revelar a los lectores de Buenos Aires las últimas novedades de la vida cultural parisina, la que se articula con una estrategia

propagandística menos evidente. Así se entiende el despliegue inicial de datos sobre aspectos mundanos tales como la mención de las figuras públicas presentes en el meeting. Significativamente, la referencia a las palabras de Jaurès no aparece desde el comienzo, sino que antes, Ugarte pone especial énfasis en resumir el discurso de apertura pronunciado por Anatole France y en aludir luego a lo que había expresado ese mismo día el Presidente Waldeck-Rousseau en un ámbito más alejado de los circuitos obreros y militantes, como la inauguración de la Exposición universal. En esto puede observarse una primera estrategia de la crónica, en tanto la referencia a France y Waldeck-Rousseau, dos figuras que trascendían al mundo socialista, estaba especialmente dirigida a los lectores porteños, y le permitía mostrar un cierto consenso respecto de la marcha de las sociedades hacia “una sociedad menos imperfecta” (p. 99). En este sentido, observa que “son cosas que nos asombran desde lejos pero que, vistas de cerca, nos parecen completamente lógicas” (p. 97). Así, la brevedad de la referencia a las palabras de Jaurès y su reseña tardía en el texto de la crónica, se articulan con una selección particular, por parte del cronista, que organiza el artículo en torno a dos preguntas: cuál era el lugar de las ideas socialistas en la sociedad francesa y de qué modo el pensamiento político de vanguardia influía en el arte contemporáneo. En primer lugar, entonces, Ugarte expresa su sorpresa ante la heterogeneidad ideológica del público presente, sobre todo de las figuras públicas, y se propone indagar en las razones de este fenómeno. Su apreciación se funda en una perspectiva sociológica que lo lleva a destacar la “amplitud” del “ambiente”, término de raíz naturalista con el que busca referirse al estado social francés. En este marco, explica dicha amplitud por el grado de penetración que había alcanzado en Francia la idea de un necesario e inevitable cambio social y político⁹. De este modo, Ugarte apunta a contrastar esa situación con el *ambiente* intelectual porteño:

Para los que no están a cabo de la evolución de las ideas en París, podrá parecer inaudito que el actor Coquelin prestase su teatro y su concurso y que el académico France presidiese y prologase una conferencia en la que el jefe del partido socialista haría una propaganda netamente revolucionaria (p. 97).

⁷El cronista explica entonces la aceptación no conflictiva de una “propaganda revolucionaria” basándose en la creencia, supuestamente compartida por el conjunto de la sociedad francesa, de la inminencia de los cambios sociales determinados por la *evolución natural* las fuerzas históricas. El ejemplo más nítido de este consenso estaba dado, según él, por la presencia, en la misma sala, de un vasto arco de escritores y políticos que abarcaba desde Anatole France, en cuyo discurso inaugural se refería a la “promesa” de una “sociedad futura con un poco más de justicia y felicidad”, hasta al presidente de la República Waldeck-Rousseau. Para ilustrar esta idea del común acuerdo sobre aquella concepción determinista acerca del rumbo histórico, Ugarte cita, como he anticipado, las palabras de este último en la Exposición Universal de 1900: “Estoy convencido de que [...] el siglo XX verá resplandecer un poco más de fraternidad sobre menos miserias de todo orden y que bien pronto quizá habremos franqueado una etapa importante en la lenta evolución del trabajo hacia la felicidad y del hombre hacia la humanidad” (p. 98-99). La referencia a estas dos autoridades incuestionables de la escena pública francesa contribuye entonces a reforzar la argumentación según la cual el siglo naciente auspiciaba la realización del progreso humano tan anunciado.

- 10 Marc Angenot ha definido esta retórica en términos de religiones de la humanidad, propias de las fo (...)

8Asimismo, esta legitimación de las “ideas reformadoras”, que “están en el ambiente” (p. 99) da fundamento a una segunda observación que Ugarte parece situar en el centro del aporte de Jaurès: el modo en que un pensamiento político de vanguardia como el socialismo influía en el arte contemporáneo, precisamente porque era el que expresaba la verdad del rumbo natural hacia “la realización de una existencia más ancha y más purgada de errores, en un mundo más abierto y menos erizado de egoísmos” (p. 99). De este modo, Ugarte inserta aquí su diagnóstico sobre los debates artísticos contemporáneos. Al hacerlo, elude cualquier distinción entre las sociedades de los llamados viejo y nuevo mundo, equiparando sus estados de incertidumbre, los que explicaba por la confusión de las “grandes ciudades” – o por la “ruina de todas las verdades rotas” (p. 100), como dirá más adelante –. Este diagnóstico universal le permite destacar que las ideas reformadoras portaban una “nueva verdad” inscrita en la historia misma – la superación de las inequidades presentes – y era por eso que el arte nuevo se impregnaría indefectiblemente de esas verdades: “Las nuevas doctrinas son las únicas que, en opinión de Jaurès, podrán llamar a la belleza a todos los seres humanos” (p. 101). Tal idea traduce, como es sabido, la lógica mecanicista propia del socialismo de la Segunda Internacional, según la cual el siglo XX que nacía presentaba indicios de una marcha hacia la “vida libre y armoniosa de la sociedad comunista” (p. 103), palabras que Ugarte transcribe¹⁰. A su vez, el tópico de la incertidumbre y la “desorientación” de la “juventud literaria” en el presente, hace que se refuerce no sólo la inminencia de los cambios vistos como inexorables, sino también una idea recurrente en las reflexiones de Ugarte sobre la cultura contemporánea, según la cual el arte del momento estaba hecho de patologías, de neurastenias. De modo que era necesario encauzarlo en el sentido de un vitalismo y alejarlo de un exceso de esteticismo. En este punto, la crónica anticipa la disputa que el escritor irá construyendo contra el modernismo literario hispanoamericano y cabe recordar, al respecto, que la incluirá en el libro *Crónicas del bulevar* (1902) editado en París, con prólogo del propio Rubén Darío, quien no deja de acusar recibo de la disidencia de su amigo.

