



<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v71n9Supl.106746>

LO SOCIAL DEL ARTE Y EL ARTE SOCIAL EN JUAN MAS Y PI



THE SOCIAL OF ART AND SOCIAL ART IN JUAN MAS Y PI

CARMEN RODRÍGUEZ MARTÍN*
Universidad de Granada - Granada - España

.....
* carmenrom@ugr.es/ ORCID 0000-0002-7065-8882

Este trabajo es resultado del proyecto *Juan Mas y Pi: praxis política y estética en la modernidad periférica* (A-HUM-80-UGR20), financiado en la convocatoria Proyectos de I+D+i. Programa operativo Feder Andalucía 2014-2020. Feder/Consejería de Transformación económica, Industria, Conocimiento y Universidades.

Cómo citar este artículo:

MLA: Rodríguez Martín, Carmen. “Lo social del arte y el arte social en Juan Mas y Pi.” *Ideas y Valores* 71. Supl. 9 (2022): 143-160.

APA: Rodríguez Martín, C. (2022). Lo social del arte y el arte social en Juan Mas y Pi. *Ideas y Valores*, 71(Supl. 9), 143-160.

CHICAGO: Rodríguez Martín, Carmen. “Lo social del arte y el arte social en Juan Mas y Pi.” *Ideas y Valores* 71, Supl. 9 (2022): 143-160.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es analizar los presupuestos del escritor, crítico y ensayista español Juan Mas y Pi (1878-1916) sobre la cuestión social del arte. Para ello, me serviré del texto “Arte social”, publicado en 1906 en la revista *Germen. Revista popular de sociología*, dirigida por Alejandro Sux. Abordaré cuál es el origen, la esencia y la función del arte para que obra, artista y experiencia estética sirvan a la causa del proceso de perfeccionamiento de la Humanidad hacia un futuro libre de cualquier tipo de opresión y sufrimiento.

Palabras clave: J. Mas y Pi, anarquismo, arte social, futuro, humanidad.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the assumptions of the Spanish writer, critic, and essayist Juan Mas y Pi (1878-1916) on the social question of art. To do so, I will use the text “Arte social” published in 1906 in the magazine *Germen. Revista popular de sociología* directed by Alejandro Sux. I will address what is the origin, essence, and function of art to be useful to the cause of the process of Humanity's improvement towards a future free of any kind of oppression and suffering.

Keywords: J. Mas y Pi, anarchism, social art, future, humanity.

“Nuestros propósitos”

Aspirar a reconstruir el pensamiento de Juan Mas y Pi de forma sistemática quizá sea una tarea abocada al fracaso debido a múltiples factores, entre ellos, la dispersión de su producción; el carácter proteico, poliédrico y fronterizo de esta situada en el *entre* de la crítica artística y literaria, la creación y el ensayo y, por último, su lugar de enunciación como inmigrante español que lucha por encontrar un espacio legitimado en el ambiente cultural rioplatense de comienzos del siglo pasado.¹

Estas tres premisas circunscriben el análisis y la exposición de sus posicionamientos sobre el valor, la función del arte y la misión del artista en el proyecto de construcción de la humanidad futura que abordaré a partir del artículo “Arte social”, publicado en *Germen. Revista popular de sociología* (1906-1908). Emplearé este escrito para desbrozar las influencias, las relaciones y las redes cotextuales y contextuales establecidas por Mas y Pi en el ambiente filolibertario. Por ello, la presencia de intelectuales ineludibles en su trayectoria y los textos que conviven y comparten la sintaxis de las publicaciones en las que colabora, que permean su concepción heterodoxa de lo artístico,² gozarán de un papel protagonista.

Sin lugar a duda, su heterodoxia supone un problema clasificatorio al dificultar el uso de taxonomías absolutas, ya que, en la mayor parte de los proyectos editoriales militantes en los que participa, sus intereses se circunscriben más al plano de lo cultural que al de lo político, si se reduce *lo político* a una adscripción ideológica incompatible con su defensa y exaltación de la libertad de creación y reflexión. Por esto, sostengo que la vecindad entre los ideales del sector libertario y los del escritor catalán es explicable a través del clima de época. Para reforzar mi presupuesto, remito a los recuerdos de uno de los directores de la revista *Nosotros*: Alfredo Bianchi señalaba que, a comienzos de siglo, todo escritor inteligente se adscribía al anarquismo (*cf.* 22).

