

EL PENSAMIENTO ESTETICO DE MARIANO ANTONIO BARRENECHEA*

Angélica Gabrielidis de Luna

I- Datos biográficos

Mariano Antonio Barrenechea nació en Buenos Aires el 9 de abril 1884 y falleció en la misma ciudad el 28 de octubre de 1949.

Sus estudios superiores los realizó en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Buenos Aires y en la de Filosofía y Letras de la misma casa de estudios.

Desde muy joven comenzó su formación artística estudiando piano en el Conservatorio Williams, marcando quizás este hecho, la gestación de una vocación signada por el arte. En 1904, teniendo tan solo 20 años, ingresó como crítico de teatro en "Diario Nuevo", comenzando así su carrera de crítico. Escribió también, por aquellos tiempos, en una revista titulada "Música", que fundó y dirigía José André. Esos artículos sobre música, los primeros que escribió sobre el tema, siendo

* Trabajo dirigido por el Prof. Diego F. Pró C.I.U.N.C. Mendoza, 1981

muy joven aún, habían llamado la atención.

"Esos artículos sobre música, puedo decir que cambiaron mi destino, llevándome a una actividad para mí totalmente inesperada".¹

Así fue como "La Nación" le ofreció el cargo de crítico musical, el que desempeñó entre 1906 y 1914. También fue crítico musical y colaborador literario de "El Diario" entre 1914 y 1937.

Sus actividades están muy lejos de quedar reducidas a ese ámbito. Su inquietud intelectual, su sensibilidad artística y su permanente interés por la cultura lo llevaron a rebasar el campo artístico, interesándose por todos los problemas de la vida cultural de nuestra sociedad: políticos, socio-económicos, ideológicos, los cuales se reflejan en las obras y en los numerosos artículos que escribió sobre aquellos temas, así como en los diversos cargos que ocupó, que podemos diferenciar en dos líneas: la docente y la diplomática.

Entre los primeros se destacan los siguientes: Profesor de Historia de la Civilización y de Lengua Italiana en el Colegio Nacional "Juan Martín de Pueyrredón", de Buenos Aires, entre 1916 y 1930 (fruto de esta cátedra fue su Manual sobre "Historia de las Civilizaciones Antiguas, de la Edad Media y de la Edad Moderna" -1923-). Profesor Titular de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires entre 1922 y 1930. En conexión con estos cargos, ejerció la presidencia de la Fundación América, Universidad Integral Libre de las Américas.

Entre los segundos desempeñó los siguientes: Secretario de Legación en Bolivia (1930); Secretario de Embajada en Gran Bretaña (1931-1938); Jefe de la Oficina de Asuntos Políticos de Europa, Africa, Asia y Oceanía de la División Política del Ministerio de Relaciones Exteriores (1938-1941); Encar

(1) BARRENECHEA, Mariano A: "Argentinos en Londres". p. 240

gado de Negocios en Méjico (1941-1942) y Primer Secretario de la Embajada de Estados Unidos (1942-1943).

Fue un escritor prolífero y lo hizo sobre temas variados, pero las cuestiones estéticas ocuparon siempre el primer lugar. Entre sus obras principales figuran: "Remy de Gourmont" (1911); "Notas de psicología artística. Titta Ruffo" (1911); "Música y Literatura" (1914); "Ensayos sobre Federico Nietzsche" (1914); "Historia Estética de la Música" (1918); "El escepticismo contemporáneo" (1922); "Historia de las civilizaciones antiguas, de la Edad Media y de la Edad Moderna" (1923); "Excelencia y miseria de la inteligencia"; "Niccolo dei Niccoli, humanista"; "Dostojewsky"; "El advenimiento de las masas" (1936); "La muerte de la revolución" (1937); "Florencia en la Edad Media" (1938); "Winckelmann o la Estética" (1939).

Entre ellas merece una mención especial su "Historia Estética de la Música", la cual representa uno de los más completos tratados que sobre la materia se ha escrito en el país, mérito que fue reconocido por el Gobierno de la Nación con el premio que se otorgó a dicha obra en 1920.

II- Formación intelectual e influencias recibidas

Nuestro autor es un hombre dedicado al arte, pero no lo hace como un pensador sistemático. No ha formulado teorías. El mismo no se considera un filósofo del arte, sino un crítico. Pero podemos afirmar que supera tal esfera. A sus profundos y vastos conocimientos de la historia del arte, une cualidades personales apropiadas que lo llevan a destacarse: un espíritu atento, observador, agudo, con capacidad de penetrar reflexivamente en los hechos y acontecimientos. Estas condiciones lo llevaron a interesarse por las diferentes manifestaciones de la cultura: ciencia, filosofía, política, arte, en cuanto provenientes todas ellas de la unidad del espíritu humano.

Como hombre nacido en las postrimerías del siglo pasado, vio despuntar las luces que iluminaban la aurora del nuevo

siglo. Poderosos efectos irradiaban entonces las fuentes europeas, como para seguir iluminando desde allá la formación de los hombres de estas tierras culturalmente niñas aún.

Fuerte influencia ejercía por entonces en nuestros claustros la filosofía alemana con sus vertientes historicistas, vitalistas y fenomenológicas. Razones de trabajo lo llevaron, en diversas oportunidades, a pasar largas estancias en distintas capitales europeas, desempeñando cargos en las embajadas de nuestro país, lo cual fue circunstancia propicia para que su espíritu se alimentara directamente en aquellas fuentes culturales, tan caras a estas tierras en formación.

Sus ideas estéticas adhieren a la concepción psicologista de Teodoro Lipps, el que con su teoría de la "Einfuhlung" realiza una especial interpretación del fenómeno estético a la luz de la psicología. (Por representar esta corriente el fundamento de la concepción estética de nuestro autor será especialmente analizada en el punto III).

El psicologismo estético es consecuencia y manifestación del historicismo alemán, que consideró a la psicología como ciencia fundamental del espíritu. Veremos que los conceptos básicos de esa filosofía se hacen presentes en el pensamiento de nuestro autor.

1. Influencia del historicismo

El historicismo alemán que, como sabemos, surge como reacción al positivismo, se propone, con Guillermo Dilthey dar una fundamentación definitiva a las ciencias del espíritu. El pensador alemán formula el método histórico-crítico para la consideración de aquellas ciencias, basándose en la comprobación de que "los hechos espirituales", objeto de tales ciencias, se han desarrollado históricamente. Es la vida humana la que sustenta ese desarrollo, y por lo tanto, la biografía será un elemento fundamental en la edificación de la historia:

"Lo que es el hombre, sólo su historia nos lo dice".²

Como consecuencia necesaria la vida humana adquirirá adecuada explicitación desde la perspectiva de la investigación psicológica. De allí que la psicología se convierte en

"...la primera y más elemental de todas las ciencias particulares del espíritu".³

Estas ideas se hacen presentes en Barrenechea al considerar que el método estético debe ser histórico-descriptivo y biográfico. Por ser la obra emanación del alma del artista, hay que conocer el proceso existencial que la originó. Por eso afirma:

"La universal biografía de estos grandes hombres es la auténtica historia moral de la raza humana...¿cómo entonces no reverenciar a estos grandes hombres que son la verdadera razón de la historia y que hasta dan un sentido a la vida y a la naturaleza creada?".⁴

También se advierte en el pensador argentino la acentuada dosis de antiintelectualismo que caracteriza a aquella filosofía y que la lleva a renegar de los conceptos abstractos del racionalismo metafísico desde los que las filosofías anteriores han tratado de fundamentar las ciencias del espíritu.

Como sabemos, aquella metafísica, que tiene por base la explicación religiosa del universo, culmina en la metafísica

(2) DILTHEY, Guillermo: **Introducción a las ciencias del espíritu**, p. XXV

(3) *Ibid.*, p. 45

(4) BARRENECHEA, Mariano A: **Excelencia y miseria de la inteligencia**, p. 82.

monoteísta del Cristianismo y se aplica a la interpretación de la historia y de la sociedad desde un principio Causal Superior. De modo que la Providencia de Dios sería el principio rector de la historia y de la sociedad.

Dilthey rechaza aquella concepción. La vida, para él, se desenvuelve en el espacio y el tiempo. Comienza en el tiempo y en él acaba. Debe ser comprendida en y desde sí misma. Luego interpreta al hombre y a la historia desde la immanencia y no desde la trascendencia. Por eso afirma:

"...surgió el impulso dominante en mi pensamiento filosófico, que pretende comprender la vida por sí misma".⁵

Es evidente la negación de la trascendencia como consecuencia de aquel pensamiento, que se evidencia en la siguiente afirmación del pensador argentino:

"Es verdad que la mayoría de los hombres, azuzados por el instinto de la vida, ignoran este tormento metafísico...para explicarse el fenómeno de la existencia se satisfacen con las más pueriles explicaciones, y de estas explicaciones, la de la creación y la de un Dios creador es la más ingenua de todas. Sin embargo, no puede negarse la utilidad práctica y social de estas suposiciones metafísicas que han tenido por función asegurar en la historia el triunfo a modos generales de sensibilidad, a maneras de ser cuyo predominio, derivado del azar, de las infinitas acciones y reacciones individuales, dio a la vida social cierta ordenación y coherencia".⁶

(5) DILTHEY, Guillermo: Ob. cit., p. XVIII.

(6) BARRENECHEA, Mariano A: **Excelencia y miseria de la inteligencia**, p. 29-30.

Esta negación de la trascendencia se acompaña también de la correspondiente dosis de antiintelectualismo:

"si, el hombre vive de creer en algo y no de discurrir sobre todo... no hay en el corazón humano sentimiento más noble ni más sagrado que nuestra veneración y amor hacia los grandes hombres, fundamento de toda verdad y durable religión... sigo creyendo que este sentimiento de veneración hacia los grandes hombres es como la clave de toda vida espiritual: privada nuestra alma del consuelo y apoyo que deriva de la fe en lo Divino, si no creyéramos en los grandes hombres, razón y ser de la vida y de la historia, nuestra existencia nos parecería absurda y desolada".⁷

El antiintelectualismo de nuestro autor va más allá de sus ideas filosóficas y se extiende a las socio-políticas. Advierte, igual que el filósofo a quien tanto admira, Federico Nietzsche, la profunda crisis del mundo contemporáneo como consecuencia del trastocamiento de los valores. Pero a diferencia del filósofo alemán, sus aspiraciones de superación no se resuelven a nivel de la transformación individual sino social.

Aunque él se declara demócrata y liberal, se siente desilusionado de la actual democracia y en las críticas que de ella hace coincide con los teóricos del materialismo dialéctico, cuyas opiniones vierte y analiza en distintos trabajos, aunque él aclara que dichos escritos "no son de propaganda ni de polémica, sino de simple estudio".

En ellos considera que la debilidad y agotamiento de la civilización occidental se manifiesta en una confusión creciente de doctrinas, razas y pueblos. En el desequilibrado resulta-

(7) Ibid., p. 90

do del esfuerzo del trabajo, que mantiene a gran cantidad de personas en la servidumbre económica; en la anarquía intelectual y moral imperantes, como consecuencia de que:

"las democracias actuales han preparado el camino a una revolución-fascista o comunista- por que han abandonado poco a poco la obligación de reconocer y dar su sitio a la capacidad y al mérito. Aún más, han perdido el sentido de apreciarlos y distinguirlos".⁸

Señala que hay una relajación general de los sentimientos jurídicos y morales, una corrupción de las costumbres, como así también blandura en los caracteres. Y, como resultado de ello, una confusión caótica de todas las clases y una disolución de los sentimientos de honor, justicia, autoridad y jerarquía, al igual que una preocupación excesiva por los goces y bienes materiales.

Tales fenómenos se reflejan en las actividades del espíritu, en las cuales impera la vulgarización hasta el punto de que

"...en las artes los sentidos están antes que el alma, en literatura las imágenes se sobreponen al pensamiento, y todo se reduce hoy a forma, ruido, eco y color...las artes no han ganado, con la actual semicultura más que una desgraciada dexteridad de oficio y se reducen cada vez más a una facilidad vulgar para reproducir los menores fenómenos de la vida exterior".⁹

Nuestro autor aspira al triunfo de la justicia social pues considera que si bien ha habido un constante desenvolvimiento

(8) BARRENECHEA, Mariano A: "América y el destino de la civilización occidental", p. 425.