- 11 Cf. En particular el capítulo 10 de Hobsbawm, Eric, *La era del imperio, 1875-1914*, 5a. ed. Buenos A (...)

9Contrariamente a la ponderación hecha por Ugarte, respecto del grado de aceptación de las ideas reformadoras alcanzadas en la sociedad francesa, esta segunda pregunta en base a la que el escritor estructura su crónica, sí concierne a un tema expuesto por el mismo Jaurès: el impacto de las “ideas reformadoras” sobre el arte y la “influencia que ejercerán en el futuro” (p. 99). Sin embargo, como he observado, el cronista no se dedica de inmediato a reseñar las ideas del orador; habrá que esperar varios párrafos hasta encontrarlas, finalmente. Más aun, Ugarte no sólo posterga el tratamiento de la exposición de Jaurès y atenúa el aspecto restringido, militante, propio de los meetings finiseculares, sino que introduce dos ideas completamente ausentes de la conferencia. Ambas ideas son tanto más significativas cuanto que son recurrentes en las teorizaciones de Ugarte: en primer lugar, la referencia a la ciencia y su consideración como una guía de los procesos modernizadores – una creencia tributaria tanto de la matriz de pensamiento positivista, y de la doxa científicista divulgada en diarios y revistas, como del

socialismo finisecular – [11](#). En segundo lugar, el cronista esgrime la hipótesis, antes mencionada, acerca del efecto disolvente y retardatario sobre el progreso, derivado de la vida urbana. De acuerdo a esta concepción, la vida urbana representaba materializaba las consecuencias negativas de la modernización.

10Estos desplazamientos de sentido respecto de la conferencia de Jaurès están hechos en función del público destinatario de su crónica, distinto de los militantes socialistas y artistas *dreyfusards* presentes en aquel meeting. En cuanto al papel clave de la ciencia en ese proceso de superación social, idea ausente del discurso de Jaurès, puede explicarse en el contexto específico del debate latinoamericano hegemonizado por la sociología positivista.

11Así, lejos de retomar todas las ideas de Jaurès, Ugarte selecciona algunos argumentos del socialista francés, teniendo en cuenta un público americano. Realiza una operación que, tal vez producto de una limitación ideológico-intelectual, revela sobre todo una estrategia de este joven intelectual para ubicarse como mediador entre los dos continentes con ideas y procesos históricos particulares. Así, procura enmascarar el componente revolucionario que sin duda se desprende del texto de Jaurès, detrás de un discurso universalista que busca legitimarse invocando el principio de la evolución irremediable de las sociedades, presentada como natural, hacia una *humanidad plena*. Antes de detenernos en estos desplazamientos, veamos las líneas principales de la intervención de Jaurès.

- 12 “Des jeunes gens, littérateurs, artistes, m’ont demandé de vous dire ce soir ce que pour nous, dans [\(...\)](#)

12La conferencia de Jaurès

En primer lugar, el líder socialista estructura nítidamente su conferencia como un diálogo entre el orador y el público, al que invoca como “ciudadanos, ciudadanas” según el repertorio nacido con la Revolución Francesa. Jaurès se coloca en una primera persona que alterna entre el singular y el plural (cuyo referente es la clase obrera), a la vez que se sitúa como un puente entre los “ciudadanos” y la juventud, representada en esta ocasión por los artistas convocantes del acto. Ellos son designados como “obreros de la belleza convertidos en amigos y hermanos de los otros” y reconocidos como aquellos que “presienten el porvenir”, lo que expresa una idea antropológica acerca del arte, que será el hilo conductor de su conferencia; Jaurès convierte a esta idea, a su vez, en un imperativo para la acción del artista, al describirla como un sentimiento fraternal y de entrega a lo nuevo que, según él, ha motivado el encuentro [12](#).

- 13 Mediante una metáfora astronómica, percibe su época como el crepúsculo de un día de verano, cuando [\(...\)](#)

13En segundo lugar, su discurso alude a la función del arte en la sociedad socialista, a partir de un razonamiento basado en la necesidad de democratización del acceso de los sectores populares a las obras de arte. En un tercer momento, pasa a analizar el arte del presente a partir de la formulación de un diagnóstico según el cual la época que les tocaba vivir constituía el período final de la *democracia burguesa*, y el advenimiento de la *democracia social*. En ese marco, describe el legado artístico de la sociedad que se apaga, pero sostiene, mediante la exposición de un razonamiento propiamente dialéctico, que dicha sociedad todavía

no se ha agotado del todo. Sin embargo, ya existen en ella formas futuras¹³, enmarcadas en un proceso de ideas renovadores cuyo origen reside en la filosofía del siglo XVIII y en la Revolución Francesa. En efecto, lo que caracterizó a dicho período fue, según Jaurès, la diversidad y variedad de las formas de arte, así como su expansión en busca de sensaciones, colores, y símbolos. Concluye así que:

...depuis un siècle et demi, l'art a eu le génie et la maîtrise de l'espace et qu'il est allé partout, chez tous les peuples et dans tous les siècles et dans toutes les étrangetés des civilisations et de la nature, cherchant des sensations, des couleurs, des symboles. Si bien que tout l'art, depuis un siècle et demi, nous crie: Aimez la vie, ayez la curiosité universelle de toutes les formes de la vie!" (p. 414).

14Ahora bien, esta aspiración a abarcar un mundo ampliado y la constatación del hombre ante su incapacidad para abarcarlo todo, explicarían según Jaurès la interpretación individualista de la naturaleza en clave hegeliana ("*Chaque individu vit par soi et pour soi*", p. 415), la que es propia de esa etapa histórica. Jaurès menciona otro rasgo de esta etapa, dado por la renuncia del hombre a confrontar la naturaleza con toda la humanidad de la que forma parte, y lo define como una interpretación idealista de la naturaleza.

15Una vez valorados los avances de la cultura en el período de la democracia burguesa, Jaurès pasa a contrastarlos, desde su perspectiva dialéctica, con una serie de rasgos negativos como el "caractère chaotique et superficiel de la vie d'art", o la ausencia de armonía y unidad en el conjunto de las expresiones artísticas, falencia que es interpretada en términos de un reflejo de la falta de concordia y cohesión de una sociedad dividida por las clases en conflicto. En ese orden de ideas, considera que la unidad humana sólo sería posible en el marco de otro orden social que constituiría el presupuesto para la existencia de claridad y armonía en las producciones culturales.