Por otro lado, justifico la elección de “Arte social” desde una perspectiva cronológica. Mantengo que en él se encuentran aglutinados los elementos definitorios de la primera etapa del pensamiento de Mas y Pi que circunscribo entre 1904, fecha aproximada de su desembarco en Buenos Aires, y 1906, que supone un punto de inflexión en la circulación

- 1 Una explicación detallada de todo ello la pueden encontrar en Rodríguez Martín: “El futur(o)ismo como posibilidad del hombre nuevo: esbozo de una antropología estético en Mas y Pi”, en especial, en los apartados “Apología de un aludido eludido” y “(Des) clasificaciones o como el *entre* es contracanonico”.
- 2 Tomo el término heterodoxo de Juan Suriano. Para una descripción del complejo campo cultural anarquista de finales del XIX y principios del XX con relación a la prensa y a la formación de los perfiles de intelectual véase su libro *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires. 1890-19010* (*cf.* 190 y ss.).

y producción de su obra marcada por los problemas políticos derivados de ser redactor de *La Protesta*.³ *Alberto Ghiraldo recuerda los hechos a los que refiero en la conferencia de homenaje dictada en el Ateneo Hispano-Americano tras su fatídica muerte en el naufragio del Príncipe de Asturias el 5 de marzo de 1916:*

Acababa de estallar la revolución Radical el 4 de febrero. Con este pretexto fui perseguido y preso como director de *La Protesta*. En mi calidad de argentino y por el delito de pensar sufrí entonces la cárcel y el destierro. A Mas y Pi por el mismo delito y por la agravante de haber nacido en tierras de España, se le conminó en esta forma: el silencio o la deportación. La infame amenaza lo trastornó y al regresar de mi destierro lo encontré en una triste situación de espíritu.

[...] Para ti, ¡oh espíritu fraterno!, que como tantos otros cruzados de la vida y del arte tuviste que someter la luz clarísima de tu inteligencia a intereses mezquinos y perentorios, sea esta mi palabra ardiente el principio de una vindicación, la de todos los excelsos que sin abdicar de sus ideales hubieron de marchar por sendas extraviadas, aunque sin cerrar nunca sus ojos a la magnífica aurora social entrevista en sus sueños redentores. (6)

Esta breve semblanza en tono elegíaco evidenciaría el distanciamiento paulatino de Mas y Pi del ideario anarquista de manera simultánea a la que efectúa una defensa de las acusaciones de tráfuga vertidas sobre él, a quien define como un revolucionario. Estas serían, a mi juicio, las causas profundas que explicarían el punto de inflexión en su carrera, el progresivo abandono de su *militancia* y la transición hacia un nuevo ciclo en el que se sumará a *La Reforma*, *El Diario Español*, *Renacimiento* o la mencionada *Nosotros*.

3 *La Protesta* comienza a publicarse con el título *La Protesta Humana* el 13 de junio de 1897 convirtiéndose en el referente más longevo de la prensa libertaria, a pesar de las distintas interrupciones provocadas por dificultades políticas, sociales y económicas a las que tuvo que hacer frente. Mas y Pi se incorpora al diario bajo la dirección de Ghiraldo, que comienza el 1 de septiembre de 1904 y se prolonga hasta el 22 de agosto de 1906. Durante este periodo sufre dos paros: el primero, de febrero a mayo de 1905; el segundo, del 8 de octubre hasta el 1 de febrero de 1906, fecha a partir de la cual la firma de Mas y Pi desaparece. Se debe recordar que 1905 está marcado por la conocida como Revolución del Parque, liderada por Yrigoyen, cuyas revueltas desembocaron en la proclamación del Estado de Sitio y en una persecución contra los anarquistas por parte del Gobierno. Tras recibir una orden de suspensión, que la Dirección del diario desacata, Ghiraldo y algunos de los miembros de la redacción son encarcelados y llevados al Maipú, un buque de guerra donde escribe *La Tiranía del frac*, mientras otros fueron deportados o silenciados (cf. Quesada 86).