(9) BARRENECHEA, Mariano A.: *Excelencia y miseria de la inteligencia*, 94-95.

de ella a través de la historia, el mismo ha sido demasiado lento y no ha logrado todavía imponerse. Pero no cree que ello se logre a través de los regímenes totalitarios

"...que han querido restablecer en la inmoralidad y el desbarajuste democrático y en la injusticia capitalista el principio de autoridad, de jerarquía y de orden, resultan a su vez regímenes de peor violencia y de mayor injusticia, es decir, regímenes de terror, y por esto, solo regímenes de transición, regímenes contra natura, ya que tiene que ser evidente para todo cerebro normal que la orientación de la historia se encamina, entre tropiezos y momentáneos atrasos y retrocesos a asegurar a los hombres una libertad, física y moral cada vez mayor y a extender el reino de la justicia siempre a un mayor número de gentes".¹⁰

Contra el régimen democrático, que se ha propuesto callar lo que debe decir, afirma, se levanta una filosofía, que es

"...la del sindicalismo revolucionario, la cual cree que en el siglo XX, gracias a la estructura económica de la gran industria, los trabajadores no son ya hombres aislados, y forman una clase, el proletariado, que tiene ambiciones y sueños colectivos, que tiene un alma propia, un alma proletaria como había un alma del pueblo religiosa en las épocas de fe ardiente y un alma imperialista en la época de patriotismo exclusivo y conquistador".¹¹

(10) BARRENECHEA, Mariano A.: "América y el destino de la civilización occidental", p. 426.

(11) BARRENECHEA, Mariano A.: Excelencia y miseria de la inteligencia, p. 103.

Desea el triunfo de la justicia social. Pero en las soluciones que propugna aflora nuevamente su antiintelectualismo. Al igual que en los ideólogos en los que se basa, considera que los problemas sociales no se resuelven con reflexiones morales, sino mediante el concurso de la acción "...sin el concurso de la fuerza, la inteligencia, el espíritu, no ha triunfado jamás ¿para qué sirve entonces la razón si es impotente por sí sola para proteger al justo e imponer la verdad?".¹²

Afortunadamente, nuestro pensador no es un hombre de acción, un político, sino un pensador, en quien se aúnan sensibilidad y delicadeza de sentimientos para dar como resultado un temperamento artístico. De allí que para él el conocimiento no debe tender a la utilidad, al éxito ni a la moralidad pública, sino tan solo a la alegría de la contemplación. Y afirma, como Jules de Gaultier que ..."la existencia es, en su realidad esencial, un espectáculo para contemplar y no un problema que resolver".¹³

2. Influencia de Federico Nietzsche

La admiración hacia el filósofo alemán impulsó a nuestro autor a estudiar con verdadero fervor su obra, como también a visitar su casa, convertida en museo y archivo de sus obras, la cual, en aquellos momentos (1911) estaba a cargo de la hermana del filósofo, doctora Elizabeth Forster Nietzsche, quien le obsequió las obras póstumas de aquél. Fruto de su interés fue su "Ensayo sobre Federico Nietzsche".

La influencia de aquel pensador se deja sentir en forma constante en la obra de Barrenechea. Las siguientes perspectivas nos permitirán acceder a su comprensión:

(12) Ibid., p. 100.

(13) BARRENECHEA, Mariano A.: **Excelencia y miseria de la inteligencia**, p. 31.

- a- **Identificación con el pensador alemán:** un aspecto valioso de la filosofía de Nietzsche es la profunda aspiración a la libertad que ella contiene. Se busca en ella la auténtica libertad que consiste en la afirmación absoluta del ser interior; la independencia que consiste en afirmarse en uno mismo y no estar sujeto a otras leyes que a las de la propia naturaleza. La figura del super hombre lleva a cabo la concreción de ese ideal.

Para Barrenechea la búsqueda de aquella libertad es símbolo de salud intelectual y principio indispensable de todo auténtico pensador. Considera que el mismo Nietzsche efectiviza en su persona, sus aspiraciones e ideales acerca del hombre superior, ya que tanto su vida como su obra representan un permanente grito de autonomía.

Es evidente que aquella libertad está más allá de la libertad política o ciudadana, que, en cuanto mera exterioridad, no deja de ser una sutil forma de esclavitud. Por eso, el pensador argentino afirma que "los hombres sobre los cuales Nietzsche ejerce una innegable influencia son todos aquellos escapados al dominio del cristianismo, es decir, independizados de todos los dogmas que representan en la vida contemporánea el triunfo de principios de fe, de sujeción y de obediencias mentales".¹⁴ El propio Barrenechea se siente identificado con esa manera de ser y de sentir.

Otro principio dominante en la filosofía de Nietzsche es la exaltación de la vida. Hay en ella un predominio de los valores vitales, en contraposición de los intelectuales. La "sabiduría" que reside en

(14) BARRENECHEA, Mariano A.: **Ensayo sobre Federico Nietzsche**, p. 12.

su concepción produce, según Barrenechea afectos similares, ya que no se dirige a la inteligencia, sino que obra de una manera vital, agitando las potencias esenciales de nuestro ser.

Es evidente pues, el vitalismo dominante en esta concepción. (En el tema III comprobaremos que el psicologismo estético tal como se presenta en nuestro autor, se resuelve también en un vitalismo).

- b- **Sus ideas sobre la belleza artística y las reflexiones sobre el arte renacentista:** toda concepción estética tiene como supuestos una determinada idea acerca de la naturaleza humana. La de nuestro autor tiene mucho que ver con la de Nietzsche, en la cual se advierte un dominante biologismo. En efecto, para el pensador alemán, la naturaleza humana está constituida por fuerzas biológicas y psicológicas, siendo las primeras las básicas y fundamentales y resultando las segundas emanaciones de aquéllas. El conocimiento y los sentimientos serían también fenómenos secundarios y derivados de aquéllas. Luego, las apreciaciones de los valores superiores, entre los cuales se hallan los estéticos, quedarían también reducidas a aquel ámbito.

Hay pues, en la filosofía de Nietzsche una afirmación de la vida. Ella tiene valor en sí misma y no hay que buscarle un sentido fuera de ella. Los valores vitales, con toda la fuerza del instinto y de la sensibilidad, están representados en el ideal dionisiaco. La concepción pagana del arte representaría una fiel manifestación de aquel ideal. En tanto el cristianismo, que con sus doctrinas morales pone límites a aquellas manifestaciones, representaría su negación. Afirma Nietzsche "...nada es más completamente opuesto a la

interpretación, a la justificación puramente estética del mundo...que la doctrina cristiana, que no es ni quiere ser más que moral, que con sus principios absolutos, por ejemplo, con su veracidad de Dios relega el arte, todo arte, al recinto de la "mentira", es decir, que niega, le condena, le maldice...semejante manera de pensar y de apreciar...debe ser fatalmente hostil al arte, y descubre en todo tiempo también la hostilidad a la vida".¹⁵

La influencia de la concepción nietzscheana en la obra del pensador argentino se advierte, por una parte, en sus apreciaciones de la belleza, como expresión de vigor físico y síntesis de vitalidad, (este aspecto será desarrollado en el tema III) y por otra, en sus reflexiones sobre el arte renacentista. En este sentido piensa el autor que las grandes expresiones logradas en la belleza artística solo pudieron surgir en un pueblo, como el italiano, en el cual fueron poderosas la exaltación de la vida y de los instintos vitales. Ello lo atribuye al hecho de que dicho pueblo permaneciese pagano "a través del caos de los siglos bárbaros y cristianos", conservando de esa manera, el sentido de lo bello, rasgo característico de la raza helénica y que se basa en la divinización de la humanidad.

Resulta así, que el Renacimiento es arte pagano por su exaltación de la belleza sensible y por su glorificación del color y de la forma. Hay en él una afirmación de la realidad, que surge como consecuencia de su amor por la naturaleza y por la vida. Este realismo es, también, esencialmente pagano.

(15) NIETZSCHE, Federico: *El origen de la tragedia*, p. 35.

Solo en tal ambiente cultural, pudo renacer el sentimiento de la belleza, ya que el mismo está ligado a las fuerzas más poderosas de la vitalidad. Fue especialmente el pueblo florentino el que utilizó con mayor profundidad y entusiasmo el culto de aquellos valores, proclamando la autonomía del hombre superior y la libertad de pensamiento, al reemplazar el formalismo de las escuelas monásticas por el saber antiguo:

"Florenca, libertó al hombre de todas las cadenas teológicas, le despojó del silicio católico y le sacó de las tinieblas de los claustros escolásticos para mostrarle, bajo la luz opulenta de los cielos de Italia, la belleza desconocida e inmaculada de la naturaleza. Le enseñó de nuevo el amor a la realidad".¹⁶

Para Barrenechea tampoco habría arte cristiano propiamente, porque el cristianismo evangélico es enemigo de toda representación de la belleza sensible. El arte católico sería, entonces, la continuación natural y lógica del paganismo, ya que la idea proviene del cristianismo, más la figuración es enteramente pagana. Resulta así que se confunden las poesías de la naturaleza, como la comprendieron los griegos, con las piadosas leyendas del cristianismo. Y en pintura, por ejemplo, sólo se cambian los temas: se representa a la Virgen en lugar de Atenea y a Cristo en lugar de Júpiter. Por eso afirma que "...el arte florentino es el triunfo más glorioso del catolicismo, es decir, del cristianismo paganizado".¹⁷

(16) BARRENECHEA, Mariano A.: "Florenca", p. 463.

(17) Ibid., p. 465.

Los estudios sobre Ricardo Wagner: la admiración que Barrenechea siente por Nietzsche, lo llevó a estudiar la vida y obra del que fuera su gran amigo Ricardo Wagner. Barrenechea tiene varios trabajos dedicados a analizar los motivos que unieron y separaron a esas dos personalidades, tan valiosas como discutidas. Entre ellos se destacan el capítulo dedicado a la vida y obra de Wagner en su "Historia estética de la música"; su "Ensayos sobre Federico Nietzsche" y el artículo "La amistad de Federico Nietzsche y Ricardo Wagner". Analiza en ellos la concepción estética del filósofo alemán con sus reflexiones sobre lo apolíneo y lo dionisiaco. Las expectativas y proyecciones de esas ideas en la obra artística de Wagner y la manera en que ella cumple o no con aquélla.

Con buen criterio histórico y conocimientos de técnica musical, el autor argentino demuestra que Wagner no cumple con las expectativas que Nietzsche tiene respecto de su obra (por lo menos en lo que atañe a la primera época de su amistad).

Las razones siguientes avalan lo dicho:

1° **La originalidad de la obra de Wagner:** para Nietzsche, Wagner debía ser el artista que, superara la decadencia cultural de su tiempo y con su arte, presagiara una nueva aurora. El mismo Ricardo Wagner manifiesta una rebelión contra el espíritu de su tiempo: clasifica de "engañoso" al arte tradicional y quiere reconstruir sobre sus ruinas la nueva obra de arte.

Pero Barrenechea afirma que "es absurdo sostener que el arte wagneriano es un mundo aparte,

que en sí mismo halló su principio y su fin".¹⁸ Y demuestra que sus obras hechan raíces en la cultura artística de su tiempo, representando los últimos resplandores del alma europea.

En efecto, Wagner se propuso realizar la "unidad del drama", tomando como centro vital de la expresión al verso cantado por el autor. Lo que Wagner llamaba "la obra de arte del porvenir" debía reunir a todos los géneros artísticos. Quería fusionar a tres artes hermanas: música, danza y poesía en armoniosa conjunción. Pero, recuerda nuestro autor, que desde la creación de la ópera florentina, se realizan permanentes intentos de conjunción entre el arte poético y el arte musical.