- 14 Agrega Jaurès: « parce qu'au fond de la révolution bourgeoise, et avant que le socialisme et le com (...) »

16Goethe y Hugo son para Jaurès los artistas que, en el siglo XIX, lograron dar cuenta de la complejidad de la vida moderna, al representar una "acumulación de fuerzas y energías". Sin embargo, el orador observa que en la oscuridad del *Segundo Fausto*, la incapacidad de sentir la "plenitud de las fuerzas ocultas del universo profundo", puede verse la ausencia de un sentido imaginado para el hombre y el universo. Aunque el hombre perciba el "desarrollo del espíritu humano", no alcanza a vislumbrar un "terme clair, un objet précis, un but défini"¹⁴. En el caso de Hugo, Jaurès afirma que pese a su "conception vaste et ferme", surge cierta incoherencia debido a una incapacidad constitutiva de la obra de arte, (estructural, diríamos hoy) en tanto ésta surge de una sociedad regida por relaciones de fuerza que dividen a la humanidad. Esto se traduce, en el caso de Hugo, en un rechazo panteísta de la perspectiva evolutiva descubierta por la ciencia, según la cual la humanidad había surgido de una animalidad inferior.

17Jaurès apunta a demostrar que la sociedad burguesa mantiene la actividad artística en un plano superficial, sin lograr que participen de ella todos los hombres. Para esto, argumenta que dejando de lado ciertos elementos de belleza

dispersos, presentes en el trabajo mecánico realizado por la clase obrera, que hacen que ésta corporice el “genio de la invención”, la renovación artística dependerá de la renovación social. Sólo la revolución socialista tras la cual los proletarios llegarán a tomar decisiones sobre el producto de su trabajo, hará posible una democratización de los medios de expresión a los que hoy no accede la clase obrera. La emancipación de esta clase hará posible la ruptura con el modo alienante en que ésta se relaciona con la naturaleza: el socialismo y el orden nuevo del comunismo son las etapas en que la dominación de la humanidad sobre la naturaleza es cabal, al punto de que el arte será su interpretación, hecha “con más confianza y más suavidad” (p. 420-421).

18A lo largo de la exposición de Jaurès, puede verse que su desarrollo argumentativo pone énfasis en el aspecto teleológico del destino último del arte, que se ve condicionado al de las fuerzas históricas. Ahora bien, la argumentación se detiene en un punto muerto, en la medida en que, en su intento por llegar a lo esencial, el presente queda suspendido. Jaurès parece considerar ese riesgo mecanicista, y pasa entonces a esbozar una acción posible para el presente, momento en el que la revolución social no ha llegado todavía. Es entonces cuando afirma que, aun cuando la sociedad socialista no exista como tal en la experiencia de los sujetos, en tanto una nueva organización de la actividad humana, el pensamiento socialista, que como idea sí existe, ya ha comenzado a actuar sobre el arte y por eso puede verse que en el presente predomina un tipo de práctica artística capaz de mostrar de manera anticipada la orientación hacia donde se encamina la vida social futura.

19Para apoyar esa idea, toma tres ejemplos. El primero afirma que fueron las ideas de Saint-Simon y de Fourier las que con su influencia contribuyeron a reorientar el romanticismo que tenía, en sus comienzos, elementos “reaccionarios”. El segundo ejemplo concierne a la creación wagneriana, que, para definir su ideal de belleza, se habría inspirado en el pensamiento socialista naciente de mediados de siglo. El comunismo aparece descrito como una filosofía capaz de generar en los artistas formas nuevas de representación, llegando a revolucionar los modelos estéticos vigentes:

De même, lorsqu'en 1848 une pensée socialiste a commencé à paraître, et que la Révolution a éclaté, c'est cette pensée socialiste qui a révélé à Wagner la plénitude de son génie et tout le sens de son oeuvre. Il n'y a pas de contestation possible à cet égard: c'est le communisme qui lui a révélé l'art; c'est le communisme qui, par le rapprochement de toutes les catégories sociales, a inspiré à Wagner l'idée de réaliser cette unité dans l'art, de en plus dissocier la peinture, le drame, la musique, mais de faire de toutes ces forces un ensemble, une harmonie, une unité, un monde, et c'est la caractéristique de l'oeuvre de Wagner d'avoir groupé autour d'une inspiration ardente, d'une Ame individuelle, tout un monde d'images, de figures, de couleurs, de sons, toute une orchestration presque infinie; c'est comme une haute vague centrale qui propage et communique son rythme à tout l'océan soulevé, c'est la marque du communisme. (p. 422)

- 15 “Dans l’oeuvre de Puvis de Chavanne nous pouvons entrevoir la sérénité de l’humanité réconciliée av ([...](#))

20El tercer ejemplo corresponde al pintor simbolista Puvis de Chavanne (1824-1898)¹⁵. Jaurès interpreta su concepción del arte como un ensueño y como materialización simbólica de las fuerzas históricas impulsoras de renovación. Así, encuentra en su pintura tanto una concreción sensible de la utopía, que anticipa la sociedad futura, cuanto una práctica imaginaria inspirada por la filosofía política. Por eso, al describir los cuadros, destaca los paisajes apacibles y vastos cargados de luminosidad en el horizonte viendo en ellos la evocación del mañana.

- 16 Al describir las obras del pintor dice: « ...vous avez vu, tous, cette lumière enveloppant les groupe (...)»