Lo social del arte

¿Cuál es el *origen*, la *función* y la *esencia* del *arte social*? Responder a esta pregunta supone desvelar cómo se posiciona Mas y Pi en el campo cultural de Buenos Aires en los albores del siglo xx, desde donde entona su voz aglutinada y contaminada de ideas libertarias, del vitalismo nietzscheano, del individualismo stirneriano y de una convivencia de corrientes estéticas y literarias como el modernismo, el naturalismo, el realismo y el decadentismo.

Todo lo anterior impregna el valor atribuido a la función del arte y a la praxis del artista como vehículos de ideas y de acciones, concepciones que admiten factores diferenciales según quién lo defienda. Este quién es de suma importancia, puesto que marca el cómo efectuar la revolución social y cultural, y estructura el marco de las relaciones de simpatía y afinidades entre los integrantes de las revistas. Por lo tanto, para determinar las coordenadas en las que se inserta “Arte social”, resulta ineludible establecer puntos de conexión entre el desiderátum de estas y quiénes son y qué defienden, en sintonía o no, sus colaboradores. Por ello, voy a referenciar una concisa red de textos con la finalidad de enmarcar el texto en su trayectoria y en el circuito de escritos circunscritos a su órbita.

La primera parada obligada es *Germen*, que ya desde el título propone un ejercicio performativo que alude a un momento inaugural que incide en la necesidad del cambio, del fin de una etapa y de un nuevo florecer. Marca, de esta forma, el instante, la hora de comienzo de *Los Tiempos Nuevos*,⁴ que originarán la transformación de la vida social. Por otro lado, alude intratextualmente a *Germinal* y a Émile Zola, prototipo de intelectual comprometido y, además, ubica genealógica y antológicamente a la revista. Por ejemplo, se podrían atribuir relaciones de parentesco con la *Germinal* (1897) fundada en España por Joaquín Dicenta, asiduo colaborador trasatlántico, como con la fugaz –solo se publicaron tres números durante abril de 1906– *Germinal. Semanario de sociología, ciencias y letras* uruguayo.

Si bien *Germen* y *Germinal* difieren en su motivación, la una con una orientación más cultural y la otra emplazada a ser un órgano de información sobre conflictos obreros, ambas propagan doctrinas comunes

4 Aludo también como antecedente a la revista *Los Tiempos Nuevos. Revista quincenal de Ciencia y Literatura sociales*, dirigida por Félix Basterra, otro español que, como Mas y Pi, formó parte del grupo intelectual que giró en torno a Alberto Ghirardo. Solo he logrado acceder al número dos, fechado el 16 de septiembre de 1900. Los colaboradores principales serían Juan Creague, Juan Grave, Gori, Francisco Grandmontagne, Anselmo Lorenzo, Malatesta, Carlos Malato, Mirbeau, Julio Molina y Vedia, Unamuno y Ghirardo.

y afines al programa libertario.⁵ Entre ellas, subrayaría la de enarbolar una interpretación evolucionista y científicista de la naturaleza que se traduce a lo social y que concibe el progreso como un *camino de perfección* ilimitado. Evolucionar es *tender* hacia lo mejor. Este proceso debe llevar anexo modificaciones sociales e institucionales que reviertan el alejamiento de lo natural que ha desembocado en un estado de barbarie civilizatorio y que ha propiciado la proliferación de distintos tipos de males como la autoridad, la desigualdad, las injusticias y el egoísmo (cf. Litvak 1981 1-13). Así, la *actual* situación de “desigualdad onerosa”, de violencia, de alejamiento de la razón y de sometimiento de la humanidad es denunciada desde las páginas de *Germen* por Enrique Pellegatta “con ardiente amor”. Frente a ella propone(n)

desarraigar las calamidades de toda especie que afligen a la humanidad, instruyendo al pueblo, elevando su espíritu, robusteciendo su personalidad y guiándoles hacia la libre sociedad armónica y de concordancia entre todos los seres humanos sin *distingos* de ninguna clase. Hacia la libre sociedad humana allí donde la libertad no esté cohibida [...] donde todas las acciones sean sinceros esfuerzos para intensificar la vida, ampliándola, humanizándola, para conseguir la mayor suma de felicidad para los hombres, sin sacrificios que la vida no exige. (35)

Por su parte, la Redacción de *Germinal* afirmaba:

Todo progreso significa en la historia de la evolución humana una afirmación legal de la Rebeldía; una realización de lo Idealizado. [...] Estetas del arte de la Vida, nos alienta la Visión del futuro de la Ciudad feliz para proclamar aquí, en este rincón del Universo, que la Anarquía nada tiene que ver con los crímenes ni los desórdenes, que ella es la doctrina cuyo lema ninguna religión ni partido tienen: La Ciencia que no es una doctrina de odio, sino de Amor; que no cobija a una clase dada de la humanidad, sino a todos los hombres, a todos los que sufren. [...] Este surco está abierto, si el terreno es fértil, la semilla dejaremos, germinando dará vida a seres pensantes que aporten cual nosotros un grano de arena a la Evolución, que inevitable, empuja al género humano hacia la Acracia. (1)

Para ambos, la metáfora de la idea filosófica de progreso como proyecto utópico sitúa el *locus amoenus* en el porvenir, y ambos incitan a actuar desde el presente a la *luz* de las ciencias (positivas): solo

5 Estos dos ejemplos servirían para mostrar la porosa frontera que cualitativamente separa y une proyectos programáticos ligados al movimiento. Mi objetivo, en este sentido, es mostrar el clima de época aludido con anterioridad a través de dos revistas de naturaleza distinta pero hermanadas en sus fundamentos.

así se podrá consumir la *vuelta a la naturaleza* que elimine el dolor, enemigo de la Vida.

Mas y Pi, por su parte y en consonancia, dibuja este paisaje de desolación, que debe ser el *germen* que espolee a actuar, en cuentos como “El silencio de la tierra” y “La nube negra”, publicado también en la revista dirigida por Alejandro Sux. En el primero, la urbe –representación de lo opuesto a la Naturaleza– es manifestación de la explotación, la pobreza y el hambre responsables, a su vez, de la degeneración moral:

¡La miseria! Y mi pensamiento se pierde en divagaciones; pienso en los estrechos tugurios donde los hombres agonizan, faltos de aire y de luz, pienso en las calles angostas y tortuosas, repletas de inmundicias pestilentes, pienso en las mesas sin pan, los brazos inútiles, las cohortes inmensas de los *sin trabajo*, y como corolario el odio, el vicio, el crimen, todos los grandes males que la sociedad engendra. (Mas y Pi 1904a 3)

En el segundo, la guerra, la obligación de servir a la patria y las imposiciones de obediencia a los designios arbitrarios de un rey han ocasionado el abandono del cultivo de los campos, metáfora, en esta ocasión, de una humanidad que, bajo el yugo de la servidumbre, no puede ser *terreno fértil* para iniciar la vía emancipatoria. Esto explica por qué el relato, un canto antibelicista y antiestatista, promueve la rebelión contra cualquier ejercicio de poder que subyugue y zahiera la libertad individual:

Los campos adormecían triste y callados [...]

¡Ah la guerra! [...]Y las madres se abrazaban a los hijos que el monstruo solicitaba para las horribles carnificinas [*sic*] futuras! Y al ver en la lejanía de sus pensamientos un campo de batalla cubierto de heridos, surcado de cadáveres, redoblaban su llanto, y los gemidos hacían temblar a los mozos que atontados contemplaban el arado abandonado, el azadón que una tela de araña cubría, el campo aquel que era su patria y que su sudor fecundara. (Mas y Pi 1907 364)

Por otro lado, Mas y Pi coincide con los lineamientos generales de *Germen* al promulgar el imperioso recurso a una *ciencia social* que reniegue de cualquier atisbo metafísico como herramienta de análisis e intervención para encaminarse exitosamente hacia lo futuro. Será este cientificismo –social– el antídoto contra “la sabiduría antigua, estéril, [incapaz de] solucionar armónicamente con el progreso los grandes problemas pendientes de la conciencia humana” (*Nuestros propósitos* 1). Por supuesto, este cambio de paradigma, en el que reina la perspectiva sociológica, ha de ser extrapolado a la materia artística. En este sentido, hay que recordar la impronta de un conjunto de lecturas en

el que se agrupaban las tradiciones arraigadas en la razón ilustrada y las corrientes del pensamiento libertario que constituían un horizonte de sentido compartido. Entre ellas destaco, por la importancia temática, *Sobre el principio del arte y su destinación social*, de Pierre-Joseph Proudhon; *¿Qué es el arte?*, de L. Tolstoy; *Memorias de un revolucionario*, de P. Kropotkin y, de Jean Marie Guyau, *El Arte desde el punto de vista sociológico* y *Esbozo de una moral sin obligación ni sanción* (cf. De la Rosa 2018 78).