Todo lo que la música y la poesía ofrecieron a los románticos alemanes desde el punto de vista de la materia y de la forma, y las producciones que de ellas surgen, son proyecciones del drama musical del renacimiento italiano. De modo que Wagner había creído encontrar el secreto de la música antigua, cuando en realidad, su obra artística es, en general, continuación y exageración de las tendencias creadas por la ópera florentina. Es evidente que si bien Wagner quería remontarse hasta las puras fuentes del arte antiguo, en realidad, se limitó a desenvolver, si bien de manera prodigiosa, ideas y proyectos puestos en práctica por sus antecesores en la historia de la ópera. Si sus obras teatrales son óperas geniales es, precisamente porque en ellas están presentes y alcanzan su apogeo las tenden

(18) BARRENECHEA, Mariano A.: *Historia estética de la música*, p. 329.

cias fundamentales de la ópera clásica italiana. Con adecuado criterio histórico Barrenechea afirma que "...jamás, en ningún momento de la evolución de la música, se puede señalar el caso de que una forma haya surgido sola de la cabeza de un autor y en detrimento de las demás, sino una de otra por desarrollo interior y agotamiento".¹⁹

Demuestra de esta forma que la obra de Wagner al ser una continuación de los géneros que se veían practicando en música desde siglos anteriores, no cumple con las expectativas nietzscheanas de originalidad.

- 2º **La obra de Wagner como encarnación del espíritu dionisiaco:** desea Nietzsche que la música de Wagner rescate el elemento dionisiaco de los antiguos mitos y héroes paganos, contenido en el alma alemana, para lo cual había que sustraer al arte de la influencia latina y del yugo de la religión cristiana, "mezcla de decadencia romana y de barbarie asiática". Nuestro pensador considera que Wagner es el primer artista pura y exclusivamente germánico y romántico en la historia de la ópera. Sus óperas marcarían la madurez completa del romanticismo. Y debemos recordar que los románticos miran con desdén al mundo y se encaminan hacia el arte.

Realiza también Wagner temas románticos. Por ejemplo cuando pone en escena las leyendas y los poemas caballerescos de la Edad Media y se inspira en el sentimiento de la naturaleza. Predica, también como los románticos, la piedad,

(19) Ibid., p. 339.

el culto de la cruz de Cristo y cree en la redención. Es decir, que Wagner convirtió a los héroes germánicos de la mitología y de las leyendas en heraldos de una manifestación que comprende tanto la libre afirmación de las energías espontáneas del ser humano, como el culto de las reliquias y de la Santa Cruz.

La enorme obra de Wagner muestra los intentos de unir en un fin común ideas filosóficas, poesía dramática, música y pintura. Partía del drama y quería concluir en la religión, en la política y en la moral.

"Su obra presenta verdaderamente y hasta para los espíritus más escépticos el sugestivo claroscuro de una religión abstracta. Es que Wagner, artista alemán, no podía dissociar el arte de la especulación metafísica y de la religión".²⁰

Es evidente entonces que lejos está Wagner de encarnar aquel ideal que lo convertiría en el artista trágico cuyo arte fuera expresión de una filosofía anticristiana y pagana.

Así también lo entendió el filósofo alemán y puso distancia a la más profunda amistad de su juventud.

"Los dos hombres de genio que partiendo ambos del mismo punto inicial -la filosofía de Arturo Schopenhauer- llegaron a conclusiones diametralmente opuestas, uno tomando "el camino que lleva a Roma", para caer de rodillas extáti-

(20) Ibid., p. 328.

co ante la Santa Cruz; otro que, por la afirmación de las fuerzas titánicas del universo, llegó a oponer al Dios crucificado, que es una maldición de la vida, Dionisos, destrozado, que es un símbolo del retorno perpetuo de la vida; estas almas de aspiraciones tan opuestas, estaban destinadas a no comprenderse a no compenetrarse de una manera definitiva y real".²¹

Comprobamos entonces que nuestro autor demuestra que tampoco se cumple la segunda expectativa. En efecto, Wagner no deja de ser un artista romántico y, consecuentemente encarna los ideales que se remontan a la Edad Media y al Cristianismo. Por ende, el anhelo religioso, lo lleva a que en su obra palpite una constante aspiración a la trascendencia.

III- La concepción estética de Mariano Antonio Barrenechea

1. Fundamentos

La Estética, como toda disciplina de índole espiritual, se fundamenta en una antropología. En las líneas precedentes hemos advertido que ella adquiere en nuestro pensador un carácter netamente antiintelectualista.

Considerando además, que el suyo es un pensamiento dedicado al arte, es explicable, la prioridad que adquieren en él la sensibilidad y la afectividad con respecto a la razón.

a- **El antiintelectualismo:** las siguientes ideas corrobo

(21) BARRENECHEA, Mariano A.: "La amistad de Federico Nietzsche y Ricardo Wagner", p. 118-119.

ran este aspecto de su pensamiento: nuestro autor considera que el conocimiento es importante por ser el modo que el hombre utilizó para dominar los objetos exteriores, sometiéndolos a su espíritu en forma de ideas. Pero el hombre olvidó luego que él era el creador de esas ideas y empezó a considerarlas como seres reales,... "como potencias con existencia sustancial e independiente" y se inclinó ante ellas.

"Pero nuestro ser psicológico es esencialmente sentimiento y voluntad. La tendencia vital se encarna en movimiento, fuente del querer, del cual es inseparable el sentimiento sensible. El sentimiento, esencialmente subjetivo y rigurosamente individual, es la manifestación más original y más personal de nuestro ser. Nuestro fondo más íntimo y más oculto se revela en el sentimiento".²²

La base de nuestra naturaleza psíquica la constituyen los placeres y penas, de los cuales se deriva todo lo demás. Incluso nuestra vida pensante. Esta sería tan solo..."algo exterior que se agrega a aquel fondo esencial del sentimiento".

Sin embargo, la preeminencia de la afectividad no es efectiva en el adulto civilizado, el hombre está demasiado "intelectualizado", y por ende, la sensación no ejerce una acción imperiosa sobre su afectividad, no es ya "bien sentida". Luego, no impulsa a la acción.

(22) BARRENECHEA, Mariano A.: **Ensayo sobre Federico Nietzsche**, p. 110-111.

Barrenechea como es evidente, rechaza la preeminencia de la razón, su imperio representaría una inversión de aquel orden, y la ciencia, consecuencia de aquélla, proscribiera de su esfera el sentimiento. Otro tanto ocurriría con la moral, que esfuerza a los hombres a una obediencia a cánones y principios que

"...aunque creados por una larga experiencia sentimental, han perdido, en gran parte, su eficacia".²³

Considera además que toda nuestra naturaleza psíquica está formada de placeres y de penas. Y todo lo demás, toda la vida pensante, es algo secundario, y en cuanto posterior, algo ficticio, exterior y que se agrega a aquel fondo esencial del sentimiento. Frente a las fuerzas vitales, activas, positivas, el pensamiento sería una fuerza negativa al convertirse en fuerza de inhibición entre el sentimiento y el acto. De modo que el pensamiento detiene y paraliza al acto. Además, con sus ideas, priva al sentimiento de su espontaneidad, le inspira dudas sobre sí mismo y lo extingue. Esta usurpación del pensamiento sobre las energías vitales detiene la acción del hombre. Este no se atreve a abandonarse a la sollicitación de sus impulsiones, porque no acepta el llamado de su sensibilidad.*

(23) Ibid., p. 111.

* Advertimos cuán lejos está esta concepción de la aristotélica, la cual al concebir al hombre como logos, y al ser el logos energía, aquél adquiere su plenitud en la contemplación, grado máximo de la vida intelectual y en cuanto tal, suprema actividad del hombre.

El autor considera que las inteligencias elevadas son conscientes de que la verdad definitiva queda fuera de su alcance. Por lo tanto, el hombre debe contentarse con las manifestaciones que el alma realiza y concreta en obras, como el arte. Y afirma

"No es necesario apelar a las manifestaciones del misticismo para comprender que hay una vida oculta y profunda del alma, que, en las naturalezas ricas y activas, por una necesidad innata de expansión y de expresión, se manifiesta en poemas, en sistemas de ideas, en literatura, en música, en heroísmo. Esta prolongación de la vida profunda del alma es todo el recreo del hombre y se sintetiza en una sola palabra, el arte, que resume a la vez los esfuerzos constructivos y arquitectónicos de la ciencia y de la filosofía, las fantasías adormecedoras de las religiones, las realidades fantásticas de la poesía y de la moral, y que da al hombre artista, con los placeres profundos, íntimos y embriagadores de la creación, la ilusión consoladora de salir de sí mismo, de violar de algún modo su inquebrantable soledad, la ilusión inefable de comunicar con los demás hombres".²⁴

- b- **Concepción del psiquismo e influencia kantiana:** el antiintelectualismo de nuestro autor se mitiga un tanto al interpretar la realidad psíquica siguiendo a los psicólogos de la teoría de la Gestal, quienes la consideran como una estructura, cuyos elemen-

(24) Ibid., p. 118.

tos se interrelacionan en forma armónica y equilibrada.

Por otra parte, en sus consideraciones sobre el sentimiento de lo bello, sigue a Kant, quien con su filosofía crítica fundamenta sistemáticamente la estética, al distinguir netamente la facultad de sentir, de la de conocer y desear.

Considera pues que el fundamento de la vida psíquica es el sentimiento sensible, ya que primero sentimos y después conocemos y queremos. Todo estado psíquico ha sido primariamente afectivo, es por eso que

"...las manifestaciones psicológicas en apariencia más distantes del pensamiento, las operaciones intelectuales más abstractas y la acción moral más contraria a la sensibilidad tengan un eco sentimental y una resonancia emocional".²⁵

Los sentimientos se modifican y complican, se desenvuelven en forma tal que la vida intelectual se sobrepone a la vida emotiva, y aunque el sentimiento sensible sea el primario en la vida consciente, ésta se desarrolla de tal manera que suscita una serie de sentimientos nuevos, diferenciándose unos de los otros, como del sentimiento sensible primitivo, según los elementos intelectuales o morales que los integren.

El punto de partida común es siempre el sentimiento sensible pero

(25) BARRENECHEA, Mariano A.: "El resurgimiento moderno del sentimiento de la belleza", p. 142. 1928.

"no hay un sentimiento estético único, no hay un estado estético uniforme; el sentimiento estético puede variar infinitamente según la proporción de los elementos sensibles, intelectuales o morales que lo constituyen".²⁶

El elemento indispensable del sentimiento de lo bello es el sensible. En efecto, en toda impresión estética superior es necesario que tanto la inteligencia como las aspiraciones morales reciban satisfacción. Pero es prioritario que la sensibilidad haya sido puesta en actividad.

El ser sensible es inseparable del ser intelectual y no se puede establecer una jerarquía entre las facultades. El psiquismo configura una realidad estructural y por lo tanto sus elementos no están aislados. Al contrario, hay entre todos sus componentes una interrelación tal que se asocian, matizan y modifican mutuamente. Luego, el sentimiento no es tan independiente del querer.

"El sentimiento y el querer son estados tan estrechamente unidos, que es extremadamente difícil separarlos y determinar cuál de los dos procede del otro. Es, en verdad, un juego frívolo, pretender determinar si el elemento sensible, el elemento formal o el elemento intelectual o moral asociados se sobreponen en valor o dignidad en la expresión estética total. No podemos imaginar lo que sería el arte, lo que sería para nosotros la naturaleza sin los goces y los place-

(26) Ibid., p. 143.

res que aportan a nuestros ojos y a nuestros oídos el color y el sonido".^{27*}

El objeto bello produce una impresión única de goce que afecta a los mencionados aspectos del psiquismo. Luego, es evidente que es imposible desligar al arte del placer o goce estético, y a éste del goce sensible. La conciencia estética unifica y afirma al "yo".**

Barrenechea exalta la actividad artística como suprema manifestación del espíritu. Siguiendo a Kant, distingue los tres ámbitos desde los cuales el hombre puede enfrentar la realidad: el conocer, el querer y el contemplar, estableciendo una jerarquía entre ellos de acuerdo a su independencia. En efecto, la creación artística, suprema expresión de la vida del hombre, es pura contemplación y, en cuanto tal, está desligada de otros intereses ajenos a ella misma. La sensibilidad no está perturbada por el deseo de poseer, ni por la voluntad de conocer. No hay deseos interesados, preocupaciones intelectuales, ni emociones morales.