21Resulta interesante destacar que esta concepción del arte responde menos a una creencia en el arte como mimesis, que a la idea del arte como vehículo de imaginación utópica o ensoñación surgida de la acción inspiradora y modeladora de las ideas nuevas y revolucionarias. Esta capacidad de imaginación utópica propia del arte, se articula con una función anticipatoria que se le atribuye, de allí que ciertas obras puedan encerrar manifestaciones primeras de la estética del “arte socialista, el comunismo de mañana”¹⁶. Así, el sueño del “alba de serenidad y suavidad” (por oposición al desorden de los tiempos y al carácter conflictivo de las relaciones sociales, y por ende humanas), ya está esbozado en algunas formas de arte como el de Puvis de Chavanne pero además, la imagen del comunismo incluye elementos artísticos, como si en esa sociedad imaginada o esperada, el arte perteneciera plenamente al orden histórico natural. Es por eso que la sociedad comunista aparece figurada, en el discurso de Jaurès, en imágenes de belleza que adquieren a su vez atributos morales: la belleza y el bien (la justicia) son una misma cosa y han venido a iluminar la obra de Puvis de Chavanne. Aquí Jaurès parece dar un paso más en la inscripción de su discurso en una temporalidad inmediata, pues subraya la función presente de las producciones culturales, a las que entiende como manifestaciones de las fuerzas profundas de la humanidad, situándolas en la vanguardia del movimiento en que se gesta la renovación social. El arte es entonces, a la vez, resultado del proceso y medio de difusión de la nueva sensibilidad.

- 17 El hecho de que Jaurès se detenga en la obra de Pierre Puvis de Chavanne (1824-1898) es significati (...)
- 18 Cf. Jaurès, op. cit., p. 423. El cambio que señala Jaurès en Zola estaría dado por el abandono de s (...)

22Al mismo tiempo, para el diputado socialista, Puvis de Chavanne significa la encarnación de los nuevos tiempos¹⁷, France y Zola representan un paso evolutivo más hacia un compromiso concreto de justicia: el primero, al denunciar en sus obras “toutes les racines et radicules du mensonge qui alimente notre société”; el segundo quien “s'est heurté à une iniquité et il a été soulevé d'un magnifique bouillonnement de colère”¹⁸, y así ha sabido evolucionar dejando atrás su antigua confianza en que el movimiento fisiológico podía por sí mismo renovar la vida y arrastrar en su caudal todos los males. De este modo, el compromiso de justicia es presentado como determinación irremediable de las fuerzas históricas y resultado de un movimiento hacia la renovación que va trazando el camino que guía a la creación artística.

23El dirigente socialista culmina su intervención aludiendo a circunstancias más

concretas y en particular, al contexto político del movimiento en defensa de Dreyfus. De este modo, mediante un discurso que ataca el militarismo, el belicismo y el nacionalismo antisemita de la clase dominante, Jaurès parece buscar una vinculación entre una tendencia histórica más general, la marcha hacia el socialismo, y cuestiones de la política coyuntural. Así, el “ellos”, y las “instituciones de la sociedad que se defienden con la mentira”, dirá unas líneas después, se enfrentan a un “nosotros” representativo del movimiento socialista, que aparece como la fuente de inspiración y encarnación de la verdad del devenir histórico, que interpela a los artistas instituyéndolos de alguna manera en sus aliados. Pero también, en las circunstancias presentes del caso Dreyfus, los otros son los nacionalistas que se oponen a la denuncia de los *dreyfusards* (de allí la referencia a François Coppée, que recibe el repudio del auditorio).

- 19 « ... c'est [le socialisme] qui pour la première fois investira de la beauté sacrée de l'art le prolé (...) »
- 20 « Nous, les novateurs, nous, les créateurs d'un monde nouveau, nous créerons une lumière humaine (... (...)) »

24 Distintos usos del nosotros pueden distinguirse a lo largo de la conferencia. El primero es el orador socialista que se dirige a los obreros (es decir, al proletariado organizado frente a una masa “ciega”)¹⁹. En segundo lugar, se trata de los obreros dirigiéndose a los artistas (un destinatario que ya encontramos en la apertura de la conferencia) o en algunos pasajes, en los pensadores socialistas exhortando a los escritores²⁰. Finalmente, el último uso del nosotros es aún más abarcador y retoma la polarización del campo político de la época, incluyendo a artistas y proletarios unidos en defensa de la justicia y la verdad contra un otro que, como ya hemos dicho, designa en la argumentación de Jaurès, a los nacionalistas y católicos.

*

25 Como podía esperarse, el de Jaurès es un discurso mucho más doctrinario que el de Ugarte. Veremos que el argentino no retoma ni hace mención al diálogo entre un nosotros y un vosotros, ni se detiene en la confrontación con un ellos presente a lo largo de la conferencia. En cuanto a la caracterización jauresiana del arte del porvenir visto como unidad armónica y como claridad, como la culminación de un proceso iniciado en el siglo XVIII y marcado, en el presente, por manifestaciones de un ideal de justicia y verdad, la encontraremos en la crónica pero no tratada de manera central. Estas diferencias de estilo con Jaurès, son reveladoras del modo en que Ugarte desplaza algunas cuestiones y las reorienta en función de las problemáticas específicas de los intelectuales latinoamericanos. Este desplazamiento se produce, como hemos visto más arriba, respecto del público destinatario de las ideas desarrolladas: ya no militantes socialistas y artistas comprometidos a partir de la lucha en defensa del capitán Dreyfus, sino los lectores latinoamericanos de un periódico y más en particular, los escritores de este continente para quienes propone una función social que inscribe en la historia. En segundo lugar, el argentino otorga a la ciencia una función primordial que no aparecía en Jaurès y que se explica en el contexto específico del debate latinoamericano.

- 21 Ugarte, Manuel, *Crónicas del bulevar*, Paris: Garnier, 1902, p. 99.
- 22 Op. cit., p. 99, 100 y 102.

26 Sin embargo, Ugarte se hace eco de las marcas presentes del inminente advenimiento de la sociedad emancipada, lo que queda atestiguado en su crónica, tal como hemos analizado. Así, la primera idea-eje presente en la conferencia de Jaurès, que el cronista sintetiza, es la de la “influencia de las ideas reformadoras sobre el arte, y la que ejercerán en el futuro”²¹. Más allá de los conceptos implicados, que sin duda resumen bien los argumentos aunque someramente, puede destacarse el mecanismo de *eufemización* de aquello que en el discurso de Jaurès aparece expuesto de manera precisa, a saber, la doctrina socialista y el comunismo como horizonte o utopía. En efecto, sólo al final de su relato, Ugarte se refiere a la “sociedad comunista”, pero la expresión forma parte de una transcripción de la declaración firmada por los artistas presentes, al final de la conferencia, y no de las palabras directas del diputado socialista, ni de las suyas propias. Asimismo, la idea de socialismo aparece aludida (y eludida) a través de expresiones como “sociedad menos imperfecta”, “ideas reformadoras”, “doctrinas colectivistas”, “una existencia más ancha y más purgada de errores en un mundo más abierto y menos erizado de egoísmos”, “algo insospechable”.²² A excepción de la segunda y tercera expresión, el resto no remite al pensamiento socialista, y más bien apunta a generar una empatía de ideas en los lectores de Buenos Aires y a la vez en ese espacio simbólico latinoamericano en construcción conformado por los jóvenes modernistas: ya en el comienzo de su artículo, el cronista se encarga de designar a sus interlocutores en los términos abstractos de “Todos los que analizan y se defienden de la tradición” (p. 99) y les asigna atributos intelectuales y morales:

Todos los que analizan y se defienden de la tradición que nos hace ser continuadores de otras vidas, *están de acuerdo* en dirigir su actividad hacia la realización de una existencia más ancha y más purgada de errores, en un mundo más abierto y menos erizado de egoísmos. Es una aspiración generosa que se ha manifestado en todos los tiempos, y que reaparece ahora modernizada por la ciencia. Pero en las grandes ciudades de hoy han llegado las gentes a un grado tal de confusión en las ideas, se han desmoronado de tal suerte los muros que detenían a la razón en su empuje de curiosidad, que (...) las multitudes corren de un lado a otro, reclamando un nuevo ideal, una nueva creencia o una nueva mentira para poder seguir viviendo. Los *prejuicios que antes las acorralaban en su ignorancia*, han sido barridos por las revoluciones pacíficas (p. 99-100).

- 23 Nótese que el verbo “analizar” se usa en sentido intransitivo. El término “tradición”, identificado (...)

27 La segunda idea-eje que Ugarte introduce está ausente en la conferencia de Jaurès: llamativamente, la concepción de la ciencia, que vemos expresada en este fragmento, corresponde antes bien al discurso científico positivista, hegemónico entre los intelectuales latinoamericanos²³. Ugarte ubica la ciencia a la cabeza del movimiento de renovación que aparece eternizado (“en todos los tiempos”), de un modo análogo a la continuidad implicada en la teoría darwiniana de la evolución. La función de guía del futuro (de “aspiración” renovadora) atribuida a la ciencia en la crónica de Ugarte, no sólo no se registra en las ideas desarrolladas en la conferencia de Jaurès, sino que difiere claramente de ellas. En efecto, recordemos que Jaurès veía en el abandono hecho por Zola, de su antigua creencia en las

teorías fisiológicas, un avance positivo en sus definiciones filosóficas, de modo que está muy lejos de colocar a la ciencia en la vanguardia de toda renovación.

- 24 Encontramos una concepción cercana a ésta en el dirigente socialista argentino Juan B. Justo, según (...)
- 25 Jaurès se refiere sólo en otro momento y lateralmente a la ciencia y sitúa su utilidad en el pasado (...)
- 26 Cf. Real de Azúa, Carlos, “Prólogo a *Ariel*”. Rodó, J. E., *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacuc (...)
- 27 Ugarte, Manuel, *Crónicas del bulevar*, op. cit., p. 103.

28 En sentido contrario, las “revoluciones pacíficas” mencionadas por Ugarte, que tampoco aparecen en Jaurès, se refieren al impacto de la ciencia, con su efecto disolutorio sobre las creencias religiosas y las supersticiones²⁴. Esa diferencia con el dirigente socialista se explica precisamente por el recurso a la confianza científica puesta en el positivismo determinista y evolucionista que apenas estaba en crisis entre los pensadores de este continente²⁵. Hay sin embargo un eco de la puesta en crisis del “evangelio de la ciencia y la razón” (Hobsbawm, p. 272), presente en su referencia a la desorientación de los jóvenes. Así, Ugarte conoce la crisis intelectual que seguramente percibe a su alrededor, en los bulevares parisinos y también entre los intelectuales españoles (piénsese en la recepción que tuvieron Nietzsche, Shopenhauer, Le Bon o Taine a través de las traducciones españolas de Maucci o Sempere)²⁶. Sin embargo, desde su reciente adscripción al credo socialista, dicha crisis no es formulada como tal sino en términos de una pérdida de rumbo de las “multitudes aisladas” (un término francamente opuesto al del proletariado organizado que articula el texto de Jaurès) o crisis espiritual, como puede leerse en el extenso párrafo que citamos en la página precedente, una cuestión que, por el contrario, Jaurès no menciona. En este marco, Ugarte encuentra en Jaurès la posibilidad de hacer propaganda socialista en Buenos Aires, de allí que presente al líder francés como la “esperanza de un nuevo ideal” ofrecido a “la juventud”, capaz de traer una “verdad sólida” a los “equilibrados (...) bien a caballo sobre su razón”²⁷.

29 Si a primera vista, la crónica se presenta como una reseña de la conferencia, surgen los desplazamientos que he analizado. Así, aunque en la crónica aparece la caracterización jaurésiana del arte del porvenir visto como unidad armónica y como claridad, como la culminación de un proceso iniciado en el siglo XVIII y marcado, en el presente, por manifestaciones de un ideal de justicia y verdad, no está tratada de manera central. El cronista parece estar menos preocupado por difundir esos argumentos que por presentar pruebas tendientes a mostrar que el pensamiento socialista de Jaurès posee una legitimación en la sociedad francesa. esta modalidad retórica de eufemización de las ideas renovadoras del artículo busca atenuar las implicancias conflictivas de éstas, presentándolas a la vez como resultado irrevocable de los procesos históricos y como ampliamente consensuados. En esto se funda la estrategia de mediación cultural abierta, que Ugarte destinaba a difundir las ideas socialistas entre los lectores argentinos y sudamericanos de la elite letrada.