"Solo en la tercera actitud, en la actitud contemplativa, en la actitud estética, el hombre es libre y goza, porque cuando contempla, se serenán y armonizan las fuentes divergentes de su ser: el conocer y el querer".²⁸

(27) Ibid., p. 144-145.

(28) Ibid., p. 148.

* El autor sigue la teoría sobre el sentimiento estético desarrollada por Víctor Basch en su obra sobre Kant.

** Para Kant el pensar sin el querer es pura representación, y el querer, si no está afirmado en el pensamiento es ciego impulso motor. De modo que el "yo" sólo alcanza su plena vida real en la combinación de ambos en el sentimiento.

2. La Estética como ciencia

Como hemos visto, nuestro autor es un pensador formado en las postrimerías del siglo pasado. Este hecho es significativo, si tenemos en cuenta que una de las tareas fundamentales de aquel momento histórico fue dar fundamento científico a las disciplinas particulares. De allí que no escapa al interés de Barrenechea el planteo del viejo problema, ya estudiado por Kant, sobre la legitimidad de la ciencia estética, en cuyo planteamiento es congruente con la perspectiva historicista.

Este problema, a su vez, exige el planteo previo de la realidad de un conjunto de fenómenos a los que podemos dar el nombre de hechos artísticos o estéticos, puesto que la finalidad de una ciencia es la determinación de la exacta significación de sus hechos, la clasificación de los mismos y el reconocimiento de su sucesión.

La pregunta previa es, entonces, ¿Existe un conjunto de fenómenos a los que podamos dar el nombre de estéticos o artísticos y que por sus propiedades podamos diferenciarlos de los demás fenómenos que constituyen el mundo de los sentidos?. Si es así, ¿cuáles son esas cualidades?. En una palabra, ¿qué es el arte?.

Barrenechea considera que las tentativas realizadas hasta entonces, para resolver el problema estético y sentar sobre bases objetivas las posibles leyes del arte, se relacionan estrechamente con alguno de los grandes sistemas de filosofía general. El método metafísico ejerció durante mucho tiempo el dominio exclusivo en las disciplinas filosóficas. Como el mismo se basa en la introspección, es evidente que carece de las condiciones necesarias exigidas por toda verdadera ciencia inductiva, ya que, como sabemos, por la simple observación de nuestro propio espíritu, no llegaremos a descubrir las leyes que rigen el movimiento de la humanidad y de sus acciones.

Nuestro autor coincide, en este sentido, con las afirma-

ciones de Charles Lalo* acerca de que la Estética, en cuanto ciencia, se ha mantenido durante mucho tiempo en el plano de la vaguedad mística y de la divagación metafísica, y, por lo tanto, se encuentra todavía en el período de su Edad Media.

Por lo tanto, si la Estética quiere convertirse en ciencia autónoma, debe abandonar las limitaciones de aquel método y apuntar a las nuevas direcciones marcadas por las exigencias científicas. Recordemos que para el Historicismo, el hombre es un ser histórico, y por ende, tanto él como sus obras se conocerán en la historia. Luego, la disciplina que nos ocupa debe orientarse hacia la observación atenta de la evolución que sus fenómenos han tenido a través de la naturaleza y de la historia y a su descripción y clasificación metódica.

Nuestro autor considera que no se trata de dar a priori una definición del Arte, porque se correría el riesgo de convertir a la Estética en una disciplina deductiva. Se trata, en cambio, de consultar previamente la historia del arte y meditar sobre sus variados y complejos fenómenos.**

Resulta así que la Estética sólo llegará a tener un carácter científico cuando aborde el estudio de sus fenómenos con un método histórico-descriptivo. Utilizando el método histórico comparativo debe aceptar las contribuciones de las investigaciones etnográficas y antropológicas, como así también las inducciones de la psicología y de la sociología. De este mo

* Charles Lalo representa el sentir común de aquellos pensadores cuyo objetivo era la sistematización de la ciencia estética, y evidencia, también, la influencia del historicismo.

** El autor hace efectivas estas ideas en su "Historia estética de la música".

do estudiará el fenómeno estético en sus manifestaciones primeras y entre los pueblos primitivos. Y así se podrá fijar el origen del sentimiento estético y seguir su evolución y transformación en el arte. Luego, la teoría cierta será resultado de la comprensión y conocimiento de los cambios y progresos de sus respectivas técnicas. Tendremos así una historia razonada...

"porque las únicas explicaciones que alcanzan a establecer algo, y ello en todos los dominios del saber humano, en todas las ciencias morales, psicológicas y sociales, son las explicaciones meramente históricas".²⁹

Por eso, "la Estética no puede ser otra que la filosofía de la historia científica del arte, el coronamiento teórico de la investigación histórica y del análisis de la crítica".³⁰

Sobre el cuestionado problema de la regla en Estética, nuestro autor adopta una postura kantiana. Piensa que la Estética faltará a su fin científico si quiere ser normativa, ya que el arte no puede ser perfeccionado por el esfuerzo de la reflexión.*

Considera que hay que dejar de lado "por ociosos y sin solución" los problemas abstractos de la estética clásica para

(29) BARRENECHEA, Mariano A.: **Un idealismo estético; la filosofía de Jules de Gaultier**, p. 172.

(30) *Ibid.*, p. 173.

* E. Kant en la *Crítica del Juicio*, página 242, afirma: "Puesto que el dote natural debe dar la regla al Arte (como arte bello) ¿de qué clase es, pues, esa regla?. No puede recogerse en una fórmula y servir de precepto, pues entonces el juicio sobre lo bello sería determinable según conceptos; sino que la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su talento, sirviéndose de él como modelo, no para copiarlo, sino para seguirlo".

aplicarse a la descripción de los hechos estéticos y de su naturaleza.

Por otra parte, como en la realidad no hay fenómenos aislados, la Estética recurrirá al aporte de las ciencias que le son afines (psicología, sociología, historia). De esta manera, llegará el momento de establecer la parte explicativa de la Estética en la que tratará de reducir su fenómeno a las leyes generales y así logrará constituirse en una Estética verdaderamente científica.

En conclusión, la verdadera ciencia estética debe, ante todo...

"consultar la historia, ya que toda verdadera ciencia es siempre en el fondo, esencial y necesariamente histórica y descriptiva".³¹

3. Psicologismo estético

El arte ha ido evolucionando y también las concepciones que a él se refieren.

Según la concepción clásica la "belleza artística" es una emanación de la belleza de la naturaleza. Aristóteles define al arte como la facultad de producir lo verdadero con reflexión.*

El concepto aristotélico se refiere a todas las artes, tanto a la medicina como al arte de edificar, a la pintura como a la poesía. Entre ellas establece una primera división según que se dediquen a satisfacer las necesidades de la vida o al

(31) BARRENECHEA, Mariano A.. **Winckelmann, su vida y sus ideas; Estudios sobre la estética clásica**, p. 54.

* Aristóteles en "Ética a Nicómaco", VI, 4, afirma... "Y no hay técnica alguna que no sea una disposición racional para la producción... serán lo mismo la técnica y la disposición productiva acompañada de la razón verdadera"

placer. Estas últimas están regidas por el principio de imitación.

Durante el auge de las concepciones clásicas, imperó la idea de la verosimilitud: el arte, en tanto mimesis debía ser un fiel reflejo de la realidad. El interés estaba centrado en el objeto que servía de modelo, y por ende, aquél debía ser lo más perfecto posible. De allí que la escultura griega se inspirara en las formas perfectas de los cuerpos de los gimnastas.

Pero el hombre fue creciendo espiritualmente y con él, aquellas manifestaciones que eran simples imitaciones, se convirtieron en otras más complejas, irreductibles al simple concepto de imitación. De modo que

"...la imitación de la naturaleza no es para el arte ni la causa ni el fin, aunque puede ser un medio de desenvolvimiento".³²

Sócrates representó, en el pensamiento clásico, el eje en torno al cual gira el movimiento que va desde el ámbito cosmológico al antropológico, desde la exterioridad hacia la interioridad, señalando de esta manera el camino del espíritu.

En Estética ese movimiento se produjo lenta y paulatinamente. Tenemos que esperar al siglo pasado con los intentos de superación de los esquemas positivistas, que tergiversan la realidad espiritual al interpretar la interioridad, el espíritu, desde la exterioridad, la naturaleza.

Hemos visto que el historicismo intenta la comprensión de la realidad espiritual desde su propio ámbito. El psicologismo estético lleva a cabo, en el campo estético el giro que va desde el ámbito externo, el objeto, hacia el ámbito interno, el sujeto.

(32) Ibid., p. 65.

En la concepción psicologista el arte ya no es mera imitación de un objeto externo, es ahora, fundamentalmente "proyección" de una interioridad. Manifestación de un alma especial, la del artista, que quiere expresar sus propios movimientos a través de la creación. De allí que

"el estudio estético, o el estudio del arte comienza, como la verdadera sabiduría, por el estudio de nosotros mismos, ya que el objeto principal que se ha propuesto el arte en todos los tiempos es el hombre".³³

Delimitar el concepto de "obra de arte" ha sido y es tema fundamental de la ciencia que nos ocupa.

Nuestro autor piensa que para lograrlo habría dos vías: una dada por la Historia: la reflexión acerca de las obras que por poseer especiales caracteres han sobrevivido a través del tiempo y del espacio, nos acercaría a su comprensión. La otra, estaría dada por la Psicología: esas obras tienen como característica común provocar en los contempladores especiales movimientos de la sensibilidad: atraen, emocionan, aceleran la imaginación y la fantasía. En una palabra, gustan.

Además han sido producidas por un artista y por ende la obra de arte, remite entonces y primariamente a una vida, a una personalidad.

Pero vida es sensibilidad y ésta implica emoción, sentimiento, es decir, fenómenos psíquicos. Luego la Estética debe tener en cuenta el trasfondo psicológico de la obra de arte.

Por entenderlo así el psicologismo estético centra la atención no en el objeto de arte sino en el sujeto que lo produce. Surge la obra de arte de un sujeto que la crea y se dirige a otro sujeto que la contempla. Como dice Moritz Geiger:

(33) Ibid., p. 64.

"la estética psicológica rechaza el objeto estético como punto de partida...pues lo que llamamos objeto estético no es en sí otra cosa que una entidad psíquica: un poema es estéticamente importante, no como sucesión de vibraciones de aire, sino como sucesión de palabras llenas de sentido, comprendidas por el hombre y existentes por el espíritu humano; un cuadro importa, no como complejo de átomos, sino como mundo de color en el cual se manifiesta como objeto para un sujeto".³⁴

Desde esta perspectiva, la obra de arte adquiere sentido en tanto es proyección de una personalidad. Pero, por ser tal, dicha obra, no es proyección de una personalidad cualquiera, sino de una que tiene condiciones especiales en cuanto a su capacidad creadora y que los hombres coinciden en denominar "genial". Por eso,

"la teoría de lo bello no debe buscarse en una doctrina metafísica, sino en las leyes de nuestra vida mental".³⁵

A- Conceptos fundamentales del psicologismo estético de Teodoro Lipps:

El psicologismo estético de nuestro autor, como ya hemos señalado, se basa en la teoría de T. Lipps. Luego, para una cabal comprensión de aquél nos remitiremos a los concep-

(34) GEIGER, Moritz: **Estética. Los problemas de la estética. La estética fenomenológica**, p. 75.

(35) LIPPS, Teodoro: **Los fundamentos de la Estética**, p. VIII.

tos fundamentales de aquella teoría dados por el pensador alemán y comprobaremos finalmente cómo ellos se hacen presentes en la obra del pensador argentino.