- 28 Cf. Rebérioux, Madeleine, « Zola, Jaurès, France : trois intellectuels devant l’Affaire ». *Cahiers* (...)

30A la luz de lo analizado hasta aquí, puede afirmarse que una de las singularidades de las crónicas de Ugarte respecto de otros latinoamericanos reside en la politización de su discurso. Ahora bien, debido a la propia lógica de este género y a sus condiciones de enunciación marcadas por el periódico, ésta se sostiene en una atenuación de la toma de posición socialista, o en una dosificación argumentativa paulatina respecto del debate político-ideológico. Paradójicamente, es en esta crónica donde Ugarte presenta por primera vez una alusión explícita a las ideas socialistas; y resulta significativo que en plena *Affaire Dreyfus*, haya elegido esta conferencia sobre el arte para sugerir la necesidad de una adhesión “equilibrada” que sea capaz de sustraerse tanto al “absolutismo” como a la “anarquía” (p. 102), e invoque a un espectro ampliado expresado en la imagen de “grandes caravanas de soñadores”. He aquí una lección que el publicista intuye al calor de la polarización política en Francia que conoce directamente. Esto le preocupa tanto más cuanto que el socialismo argentino se presentaba como un partido moderno, capaz de dejar atrás los falsos enfrentamientos en el interior de la clase dominante. Pese a la diferencias coyunturales, también en el socialismo francés la repercusión del caso Dreyfus entre los círculos intelectuales y artísticos franceses había resultado decisiva y marcó un momento clave, según la historiografía sobre Jaurès, en tanto el diputado socialista fue llevado a ampliar el alcance de su discurso, eminentemente clasista, hacia otros sectores situados fuera del proletariado²⁸.

- 29 Con respecto a los desafíos del estudio de los fenómenos de transferencia cultural y el rol clave d (...)

31A modo de conclusión, me interesa destacar que este caso de recepción de las ideas estéticas de Jaurès revela los mecanismos de resignificación de los temas y debates que Ugarte despliega para intervenir en su espacio de origen: los mismos responden a una lógica propagandística sofisticada, en tanto procuran presentar en tanto hechos naturales y ampliamente consensuados, aspectos fuertemente conflictivos de la política tales como la concepción igualitaria de las relaciones humanas o la inminencia de una revolución socialista como culminación del progreso de la humanidad. Al mismo tiempo, la experiencia in situ contribuye a legitimarlo como intelectual conocedor de los debates más actuales. Así, este joven escritor ejerció una función mediadora desde una posición universalista novedosa. En efecto, su observación de la sociedad francesa contemporánea, o, unos años después, de la España contemporánea (en *Visiones de España*, de 1904) encerró una perspectiva de intelectual capaz de examinar el curso contemporáneo de cualquier sociedad, más allá de su lugar de origen. Siendo un intelectual extranjero, evaluaba los conflictos de la sociedad francesa desde la perspectiva distanciada del observador, al tiempo que inscribía los dilemas de su país y de su continente en los destinos de las repúblicas occidentales modernas, a contrapelo del fatalismo de los diagnósticos propios de la sociología positivista latinoamericana. Esta intervención supuso también la publicación simultánea de crónicas y libros destinadas al público europeo, lo que invita a pensar en un sentido no unidireccional los intercambios culturales de Ugarte y de la red de jóvenes latinoamericanos instalados en París a comienzos del siglo XX²⁹.

[Haut de page](#)

Notes

1 Jaurès pronunció su conferencia en la sala de la Porte Saint Martin, el 13 de abril de 1900. En mayo ésta apareció en dos revistas: *Le mouvement socialiste* y *La revue socialiste*. En 1901, la revista socialista madrileña *Nueva era* la publicó en español. Citamos aquí el texto de la conferencia editado en Jaurès, Jean, *Oeuvres. Critique littéraire et critique d'art*, t. 16, (éd. établie par Michel Launay, Camille Grousselas et Françoise Laurent-Prigent), Paris: Fayard, 2000, ISBN: 2-213-60550-5 35-10-0750-01/6, p. 411-424. Para la crónica de Ugarte, se remite a su edición en libro, *Crónicas del bulevar*, Paris: Garnier, 1902.

2 En mi artículo “Primeras formulaciones antimodernistas en crónicas de Manuel Ugarte”, *Hispanérica*, Univ. Of Maryland, sept. 2008, n° 102, septiembre de 2008, p. 37-51, he analizado la lectura interesada de las nuevas tendencias literarias en París, a cargo de Ugarte, y destinada a cuestionar la hegemonía estética del modernismo.

3 “El joven metódico, con buenas calificaciones en la universidad, presentado como ejemplo en el seno de las familias, simbolizaba para nosotros la estupidez plena. Y así como fuimos malos estudiantes, resultamos después, corriendo el tiempo, enamorados inquietos y ciudadanos indóciles. Era también cultivado el instinto disipador” (Ugarte, Manuel, *Escritores iberoamericanos de 1900*, México: Vértice, 1947, p. 202).

4 Ugarte, Manuel, *Escritores iberoamericanos de 1900*, op. cit., p. 21. Ugarte explica así el desdén por los premios y reconocimientos que cultivaban con Darío, Nervo y los demás latinoamericanos: “nos instalábamos con imprudencia y bizarría en la derrota, para reivindicar mejor la alta esperanza (...) Nunca consideramos nuestra labor como ‘carrera’” (p. 22).

5 Ver al respecto el libro clásico de David Viñas, *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires: Sudamericana, 1995, ISBN: 950-07-1076-5.

6 “Mi madre, que accedía a todos mis caprichos (...), no pudo menos que gritar cuando le hablé de consagrarme a las letras:

– Todo lo que quieras, hijo; pero eso no, por Dios...” (Ugarte, op.cit., p. 244-245).