1º Para Teodoro Lipps la obra de arte es una proyección del alma del artista, un producto de sus facultades y de sus especiales sentimientos artísticos. Por lo tanto, para su cabal comprensión hay que comprender previamente el proceso mediante el cual el artista ha llegado a producirla. Se trata en este sentido de comprender y conocer los pensamientos, emociones y sentimientos que la engendraron.

2º El sentimiento artístico que la obra produce en el espectador se identifica con el mismo sentimiento de su creador y debe su existencia a las mismas causas.

La belleza de la obra de arte engendra la "emoción estética". O sea que aquélla surge de la especial relación afectiva entre la obra y su contemplador. Para caracterizar esta especial relación Lipps utiliza la palabra "EINFUHLUNG" o proyección sentimental. La misma consiste en el fenómeno de simpatía que se produce cuando en la contemplación de las cosas se establece una corriente de influjos mutuos: a la vez que el sujeto proyecta sus propios sentimientos, recibe ciertas y determinadas impresiones que son causadas por las especiales configuraciones de los objetos

"nosotros proyectamos en los objetos, cuando nos parecen bellos (o feos) la totalidad de nuestra vida psíquica. Nuestra vida mental y sentimental superior actúa como un juego de fuerzas en la interpretación estética de las cosas. Estas se mueven con un ritmo propio que armoniza o no armoniza con nuestro ritmo interior...esta especie de identificación, de proyección, de penetración de mi ser sensible en el objeto de mi

contemplación, es la *einfuhlung*".^{36*}

3° La belleza y los valores biológicos: si el objeto exige una proyección sentimental que concuerda con el propio ser, dicha proyección enriquece y eleva al sujeto. Luego, el objeto es estéticamente valioso. Por lo tanto, lo que el sujeto goza en el objeto es el propio valor en el cual aprehende el objeto. Y por eso, en última instancia, todo placer estético es placer de sí mismo.

Por el contrario, un objeto no será estéticamente valioso, o lo que es lo mismo, será feo, cuando esa proyección no se realice plenamente, sino en forma endeble. Luego, se producen desacuerdos entre lo que el sujeto busca como ideal de su ser y lo que el objeto le reclama. O sea, no se produce la identificación. Afirma Lipps:

"hemos designado la proyección sentimental como una proyección simpática. El objeto de la proyección simpática es bello, así como el de la proyección negativa es feo. Y no hay fealdad alguna sin dicha proyección negativa, como no hay belleza sin dicha proyección positiva."³⁷

En el fondo de la concepción psicologista hay una pree

(36) Ibid., p. XI.

(37) Ibid., p. 136-137.

* B. Croce no está de acuerdo con la teoría de la simpatía. Afirma que... "la estética...no conoce lo simpático, lo antipático y sus variedades, sino solo la espiritual actividad de la representación". (*Estética*, página 174). Considera entonces que ese concepto no pertenecería a la Estética, sino precisamente a la psicología. Pero es menester recordar que así lo reconoce Teodoro Lipps, quien reduce la Estética a la psicología, convirtiendo a aquella en una "psicología aplicada". (*Los fundamentos de la Estética*, página 2).

minencia de los valores biológicos. Lipps asocia todo goce proveniente de la belleza con la vitalidad y, correlativamente, la fealdad con la negación de la vida:

"El sentimiento de la belleza es el sentimiento de la actividad vital que yo vivo en un objeto sensible, es el sentimiento de la afirmación de la vida objetivado; el sentimiento de la fealdad es el sentimiento de la negación de mí mismo objetivado, o el sentimiento de negación de la vida negado y objetivado".³⁸

B- Presencia de los conceptos analizados en la obra del pensador argentino

1º En las consideraciones que Barrenechea realiza sobre la obra de arte, está presente la premisa básica del psicologismo estético: la obra de arte nos remite al autor. Ella no tiene valor por sí misma sino en cuanto es expresión de una personalidad artística, "es una emanación del alma del artista". Luego, para comprenderla, es necesario comprender previamente el proceso que dicha alma realizó para producirla, porque... "el artista es aquel ser capaz de traducir en signos y símbolos su vida interior".³⁹

La obra remite pues a una personalidad, y por ser una personalidad artística ella tiene especiales connotaciones que la destacan del resto. En efecto, toda verdad y toda belleza derivan de los hombres superiores, en los que hay un equilibrio entre la inteligencia y la afectividad. Son ricos intelectual y afectivamente.

(38) *Ibid.*, p. 136-137.

(39) BARRENECHEA, Mariano A.: *Winckelmann, su vida y sus ideas; Estudios sobre la estética clásica*, p. 55.

El autor, como buen crítico, aplica también su concepción psicologista a esta tarea. Considera que ella no debe limitarse al dominio de las técnicas, dado que éstas contemplan tan solo las cualidades materiales del arte. Por eso afirma que:

"la frialdad, el cálculo, la razón, la sangre fría del hombre teórico, son procedimientos insensatos para dar cuenta de las obras nacidas de sentimientos ardorosos, del amor y de todos los afectos simpáticos y nobles del alma humana... Unicamente la pasión nos revelará los misterios de la pasión, porque para explicarnos la obra de arte es necesario, en cierto modo, recrearla dentro de sí. Por eso también los únicos críticos de alguna eficacia...y cuya obra no queda estéril son los críticos pasionistas, los que se guían por algún sentimiento, los que se inspiran en las inclinaciones de sus simpatías".⁴⁰

En conclusión, el buen crítico, sabrá apreciar, más allá de las manifestaciones del arte, el fondo de la naturaleza humana. Este es el criterio que el crítico argentino aplica en sus estudios sobre destacadas personalidades artísticas como Titta Ruffo, Máximo Musorsky, Dostoyewsky, Ricardo Wagner, entre otros.

Como ejemplo ilustrativo, baste la interpretación que hace del proceso psicológico que, en Ricardo Wagner, dio origen a la creación de su famosa obra "Tristán e Isolda": Wagner en aquella obra, identificó, indisolublemente, sus sentimientos y su creación. Ella procede de lo más profundo del

(40) BARRENECHEA, Mariano A.: **Historia estética de la música**, p. 436.

corazón del autor y está impulsada por grandes personalidades: el amor imposible por Matilde Wesendonk produjo, en el alma elevada del famoso músico la creación de una gran obra artística. Y así, se plasma, en creación cultural, un importante episodio de la vida sentimental del autor. Por eso afirma que Tristán e Isolda,...

"como todas las obras imperecederas es una obra autobiográfica".⁴¹

Comprobamos así que el crítico argentino, más allá de la mera valoración artística, sabe penetrar y comprender el trasfondo humano que la obra encierra.

"El interés verdadero de esta partitura no es sólo musical, objetivo o técnico exclusivamente, es, sobre todo, esencialmente humano, porque en la vehemencia de su énfasis se reconcentró, en cualesquiera forma y sentido que sea, una grande y dolorosa experiencia humana".⁴²

Pero al psicologismo estético le interesa no sólo el proceso individual de la creación sino también el social y, en este sentido, tiene en cuenta cómo el carácter de un pueblo, y la especial idiosincracia de su gente incide en las creaciones artísticas. (Este tema será desarrollado en el punto C-).

2º Hemos analizado que otra característica de esta concepción estética es la idea de que en el placer estético el espectador, a su modo, coparticipa, de alguna manera, en la

(41) BARRENECHEA, Mariano A.: **Música y Literatura**, p. 30.

(42) *Ibid.*, p. 30.

creación, recreando la obra en su espíritu. Y esto explicaría la emoción y el placer que la obra de arte suscita en él.

De modo que ante la obra el espectador no permanece pasivo. Por el contrario, se siente profundamente afectado, y reacciona interpretando y conmoviéndose profundamente. Completa así, de alguna manera a la obra misma...

"porque el efecto natural de la obra de arte es provocar en el contemplador, en el espectador, en el oyente, el estado de sensibilidad capaz de crear la obra de arte, es suscitar la condición estética, es convertir a cada oyente, a cada espectador, a cada contemplador en otro artista".⁴³

En "La historia estética de la música", página 21, pregunta su autor: "¿Por qué me gusta más la Polonesa melancólica que los Momentos musicales de Schubert"?.. Responde diciendo que la emoción estética es la alegría que experimentamos con algo que es superior al arte mismo. Se trata de los movimientos suscitados en nuestra sensibilidad por una obra que los alienta, los satisface o los favorece. Y continúa..."si nos parece que la mujer que amamos es siempre más bella que la Venus de Milo... es porque "la emoción estética" nace de una relación afectiva entre la obra y su contemplador".

Un objeto es para mí bello porque ha dejado de serme indiferente. Me afecta en lo más profundo de mi sensibilidad. De modo que en la emoción estética hay una especie de identificación entre dos ámbitos. El objeto me afecta porque ha llegado al fondo de mi sensibilidad, y si lo ha logrado, es porque entre él y yo hay cierta afinidad, cierta identificación, por la cual deja de serme indiferente. Esto es la Einfühlung,

(43) BARRENECHEA, Mariano A.: **Historia estética de la música**, p. 25.

simpatía, o proyección sentimental.

Pero, en última instancia, el arte, es también manifestación del derrotero del espíritu en su propia búsqueda: la obra nos impacta porque, de alguna manera, responde a nuestras especiales preferencias y gustos. A nuestra especial manera de sentir

"la emoción estética es una relación de afecto, de amor... Nos buscamos también en el arte a nosotros mismos, por eso comprendemos sólo las obras que amamos".⁴⁴

Es evidente pues que para esta concepción, el verdadero arte, estaría más en nosotros que en las obras. Estas, configurarían especies de moldes a los que nuestra imaginación daría forma y significado. Por eso nuestro autor afirma que:

"todo depende de los espíritus. Un adagio de Beethoven despertaría un modo menos bello en un alma vulgar que el mundo creado en un alma superior por una obra artísticamente mediocre. Es que el arte expresa la alegría que experimentamos con algo que es superior al arte mismo, el fondo de la naturaleza humana".⁴⁵

3º La belleza y los valores biológicos: para el pensador argentino lo bello es también todo lo que impulsa y suscita los movimientos de nuestra sensibilidad, lo que obra sobre nuestras fuentes de placer sensorial y acelera la actividad orgánica. Luego, lo que es perjudicial y contrario a nuestra sensibili

(44) Ibid., p. 22.

(45) Ibid., p. 436-437.

dad, desde el punto de vista estético nos disgusta instintivamente.

En esta interpretación, "lo bello", la "emoción estética" son hechos cuyos caracteres quedan condicionados a los valores inferiores de conservación. El arte nace de un acrecentamiento de fuerzas, de plenitud de vida, brinda intensas sensaciones y aumenta los sentimientos de vigor. El hombre, por naturaleza, ama la vida, y por ende, todas las manifestaciones de vigor, de vitalidad, y de energía que la caracterizan. Por lo tanto, cuanto más vivas e intensas sean esas manifestaciones, mayor será el placer. Por consiguiente "la belleza es todo lo que refuerza la energía, el ritmo funcional del tipo; la fealdad obra de una manera depresiva, es la negación del ritmo de la vida".⁴⁶

Por ende, belleza y vitalidad se identifican. El verdadero arte produce en la sensibilidad un efecto tónico y reactivo, de modo que aumenta la energía, la fuerza y el ritmo funcional. Y la fuerza acrecentada produce un sentimiento de alegría, afirma y realiza la plenitud de una vida armoniosa y superior.

Se evidencia así, el vitalismo que predomina en esta concepción.

C-Elementos constitutivos del arte

La interpretación que hace nuestro autor sobre los elementos constitutivos del arte, evidencia también su concepción psicologista.

Dichos elementos son, por una parte, la materia, las formas naturales y, por otra parte, el ser humano que trabaja dicha materia.

(46) Ibid., p. 24.

El artista penetra, transforma y anima la materia, expresando su mundo interior en la obra de arte. Y aún en las artes llamadas "imitativas", como la escultura y la pintura; la realidad, al igual que en las demás artes, permanece inerte mientras no es animada por el alma del artista. Por eso, aunque la materia sea la misma, el resultado final de la obra de arte será muy distinto en cada creador. Por eso, el artista es

"el hombre que tiene un mundo interior que traducir, y lo que vale el hombre, vale la obra".⁴⁷

Las obras de arte tienen una forma y un contenido. La actividad estética transforma las sensaciones en imágenes. Y la combinación de las imágenes produce las formas. Así, en música, la combinación de esas imágenes en forma sonora constituye la verdadera obra de arte.

En la obra musical, el fondo, el contenido está constituido por los movimientos de la sensibilidad de su autor, y sus especiales impresiones y estados de ánimo. Es decir, por la sensibilidad o el espíritu que en aquellas formas se expresan y que las produce...

"las formas musicales contienen, objetivan y sistematizan esta vida emocional oscura, inconsciente y profunda del alma".⁴⁸

La forma entonces revela el espíritu que le dio origen. Y si ella faltara, tanto el artista como la obra dejarían de serlo.

(47) BARRENECHEA, Mariano A.: **Winckelmann, su vida y sus ideas; Estudios sobre la estética clásica**, p. 79.

(48) BARRENECHEA, Mariano A.: **Historia estética de la música**, p. 68.

La relación entre el contenido y la forma ha sido motivo de discusión en el siglo pasado por los distintos pensadores y también ha sido resuelta de variadas maneras. Mientras que para algunos el hecho artístico consiste sólo en el contenido, para otros, sólo consiste en la forma. Por último, están aquellos para los que el hecho artístico es una síntesis de ambos. Entre éstos está nuestro autor, para quien, si bien la forma es el efecto fundamental que caracteriza a una obra de arte, forma y fondo no pueden existir una sin la otra:

"si bien toda obra de arte es forma, y por ello se impone, también tiene un contenido que el artista logra plasmar en una forma perfecta".⁴⁹

Por eso rechaza las posturas que reducen el hecho estético a puras formas, como la de Benedetto Croce. Considera que su postura es un postrer reflejo de la Fenomenología del Espíritu y, por lo tanto se evade del mundo de los sentidos, para desenvolverse en el del espíritu puro, ámbito en el cual el arte no tiene contenido.*

La verdadera obra de arte, será para nuestro autor, tanto más bella...

"cuanto más intensas, lógicas, claras y precisas sean las formas que la constituyen".⁵⁰

(49) Ibid., p. 68.

(50) Ibid., p. 65.

* Según Adelchi Attisani, en el prólogo a la "Estética" de Croce (página 25): "La afirmación de Croce debe entenderse en el sentido de que el arte, el hecho estético, en cuanto es condicionado... por un estado psíquico sin el cual su nacimiento sería incomprendible, no puede dejar de abarcar un contenido...; pero ese contenido, lejos de ser el determinante de la forma o de la expresión, es determinado y configurado por ella. Por lo tanto, el contenido "está por la forma", vive en la forma y mediante la forma que lo asume".

Porque...

"la belleza artística suprema es el triunfo del ritmo, de la lógica, del equilibrio, es matemática, unidad, armonía, ley".⁵¹

Nuestro autor reniega de la audacia o de la mera originalidad en cuanto tal, como característica de la obra de arte, puesto que ella vale por lo que tiene de lógica y armoniosa, cualidades captadas y expresadas por el alma delicada del artista.

En suma, la personalidad del hombre creador es la que logra plasmar la obra de arte, uniendo el fondo que ella contiene y la forma que lo revela en armoniosa síntesis.

Pero no incurre en el error de dar desmedida importancia al valor de la personalidad, en desmedro de otros factores, ya que cuando el principio de la personalidad, ayudado por el de la libertad domina en forma absoluta, las artes se encaminan hacia la barbarie y la anarquía.

Las actividades artísticas, al igual que el resto de las actividades racionales del hombre, deben estar sujetas a principios y leyes para que sus resultados sean valiosos...

"por lo tanto, la personalidad no puede ser el criterio supremo de la actividad artística".⁵²

De modo que el verdadero arte, para nuestro pensador, es expresión de sentimientos, de amor y de simpatía. Pero no por original puede independizarse del rigor positivo de las for-

(51) Ibid., p. 57.

(52) Ibid., p. 112.

mas de la naturaleza, para las llamadas "artes de imitación", como la pintura y escultura, ni de las formas naturales del lenguaje para las demás artes.

Considera que las actuales expresiones artísticas manifiestan un caos, como consecuencia del dominio casi absoluto de la libertad y el afán de originalidad, que conduce al rechazo de los valores tradicionales. Y en este sentido, los excesos, desvaríos y tropiezos de la actividad artística provienen de que las artes nuevas son "revolucionarias y no evolutivas". El arte nuevo no se atiene a la norma porque es norma impuesta, y por lo tanto busca su propia norma. Y así, desconoce las lentas y progresivas conquistas del espíritu, corriendo el riesgo de caer en la anarquía. Por lo tanto aquellas obras, por no atenerse a los principios racionales impuestos por la tradición y la técnica son "informes y degradantes", pues son fruto de una fatiga artística y moral...

"podemos decir a estos modernistas, dadaístas, ultraístas, cubistas, futuristas, y demás grupitos...que su actividad intelectual, a juzgar por los frutos, es incurablemente estúpida y necesariamente desmoralizadora".⁵³

Considera que esta decadencia del arte no es más que la manifestación de la decadencia de la época en que vivimos, del caos en que se agota la vida del espíritu. Hace derivar la decadencia del gusto artístico del trastrocamiento de los valores morales e intelectuales.*

Para que una obra del espíritu humano pueda ser clasificada entre las obras maestras de las artes, debe cumplir con dos requisitos esenciales...

(53) BARRENECHEA, Mariano A.: "¿A dónde vamos?", p. 14.

*Barrenechea no cae en el escepticismo, piensa que este caos artístico puede ser la crisis que preanuncie un futuro renacimiento.

"su sentimiento dominante debe poseer un carácter general, humano, su general expresión debe adaptarse a las leyes de la verosimilitud y de la lógica, y debe guardar estilo, es decir, reunir ciertas cualidades -belleza del lenguaje, elegancia de formas, simplicidad de medios, delicadeza de los detalles- que son las que constituyen el encanto de las obras maestras".⁵⁴

El estilo es obra de la inteligencia humana: se adquiere por la depuración personal de los procedimientos técnicos. De modo que el artista debe conocer y dominar la parte racional del arte, la técnica, porque como lo manifestó Aristóteles, el arte, es un saber hacer, o un hacer conforme a los principios de la razón.

Las leyes de la forma se constituyen en el artista a medida que depura las influencias que recibe de los antepasados y de su época, hasta alcanzar un dominio de sus cualidades más personales.

Consecuentemente con el psicologismo estético, Barrenechea considera que en el estilo de un artista inciden las influencias que ejercen las impresiones de la infancia en la formación del carácter y de las fuerzas del espíritu de aquellos hombres que merecen el nombre de artistas. Por eso hay que tener en cuenta el desenvolvimiento sucesivo de la inteligencia, de los instintos y de las diversas afecciones, como también el desenvolvimiento físico con sus principales caracteres.

En síntesis, nuestro autor otorga un valor considerable a los principios racionales del arte, pero está lejos de reducirlo a ellos:

"si el arte sólo consistiera en el conocimiento

(54) BARRENECHEA, Mariano A.: *Historia estética de la música*, p. 114.

de los procedimientos materiales cuyo secreto puede transmitirse en la enseñanza; si la diferencia de los estilos dependiera de la simple voluntad de los artistas, armonizando sus medios con el fin que se proponen alcanzar, bastarían algunos años de estudio bien aplicados para que cualquier persona medianamente inteligente alcanzara la notoriedad de esos seres privilegiados y anormales. Porque así no sucede es que hay tantos actores y tan pocos artistas".⁵⁵

Es evidente pues que nuestro autor se mantiene equidistante de los extremos: ni es el arte simple fruto de la inspiración de una personalidad genial, ni es tampoco resultado exclusivo del dominio de una técnica.*

La obra de arte es entonces resultado de la armoniosa síntesis lograda por un espíritu que suma a una inteligencia y sensibilidad especiales, capacidad creadora e intensidad laboriosa como para plasmar y dar forma a aquellos elementos.

El artista, por muy especial que sea, no es Dios, sino tan solo un hombre, y todo lo que logra es fruto del esfuerzo, del trabajo, del sacrificio. En suma de la voluntad hecha obra.

D- Psicologismo estético y nacionalismo artístico

Al psicologismo estético le interesa el sujeto y el proceso de la creación artística, no sólo a nivel individual, sino también a nivel social. Por eso tiene en cuenta también la manera en que el carácter de un pueblo y la especial idiosincracia de su gente inciden en las creaciones artísticas.

(55) Ibid., p. 437.

* Esta idea la encontramos en E. Kant, en su **Crítica del Juicio**, página 243, cuando expresa: "El genio puede solo proporcionar, para los productos del arte bello, un rico material para cuyo trabajo posterior y para cuya forma se exige un talento formado en la escuela".

Por eso Barrenechea considera que si bien la obra de arte es un fenómeno individual y psicológico en tanto creación de un temperamento artístico, ella sólo se convierte en tal, cuando logra expresar acabadamente los sentimientos e ideas de una sociedad, ya que:

"ni un artista y su obra pueden nunca considerar se aisladamente de su tiempo y de su nación, ni debemos considerar al arte en su conjunto como una actividad superflua...puesto que en él aliena la vida más profunda, que son sus aspiraciones hacia un mundo mejor, del alma de los pueblos".⁵⁶

Por otra parte, una obra de arte, tanto más lo es, cuanto más trasciende las fronteras nacionales y se convierte en expresión del género humano. De allí la trascendencia de esas obras que han rebasado las fronteras de su patria y de su tiempo, convirtiéndose en obras inmortales. Por eso se ha dicho, y con razón, que no hay obra más universal y a la vez, más española que el Quijote.

De modo que el arte es un fenómeno individual y social. Lo primero por el acto de la creación, y lo segundo por sus raíces y efectos. El hombre, al cual la obra de arte debe su creación, por muy especial y superior que sea, no es más que un hombre, luego no es una fuerza absolutamente independiente y libre. Por grande que su poder creador sea, no puede sustraerse a las influencias del medio en que vive.

"¿En virtud de que doctrina absurda y estéril se puede afirmar que el arte no tiene patria?. El

(56) BARRENECHEA, Mariano A.: **Winckelmann, su vida y sus ideas; Estudios sobre la estética clásica**, p. 112.

arte y la belleza, entidades metafísicas, abstractas, irreales, insustanciales, podrán no tener patria, porque carecen de verdadera realidad. Pero los artistas la tienen, y las obras también".⁵⁷

Si bien nuestro autor reconoce que el artista está íntimamente ligado al medio en que surge, no llega al extremo de Hipólito Taine para quien el medio ambiente es el factor determinante de todo proceso histórico. Aunque aquél sea importante en ciertas expresiones artísticas, como la arquitectura y la escultura, es mucho mayor la influencia del carácter de la raza que de la naturaleza circundante.

Como nuestro autor se especializó en crítica musical, sus reflexiones sobre el nacionalismo artístico se refieren especialmente a aquella parte del arte. Ello es comprensible también por ser la música la disciplina en la que mejor se advierten las diferentes modalidades nacionales.

Si bien las obras musicales, son realidades que expresan tanto la individualidad del artista que las produce, como el carácter del pueblo en el que surgen, es la técnica la que diferencia a los estilos y a las nacionalidades musicales. Pero afirma que:

"No puede afirmarse que una sola técnica impera a la vez sobre toda una civilización, como es absurdo declarar que la técnica musical salte "las fronteras estrechas" de las nacionalidades y de los medios físicos".⁵⁸

Considera pues que la grandeza del arte va en proporción de su nacionalismo. Tratándose de la música, será la música popular su perenne fundamento. Por ende, el encanto de

(57) BARRENECHEA, Mariano A.: **Historia estética de la música**, p. 42.