7 El editor madrileño Martínez Sierra le ofrece en una carta dos tipos de contratos de edición, indicando los pagos (Archivo General de la Nación, Archivo Ugarte, TI); Zamacois, editor de *El cuento semanal*, le envía dos detalles de la liquidación por “La sombra de la madre” (1908 – AGN, Archivo Ugarte, T I); En *Escritores iberoamericanos de 1900*, op. cit., p. 42-43, recuerda Ugarte que se reían con Darío, Nervo y Gómez Carrillo de la avaricia de Garnier, así como el pago de dicho editor, de 600 Francos por su primer libro, *Paisajes parisienses*; consigna los 200 Francos que le pagó el director de la *Revue mondiale*, Jean Finot, por los artículos que publicaría luego en *El porvenir de la América latina* y en *El destino de un continente*.

8 Cf. mi tesis doctoral sobre *La trayectoria intelectual y literaria de Manuel*

Ugarte (1895-1924), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2009. Y Colombi, Beatriz, “Camino a la Meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)”, Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, T. 1, Myers, Jorge (ed. del vol.), *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires: Katz, 2008, p. 544-566, ISBN: 978-987-1283-78-1.

[9](#) Ugarte concluye: “De manera que esas ideas están en el ambiente y todos encontraron muy natural que Jaurès hablara de organizar una sociedad menos imperfecta” (Ugarte, Manuel, *Crónicas del bulevar*, Paris: Garnier, 1902, p. 99).

[10](#) Marc Angenot ha definido esta retórica en términos de religiones de la humanidad, propias de las formaciones políticas socialistas en *Les grands récits militants des xix^e et xx^e siècles*, Paris: L’Harmattan, 2000, ISBN: 2-7384-8897-8.

[11](#) Cf. En particular el capítulo 10 de Hobsbawm, Eric, *La era del imperio, 1875-1914*, 5a. ed. Buenos Aires: *Crítica*, 2000, ISBN: 987-9317-08-4; así como Terán, Oscar, *Vida intelectual del Buenos Aires fin-de-siglo. Derivas de la “cultura científica”*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000, ISBN: 950-557-356-1.

[12](#) “Des jeunes gens, littérateurs, artistes, m’ont demandé de vous dire ce soir ce que pour nous, dans notre conception socialiste, représentait l’idée de l’art; j’ai répondu joyeusement à leur appel, et je commence un dialogue avec eux, car j’espère bien que sinon aujourd’hui, un peu plus tard du moins, ils me répondront; ils sont tentés d’aller vers la vie militante, d’y chercher un principe nouveau, une force nouvelle de beauté. Ils ont vu, dans un drame récent qui a bouleversé la conscience humaine, que le conflit des forces sociales, le conflit de l’iniquité et du droit, du mensonge et de la vérité, suscitait dans les âmes des émotions si pleines, si fortes, si véhémentes, que toutes autres à coté paraissaient médiocres et futiles – et c’est à la vie renouvelée qu’ils veulent demander un renouvellement de l’art et de la beauté elle-même” (Jaurès, op. cit., p. 411-412).

[13](#) Mediante una metáfora astronómica, percibe su época como el crepúsculo de un día de verano, cuando perdura la luz en el horizonte aun cuando el sol se haya puesto: “Il se peut que la révolution bourgeoise continue à illuminer encore les oeuvres des hommes, même à l’heure où l’aurore d’une révolution nouvelle se lève” (Op. cit, p. 413).

[14](#) Agrega Jaurès: « parce qu’au fond de la révolution bourgeoise, et avant que le socialisme et le communisme aient vraiment unifié et organisé les hommes, il n’y a que discordance au fond de la société, et que les artistes ne peuvent trouver au fond de la vie ce qu’elle contient pour le dégager » (Op. cit., p. 417).

[15](#) “Dans l’oeuvre de Puvis de Chavanne nous pouvons entrevoir la sérénité de l’humanité réconciliée avec elle-même” (Op. cit., p. 422).

[16](#) Al describir las obras del pintor dice: « ...vous avez vu, tous, cette lumière enveloppant les groupes d’hommes qui pensent et méditent; c’est l’humanité heureuse, fraternelle; c’est l’image anticipée de ce que sera la société de demain. Et il a suffi à Chavanne de rêver de vastes ensembles apaisés et harmonieux pour deviner d’avance, pour esquisser d’avance ce que nous rêvons. On dirait que

l'idéal communiste l'a effleuré de son rayon avant même de s'être levé... » (Op. cit., p. 422-423).

[17](#) El hecho de que Jaurès se detenga en la obra de Pierre Puvis de Chavanne (1824-1898) es significativo por varios motivos. Hay que tener en cuenta que su estética no se encontraba en la vanguardia del movimiento artístico finisecular francés; era un pintor oficial (como lo atestiguan los frescos decorativos que le encargó el estado francés para el anfiteatro principal de la Sorbona, el palacio de Bellas Artes de Lyon y el museo de dicha ciudad), con una fuerte impronta cristiana en sus obras y sus opiniones políticas eran reaccionarias (Cf. Prochasson, Christophe *Les années électriques 1880-1910*, Paris: éd. La découverte, 1991, ISBN: 2-7071-2006-5, p. 105-109). Ahora bien, Prochasson ha observado que este pintor ocupó, paradójicamente, una posición faro en el campo artístico de la época, sobre todo porque suscitaba la admiración de las vanguardias más audaces, entre ellas, la simbolista en formación -desde Paul Gauguin hasta Cézanne, el grupo de los *Nabis* y de los *Fauves*-, en tiempos en que los impresionistas iban dejando de ocupar posiciones simbólicamente dominantes. Según Prochasson, esta atracción no sólo se explica por su juego con los símbolos, pues eso era frecuente en la pintura oficial. También incidió el hecho de que, además de pintor, fuera un decorador, logrando así integrar su obra con su época pese al carácter poco novedoso de sus temas (para el autor, su arte es un arte de las multitudes). Por otra parte, se alejaba del realismo colorista y de la saturación de luminosidad de otros pintores oficiales. Esto permite afirmar que al tomar el ejemplo de este pintor, Jaurès sigue el gusto predominante en el campo artístico, y que seguramente influyó en su apreciación la presencia en las telas de los sectores populares. Puede decirse que la concepción del arte de Jaurès no está sometida a una idea del arte como reflejo de lo social, lo que se conocerá más adelante como *realismo socialista*. Se ubica a medio camino de las propuestas convencionales y de las más revolucionarias, valorando cierto clasicismo en las producciones artísticas que está marcado, como vimos, por los valores de unidad, armonía, claridad, autenticidad.