(58) BARRENECHEA, Mariano A.: **Historia estética de la música**, p. 44.

las mejores creaciones musicales dependerá de la medida en que sus compositores se identifiquen con el alma de los pueblos en que nacieron y se nutrieron.

"Porque es en el seno del pueblo donde han de buscar la verdad, la alegría, el sentimiento, el amor y las imágenes de sus cantos los músicos conscientes de su verdadero oficio".⁵⁹

Resulta así que sólo la música derivada de la canción popular "tiene el vigor y el sabor de las verdades de la tierra". Un significativo ejemplo estaría dado por los compositores rusos, quienes han sabido representar en sus obras los sentimientos, instintos, fuerzas, esperanzas y voluntad nacionales que radican en la canción popular.

Las condiciones del paisaje, de las costumbres, de los hábitos, los rasgos principales de la raza y del medio se manifiestan con espontaneidad y pureza en las danzas y canciones populares.

En este sentido el pensamiento del crítico argentino se ubica en las antípodas del de Charles Lalo, quien piensa que el nacionalismo musical no existe en el pasado, en el presente ni en el futuro del arte propiamente dicho. Y expresa:

"¿Cómo discutir, pues, de "nacionalismo" en música, si la música es la más nacional de las artes: suspiro del ambiente, respiro de la tierra, efluvio del paisaje en que el compositor alienta y crea?. La música es siempre nacional o no es música, cualquiera que sea, elemental o sabia, la técnica que emplee".⁶⁰

(59) BARRENECHEA, Mariano A.: "Argentinos en Londres", p. 252.

(60) Ibid., p. 252.

Por lo tanto, afirmar que no existe "nacionalismo musical" es, sin más, negar la historia. Ella, en efecto, demuestra que la música ha sido siempre melodía, y ésta, de origen natural, deriva de la expresión verbal. El ser humano ha cantado desde que pudo expresar sus pensamientos. Luego es evidente que toda forma musical debe edificarse sobre la melodía, la cual es el alma de la música, su verdadero medio de expresión.

"Y la melodía moderna, nacida en sus lejanos orígenes de la acentuación o exageración del fonetismo verbal, no es más que la canción popular nacional por esencia, que es origen y fundamento de toda música".⁶¹

Todos los grandes creadores musicales se han nutrido, en diferente medida, en la canción popular, porque en ella reside el carácter, el color, la razón, la ternura y hasta la fe que cada siglo posee. Un ejemplo ilustrativo es la obra de Beethoven, que transforma los elementos rítmicos y melódicos de la canción y la danza anónima en obras imperecederas.

"las raíces del arte verdadero, arrancan...de lo más profundo e íntimo de nuestro ser, de aquello que más cerca está de la tierra en que el hombre artista nace, crece y se forma...del cielo que contempla y le guarda; del aire que respira; de los amores que lo forman; del hogar en que recibe las primeras impresiones...; de los afectos, las esperanzas y las tradiciones que le

(61) Ibid., p. 243-244.

son comunes con los hombres de su patria y de su raza".⁶²

Barrenechea se lamenta de que hoy, el arte musical vaya perdiendo su nacionalismo, en desmedro de la calidad. Afirma que el sentimiento parece diluirse en meras abstracciones, desapareciendo así, el nacionalismo básico y necesario, hasta el punto de que los compositores pueden ser de cualquier parte, pero de ninguna con precisión.

"Aquí la "universalidad" de la técnica se coloca en verdad...por encima de todas las nacionalidades. De ese "comunismo" disolvente sólo podrá retornar la música al fecundo y necesario nacionalismo, cultivándolo en su esencia: la canción y la danza populares".⁶³

No podemos pensar que el crítico argentino reduzca el arte musical al folklore. Si bien las raíces nacionales tienen mucha importancia en la música, ésta no puede ni debe reducirse a su exclusiva influencia, porque..."debemos entender por arte el triunfo de una técnica evolucionada al servicio de las expansiones de una naturaleza genial".

La verdadera obra de arte musical debe ser, por lo tanto, una feliz conjunción de las fuentes nacionales, de la técnica y del espíritu creador del artista. Por eso

"la personalidad, lo único divino, como decía

(62) Ibid., p. 244.

(63) Ibid., p. 247.

Goethe, el genio, crisol en el que se confunden y se disuelven como alimentos todas las tradiciones, todas las influencias y todos los folklorismos posibles, ha sido y seguirá siendo la única razón de existir, el fin único de todas las artes verdaderas".⁶⁴

Nacionalismo musical argentino

El crítico considera que los músicos argentinos no forman todavía una escuela artística nacional, ya que entre ellos hay representantes de todas las tendencias que imperan en la música contemporánea. Sin embargo, la existencia de compositores argentinos nativos demuestra, fehacientemente, la existencia de la música argentina (con independencia de su calidad u originalidad), ya que la verdadera razón de todo nacionalismo artístico, reside en la presencia de artistas nativos.

De las líneas precedentes se infiere, que todo auténtico nacionalismo musical se nutre de tres fuentes básicas: primero la técnica, segundo las fuentes originarias del elemento autóctono que reside en la música popular y tercero, el espíritu creador del artista. Por lo tanto, el nacionalismo musical argentino se concretará en la medida que aquellos elementos se hagan efectivos integrándose unitariamente.

La primera fuente se concretaría con el estudio de las obras y técnicas de aquellos artistas que, por las mismas han pasado a la inmortalidad. Así el artista se nutriría en la universalidad de la técnica. Con respecto a la segunda, coincide con la opinión de su amigo, el compositor Arturo Berutti, para quien, la música argentina, de fondo popular y anónimo, es el mismo de la música sudamericana en general, con su alma autóctona y sus especiales características técnicas, armónicas

(64) BARRENECHEA, Mariano A.: "La música y nuestro folklore", p. 527.

y melódicas, enriquecidas con los aportes de la música española, que le dio brío y variedad rítmica. Es innegable también la influencia incásica que ella contiene, la cual está representada por una definida línea melódica que expresa el sentimiento. Sin embargo, fue la música española, más rica que la anterior, más cultivada, y con mayor perfección y variedad de instrumentos, la que predominó, con notable superioridad, en la conjunción de ambas.

"...puede decirse que nuestra música popular...- en su esencia es incásica, autóctona, revestida de la gracia y vivacidad españolas, y más aún de la forma en el concepto y en la frase y del progreso de la técnica armónica que la cultura de la música popular de España introdujo en estas regiones".⁶⁵

Como el verdadero arte musical reside fundamentalmente en las fuentes autóctonas, considera que en el caso de nuestro país, hay que fomentar el desarrollo de la conciencia nacional para rescatar el verdadero espíritu musical argentino que radica en las canciones y danzas populares anónimas.

"... lo cierto es que el alma argentina, digan lo que digan los pobres de espíritu que quisieran escribir música como Debussy, está toda en nuestro folklore musical, en sus admirables milongas, en sus tangos irresistibles, en sus maravillosos estilos que han sido, y con razón, considerados en el extranjero como las flores más hermosas de todo el folklore hispanoamericano".⁶⁶

(65) BARRENECHEA, Mariano A.: *Historia estética de la música*, p. 388.

(66) BARRENECHEA, Mariano A.: "Argentinos en Londres", p. 252-253.

Por lo tanto aquellos músicos que logren rescatar el alma nacional que reside en las milongas, malambos, vidalas, cuecas, zambas, pericones y gatos, serán verdaderos forjadores de patria.

Por último, la tercera fuente, radica en el espíritu creador del artista. En el equilibrio de los tres elementos mencionados consiste la auténtica obra de arte musical. Si bien los aires nacionales son un elemento pintoresco de primer orden y tienen mucha importancia, no pueden constituir por sí mismos todo el arte, puesto que éste consiste en la efectiva conjunción de una técnica evolucionada con la especial naturaleza creadora del artista.

Luego, la posibilidad de la existencia de un arte musical típico, dependerá, de que surjan en nuestro país, hombres con la genialidad necesaria para aunar los elementos mencionados, ya que el predominio del folklore por sí solo, no puede ser la causa exclusiva del nacionalismo musical. Esto lo demuestran grandes compositores, como Beethoven, quien con las melodías tomadas de canciones populares italianas y alemanas, creó, con su genio, obras imperecederas.

La vida de las artes se perpetúa en las producciones sus grandes hombres, y en música, más que en ninguna de las otras, es necesaria la genialidad.

En conclusión, Barrenechea considera que en nuestro país, tendremos arte musical nacional cuando la genialidad comience a despuntar y produzca músicos de tal calibre que puedan aunar aquellos tres elementos.

IV- Valoración crítica del autor y su obra.

La evolución del pensamiento de Mariano Antonio Barrenechea se perfilará adecuadamente desde la perspectiva del momento cultural en el que vivió y se formó.

A principios de siglo nuestro país estaba en plena expansión: demográfica, económica, social, cultural. En este último

aspecto, por tratarse de una tierra joven aún, no podemos hablar todavía de "cultura nacional".

Por aquel entonces, ella todavía se estaba nutriendo y formando en las fuentes de nuestra cultura occidental. Por lo tanto, el trabajo de nuestros pensadores e intelectuales debía apuntar al conocimiento profundo de aquéllas, para poder transmitirla y formar a las futuras generaciones en el movimiento que ha seguido el pensamiento en su desarrollo. Desde esta perspectiva hay que evaluar su tarea.

En el pensamiento no se puede ser original saltando etapas anteriores y desconociendo las conquistas que el espíritu ha logrado en su larga trayectoria a través del tiempo. Ello sería improvisación, y ésta está refida con la ciencia.

La auténtica originalidad surge cuando el pensamiento se sumerge en sus fuentes nutricias para emerger desde allí con el enriquecimiento necesario para superar sus limitaciones.

El autor que nos ocupa, como tantos otros pensadores nuestros, es testimonio de esa ardua tarea. En su caso particular, su labor representa los esfuerzos que se realizan para lograr una Estética con bases científicas. Profundiza en su historia, en la naturaleza y esencia misma del arte y desde allí evalúa el método adecuado que marque el camino a una ciencia estética autónoma.

De las diferentes corrientes que se abocan a aquel fin, hemos comprobado que su pensamiento está encuadrado en el psicologismo estético. Pero es importante comprobar también que la adhesión a aquella corriente estética no es meramente intelectual. Reúne nuestro autor importantes cualidades personales que dan como resultado una personalidad con capacidad de penetración psicológica, lo cual se advierte en las reflexiones con las que logra explicitar las profundidades más recónditas del alma, tanto de los artistas como de las naciones y que se manifiestan a través de las obras.

Sólo una capacidad tal pudo captar el alma del pueblo que se proyecta y vibra en la música de los diferentes países,

como para darnos esas profundas "notas de psicología musical" como él llama a sus reflexiones sobre el nacionalismo en música.

La influencia del historicismo se refleja en sus valoraciones, en las cuales se advierte una ausencia de apertura a la trascendencia y, correlativamente, la exaltación de los valores vitales. En este aspecto es un admirador de los valores estéticos del Renacimiento, en los que predomina la exaltación de la sensibilidad, la manifestación de los sentimientos, la capacidad de gozar de la vida y de sus placeres. Esos valores se encuentran representados, y más aún, identificados en el concepto que nuestro autor tiene de la belleza, a la que considera expresión y síntesis de vitalidad.

Si bien su pensamiento se nutre en distintas fuentes, como se ha demostrado, no es reductible a ninguno de esos elementos en especial. Merece destacarse el esfuerzo de síntesis que realiza de las influencias recibidas, integrándolas en una visión abarcadora de los problemas estéticos. Este carácter de síntesis espiritual constituye una nota de originalidad en los estudios de Barrenechea y se advierte especialmente en su obra máxima "Historia estética de la música".

La vida y la obra de Mariano Antonio Barrenechea demuestran una constante y permanente inquietud por el arte nacional. Auspició y alentó permanentemente el quehacer de aquellos músicos cuyas obras fueran lo suficientemente importantes como para integrar los elementos más valiosos de nuestras raíces autóctonas, con los cánones universales de la música "clásica".