[18](#) Cf. Jaurès, op. cit., p. 423. El cambio que señala Jaurès en Zola estaría dado por el abandono de su creencia en que la renovación social se haría por selección natural, sin necesidad de intervención humana. Jaurès la encuentra en el compromiso del escritor en defensa del capitán Dreyfus.

[19](#) « ... c'est [le socialisme] qui pour la première fois investira de la beauté sacrée de l'art le prolétariat aujourd'hui deshérité. Ô artistes, n'ayez pas peur de nous; c'est nous qui, les premiers, appelleront devant vos chefs-d'oeuvres non plus des portions d'humanité divisée, non plus une élite rassasiée et blasée, suivie d'une foule aveugle, mais une même humanité fraternelle et libre » (Op. cit., p. 420).

[20](#) « Nous, les novateurs, nous, les créateurs d'un monde nouveau, nous créerons une lumière humaine (...). Et nous, a dit Saint-Simon nous vous demandons, romantiques, de ne pas vous tourner vers le passé, de ne pas vous isoler du courant du siècle ; il faut ce sont les expressions de Saint-Simon – que vous créiez un grand art de sens commun (*sensus communis*)... » (Op. cit., p. 422).

[21](#) Ugarte, Manuel, *Crónicas del bulevar*, Paris: Garnier, 1902, p. 99.

[22](#) Op. cit., p. 99, 100 y 102.

[23](#) Nótese que el verbo “analizar” se usa en sentido intransitivo. El término “tradición”, identificado con el pasado y con los “prejuicios” – ajenos a la *razón*, entonces –, parece oponerse, en el contexto de esta crónica, a la fuerza de la *evolución*.

[24](#) Encontramos una concepción cercana a ésta en el dirigente socialista argentino Juan B. Justo, según el análisis de Leticia Prislei en “Los intelectuales y el socialismo: Juan B. Justo, el partido y el arte”, *Entrepasados*, Buenos Aires: 2000, n° 18/19, p. 53-63. Para Justo, el arte y la ciencia posibilitarían un “plus cognoscitivo” común, que la autora sintetiza de este modo: “El reencauzamiento del sistema de creencias a través de la ciencia y el arte coadyuvarían al complejo desencantamiento de la sociedad en una larga marcha de consolidación del laicismo. En este sentido, el arte forma parte significativa en la formación de un sujeto individual y colectivo en cuyos rasgos aparecen las búsquedas de Justo en el horizonte de ideas y en las preocupaciones emergentes ante el proceso de democratización política y sociocultural en los años tempranos del siglo XX” (p. 61).

[25](#) Jaurès se refiere sólo en otro momento y lateralmente a la ciencia y sitúa su utilidad en el pasado, cuando habla de los avances que permitió la revolución burguesa en la cultura. Aparece como una etapa necesaria (para derrocar la religión) pero insuficiente del progreso de la humanidad: “El universo no está más disciplinado, ni organizado por las antiguas hipótesis religiosas que se han desvanecido frente a las claridades de la ciencia. La ciencia sólo es aún un esbozo y, aunque disipe los fantasmas del pasado, no puede aportar a los hombres conclusión certera alguna” (415). Al respecto, cabe observar que Eric Hobsbawm (*La era del imperio*, op. cit., p. 272-273) ha demostrado que la crisis del paradigma positivista no fue un proceso uniforme ni lineal. Ver también Terán, Oscar, op. cit. y Altamirano, Carlos, “América Latina en espejos argentinos”, in *Para un programa de historia intelectual*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, p. 105-133, ISBN: 987-1220-27-8.

[26](#) Cf. Real de Azúa, Carlos, “Prólogo a *Ariel*”. Rodó, J. E., *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho, 1976, ISBN: 84-660-0139-5, p. IX-CVI. Ya Alberto Zum Felde en *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo: Claridad, 1941, p. 213, se refiere a la contribución de Sempere en la difusión de las ideas de Nietzsche, Proudhon, Stirner y Marx.

[27](#) Ugarte, Manuel, *Crónicas del bulevar*, op. cit., p. 103.

[28](#) Cf. Rebérioux, Madeleine, « Zola, Jaurès, France : trois intellectuels devant l’Affaire ». *Cahiers naturalistes*, 1980, n° 54. Ver también Launay, Michel, « L’originalité de Jaurès », Jaurès, Jean, *Oeuvres*, t. 16, op. cit., p. 11-16 y Grousselas, Camille, « Critique littéraire, philosophie et critique de la société » y « Le lutteur contemplatif », Jaurès, Jean, *Oeuvres*, t. 16, op. cit., p. 17-25 y p. 399-400.

[29](#) Con respecto a los desafíos del estudio de los fenómenos de transferencia cultural y el rol clave de las figuras particulares de los mediadores, remito a las ideas expuestas por Olivier Compagnon en su artículo « L’Euro-Amérique en question. Comment penser les échanges culturels entre l’Europe et l’Amérique

latine », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2009, [En línea], Puesto en línea el 03 février 2009. URL: <http://nuevomundo.revues.org/54783>. Consultado el 17 de mayo de 2011. Sobre el rol del espacio simbólico constituido en torno al modernismo hispanoamericano, ver Susana Zanetti, “Modernidad y religación : una perspectiva continental (1880-1916)”, in Pizarro, Ana. *América latina. Palabra, literatura e cultura*, São Paulo: Unicamp, 1994, p. 491-534.

[Haut de page](#)

Pour citer cet article

Référence électronique

Margarita Merbilhaá, « El Jaurès de Ugarte. Una caso de recepción latinoamericana de las ideas jaurésianas sobre el arte », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Extraits de thèses, mis en ligne le 13 juillet 2011, consulté le 30 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/61824> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.61824

[Haut de page](#)