Como crítico hizo conocer aquellas obras en el exterior. Y dentro del país se empeñó para que obtuvieran el reconocimiento merecido. Luchó contra la indiferencia, tanto del público como de las autoridades. Representando la de los últimos mayor gravedad para él, puesto que mientras abrían incondicionalmente las puertas de nuestros teatros más importantes a los artistas foráneos, no tenían las mismas actitudes con los nacionales.

Trabajó incansablemente para cambiar aquella actitud, representando su accionar un valioso aporte a la cultura nacional.

BIBLIOGRAFIA

ARISTOTELES: *Etica a Nicómaco*. Edición bilingüe y traducción de María Araujo y Julián Marías. Madrid. Instituto de Estudios Políticos, 1970.

ARISTOTELES: *Metafísica*. Traduc. por Hernán Zucchi. Buenos Aires, Sudamericana, 1978.

CROCE, Benedetto: "Estética". Traduc. del prólogo Manuel Belloni. Traduc. del texto Angel Veggue y Goldoni. Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

DILTHEY, Guillermo: *Introducción a las Ciencias del Espíritu*. Méjico, F. C. E., 1949.

GEIGER, Moritz: *Estética. Los problemas de la Estética. La Estética Fenomenológica*. Traduc. de Raimundo Lida. Buenos Aires, Argos, 1951.

HUISMAN, Denis: *La Estética*. Traduc. de Hipólito Rodríguez. Buenos Aires, Eudeba, 1970.

KANT, Enmanuel: *Crítica del Juicio*. Traduc. de Manuel García Morente. Madrid, Imprenta de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, MCMXIV.

LALO, Charles: *L'Expression de la vie dans l'Art*. Paris. Félix Alcan, 1933.

LALO, Charles: *Les sentiments esthetiques*. Paris, Félix Alcan, 1910.

LIPPS, Teodoro: Los fundamentos de la Estética. Traduc. de la 3a. edición alemana y prólogo de Eduardo Ovejero y Maury. Madrid, Daniel Jorro Editor, 1923.

NIETZSCHE, Federico: Así habló Zaratustra. Traduc. de Eduardo Ovejero y Mauri. Buenos Aires, Aguilar, 1961.

NIETZSCHE, Federico: El origen de la tragedia. Traduc. de E. Ovejero y Mauri y Felipe González Vicen. Buenos Aires, Aguilar, 1963.

QUIEN ES QUIEN EN LA ARGENTINA. Biografías contemporáneas. Buenos Aires, Kraft, 4a. edición, 1947.

SENET, Rodolfo: Educación de los sentimientos estéticos. Origen y evolución. Madrid, Tipografía Artística, 1923.

TAINÉ, Hipólito A.: Filosofía del Arte. Naturaleza y producción de la obra de arte. La pintura del Renacimiento italiano. Madrid, Espasa Calpe, 1958.

URDANOZ, Teófilo O. P.: Historia de la filosofía. Obras T.V. Madrid, B. A. C., 1975.

FUENTES*

BARRENECHEA, Mariano Antonio. "¿A dónde vamos?". (En: **Nosotros**, año 22, v. 62, n° 233, p. 5-22. Buenos Aires, oct. 1928).

(Acerca de la evolución de la cultura contemporánea y la supuesta decadencia de la civilización occidental).

----- "América y el destino de la civilización occidental". (En: **Nosotros**, 2a. ép., año 1, n° 4, p. 421. Buenos Aires, 1936).

(Contestación a la encuesta de **Nosotros**).

----- "Argentinos en Londres (Nacionalismo musical)". (En: **Nosotros**, 2a. ép., año 8, v. 22, n° 90, p. 239-255. Buenos Aires, sept. 1943).

----- "Crónica musical". (En: **Nosotros**, año 3, v. 4, n° 20-21, p. 243-248. Buenos Aires, mayo-jun. 1909).

(Se refiere a una serie de conciertos organizados por la Sociedad Orquestal Bonaerense).

* Esta nómina ha sido tomada del rastreo bibliográfico efectuado previamente por la Lic. Teresita Sallenave de Saguí en los siguientes centros: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.C. (Mza.); Biblioteca Central de la U.N.C. (Mza.); Biblioteca Pública "General San Martín" (Mza.); Biblioteca Nacional (Bs. As.); Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires (Bs. As.) y Bibliotecas privadas.

- "Dostojewsky (Con retrato)". (En: **Nosotros**, año 10, v. 24, n° 91, p. 145-186. Buenos Aires, nov. 1916).
- **El advenimiento de las masas.** Buenos Aires, **Nosotros**, 1934.
- **El advenimiento de las masas.** Barcelona, Editorial B. Bauzá, 2a. e., /s.f./. 207p.
- **El escepticismo contemporáneo.** Buenos Aires, Sociedad Editorial Argentina, 1922, 285 p.
- "El pensamiento de Max Stirner". (En: **Nosotros**, año 14, v. 36, n° 139, p. 463-479. Buenos Aires, dic. 1920).
- "El resurgimiento moderno del sentimiento de la belleza". (En: **Humanidades**, t. XVIII, p. 123-149. La Plata, 1928).
- **El resurgimiento moderno del sentimiento de la belleza.** (Separata de la Revista **Humanidades**, t. XVIII, p. 123-149). Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora Coni, 1928.
- "El secreto de Meser Nicolao". (En: **Nosotros**, año 7, v. 10, n° 50, p. 370-375. Buenos Aires, jun. 1913).
- **Ensayo sobre Federico Nietzsche.** Buenos Aires, Edición de la Revista **Nosotros**, 1915. 199 p.
- "Estudios sobre el siglo XIX. El pensamienu

to de Max Stirner. (En: **Nosotros**, año 14, v. 36, n° 136, p. 323-344. Buenos Aires, nov. 1920).

----- **Excelencia y miseria de la inteligencia.**
Buenos Aires, J. Samet editor, /s. f./. 123 p.

----- "Federico Nietzsche y Ricardo Wagner".
(En: **Nosotros**, año 8, v. 14, n° 60, p. 126-145.
Buenos Aires, mayo 1914).

----- "Florencia". (En: **Nosotros**, año 19, v. 49,
n° 188, p. 128-129. Buenos Aires, en. 1925).

(Respuesta a la crítica de Federico Daus publicada en el n° 187 de **Nosotros**).

----- **Florencia en la Edad Media.** Buenos Aires,
Claridad, 1938. 208 p.

----- **Historia estética de la música** (Con dos estudios más sobre consideraciones históricas y técnicas acerca del arte del canto y la obra maestra del teatro melodramático). Buenos Aires, Claridad, 1941. 535 p.

----- "La amistad de Federico Nietzsche y Ricardo Wagner". (En: **Nosotros**, año 7, v. 10, n° 47, p. 113-124. Buenos Aires, abr. 1913).

(Páginas pertenecientes a la Biografía Psicológica de Federico Nietzsche).

----- "La evolución de la música". (En: **Nosotros**, año 6, v. 9, n° 44, p. 113-134. Buenos Aires, dic. 1912).

(Carta prólogo del libro **La evolución de la música**, dedicado a Miguel Cané).

- "La evolución de la música". (En: **Nosotros**, año 7, v. 12, n° 55, p. 113-142. Buenos Aires, nov. 1913).
- "La evolución de la música". (En: **Nosotros**, año 7, v. 12, n° 56, p. 264-287. Buenos Aires, dic. 1913).
- "La evolución de la música". (En: **Nosotros**, año 8, v. 13, n° 57, p. 18-33. Buenos Aires, en. 1914).
- "La evolución de la música". (En: **Nosotros**, año 9, v. 17, n° 71, p. 270-286. Buenos Aires, mar. 1915).
- "La evolución orgánica de la música". (En: **Nosotros**, año 3, v.4, n° 20-21, p. 194-207. Buenos Aires, mayo-jun. 1909).
- **La muerte de la revolución. La vida y la acción de Robespierre a través de la gran revolución francesa.** Buenos Aires, Claridad, /s.f./. 383 p.
- "La música en Francia". (En: **Nosotros**, año 3, v. 4, N° 18-19, p. 45-62. Buenos Aires, en -feb. 1909).
- "La música y nuestro folklore". (En: **Nosotros**, año 12, v. 28, n° 108, p. 526. Buenos Aires, abr. 1918).

(Encuesta realizada por **Nosotros** a varios autores).

----- "Los 'intelectuales' y la realidad social".
(En: **Nosotros**, año 20, v. 53, n° 207, p. 433-458.
Buenos Aires, ag. 1926).

----- "Los 'intelectuales' y la realidad social"
(II). (El sueño del siglo XVIII; Los intelectuales
del siglo XVIII; etc.)". (En: **Nosotros**, v. 54, n°
208, p. 22-25. Buenos Aires, sept. 1926).

----- "Los 'intelectuales' y la realidad social (III).
(Inteligencia y carácter; La sociedad contempo-
ránea; etc.)". (En: **Nosotros**, v. 54, n° 209, p.
214-249. Buenos Aires, oct. 1926).

(Carta al Dr. Ricardo A. Paz).

----- "Los orígenes argentinos de R. Levillier".
(En: **Nosotros**, año 6, v. 8, n° 42, p. 215-220.
Buenos Aires, jul. 1912).

----- **Manual de las civilizaciones de la Edad Me-
dia.** Buenos Aires, A. García Santos, 1924. 144
p.

----- **Música y literatura.** Buenos Aires, Prome-
teo, /s.f./. 242 p.

----- **Niccolo De'Niccoli, humanista.** Buenos Ai-
res, Libreros Editores Juan Roldán y Cía., 1925.
163 p.

(Editado posteriormente por Claridad con el tí-
tulo **Florenia en la Edad Media**).

————— "Principios elementales de estética". (En: **El Monitor de la educación común**, T. CII, p. 113 y 401. Buenos Aires, 1930).

————— "¿Qué ocurre en el mundo?". (En: **Nosotros**, 2a. ép., año 6, v. 13, n° 54-63, p. 168-198. Buenos Aires, set. 1940-jun. 1941).

(Sobre la situación política europea).

————— "¿Qué ocurre en el mundo?". (En: **Nosotros**, 2a. ép. v. 15, n° 68, p. 155-166. Buenos Aires, nov. 1941).

(Contestación a la carta del Dr. Angel Ossorio).

----- "Reflexiones sobre la revolución mundial". (En: **Revista de Filosofía**, t. II, p. 220. Buenos Aires, 1922).

----- "Ricardo Wagner, el 'wagnerismo' y 'Tristán e Iseo'". (En: **Nosotros**, año 9, v. 18, n° 74, p. 221-243. Buenos Aires, junio 1915).

(Conferencia leída el 23-6-1915 en el Consejo Nacional de Mujeres).

----- **Titta Ruffo. Notas de psicología artística.** Buenos Aires, Edición de la Revista **Música**, 1911. 140 p.

----- "Una superstición literaria. El 'Fausto' de Goethe". (En: **Nosotros**, año 14, v. 35, n° 132, p. 315-317. Buenos Aires, mayo 1920).

----- **Un idealismo estético; La filosofía de Ju-**

les de Gaultier. Buenos Aires, Cooperativa Ed. Lda., 1921. 174 p.

----- "Un juicio sobre ópera italiana". (En: **Nosotros**, año 25, v. 72, n° 266, p. 332. Buenos Aires, jul. 1931).

(Parte de una carta enviada a la Dirección de **Nosotros**).

----- "Wilson o la impotencia de la razón". (En: **Nosotros**, 2a. ép., año 8, v. 23, n° 93, p. 219--229. Buenos Aires, dic. 1943).

(Este artículo fue escrito en Londres en 1934, en conmemoración del armisticio. Apareció en **Nosotros** como homenaje a Wilson al cumplirse 20 años de su muerte).

----- **Winckelmann, su vida y sus ideas; Estudios sobre la estética clásica.** Buenos Aires, Claridad, /c. 1939/. 204 p.