En concreto, la presencia y la influencia del filósofo francés es constatable tanto en el circuito libertario como en Mas y Pi. Se puede rastrear la asiduidad de su presencia en, entre otras, las publicaciones dirigidas por Alberto Ghirardo desde *El Sol. Revista de arte y crítica* hasta *La Protesta*.⁶ En *El Sol* encontramos el artículo “La filosofía de Guyau”, en el que se enumeran sus preocupaciones por el futuro de la humanidad, por la necesidad de renovar los procesos pedagógicos asentados en el determinismo de lo pasado y por cómo convertir al filósofo en un artesano renovador de lo real (Pérez Jorba 19-20). Por otro lado, será a partir del 16 de julio de 1905, tras haber concluido *Memorias de un rebelde*, de Kropotkin, y quizá no por casualidad, cuando aparece publicado como folletín de *La Protesta*, *Esbozo para una moral sin obligación ni sanción*.⁷ En este mismo número, casualmente, también

6 Refiero únicamente a las publicaciones de este periodo. La relación entre Mas y Pi y Ghirardo, personal e intelectual, continuó hasta su muerte. Mas y Pi permaneció fiel al proyecto cultural de su amigo, a quien reverenciaba intelectualmente. Como muestra de esta fidelidad, menciono la publicación en *Ideas y Figuras* (1909-1916) del libro de cuentos *Las tragedias de la vida vulgar* o el estudio monográfico que le dedica. En este, al rememorar la labor de Ghirardo al frente del diario, alaba, sobre todo, su buen hacer cultural para lograr el ennoblecimiento social. Además, añadirá la fuerte impronta, más allá del círculo del anarquismo que, según su interpretación, dejó en la historia de la literatura nacional: “*La Protesta* fue, más que otra cosa, una tendencia de arte en el ambiente de negación que circunda a los espíritus llenos de ideas en este comercial y cartaginés Buenos Aires [...] fue la aspiración hacia un mejoramiento moral y colectivo, y en medio de la torpeza de un periodismo sin rumbo y sin fe, en medio de una vida sin ideales, *La Protesta*, bajo la dirección de Ghirardo, fue un campo abierto a todas las opiniones, a todos los anhelos y tuvo una influencia decisiva en la futura marcha de las letras nacionales” (Mas y Pi 1910 49-50).

7 El folletín es un género y un espacio de gran importancia en la sintaxis de las revistas. Al respecto, se pronuncia Ansolabehere sobre su uso: “es fiel a una forma de entender la prensa como un espacio de apropiación y mezcla que procura, anexa al campo de sus materiales de lecturas, una serie de textos de gran diversidad genérica. Si el folletín es identificado por el gran público como el espacio de la lectura placentera, entonces los anarquistas procuran aprovechar este atractivo, tratando de hacer una selección de textos útil, pero al mismo tiempo interesante, de ahí la idea de dosificar convenientemente los textos más programático con otros ficcionales, y, en apariencia, más amenos para el gran público” (65).

encontramos un breve comentario introductorio que justifica y legitima la presencia de Guyau y la de sus ideales interpretados al modo libertario. Genealógicamente, Guyau es designado como precursor, como inspirador de la sociología anarquista, incluso del mencionado Kropotkin, quien lo define, a su vez, como *anarquista sin saberlo*. Para el periódico “es un anarquista con toda la conciencia de su profunda y única mentalidad” por 1) ser un poeta revolucionario, 2) aspirar a constituir la ciencia social y negar la metafísica como fundamento de la moral, y 3) demoler el deber ético y sostener que la vida es el principio de la moralidad (cf. *Guyau. Nuestro folletín 2-3*).

Mas y Pi suscribe todo lo anterior. Además, como Guyau, sitúa el origen del arte en el *fondo social* del cual debe partir para devolverle el derecho a la Vida, su *esencia*. El arte ha de cooperar con el ennoblecimiento de la existencia al alejar gradualmente al pueblo de la ignorancia y del sufrimiento. Su *función* será, por tanto, la de promover una sociedad alejada de las injusticias y basada en la solidaridad y la fraternidad:

El progreso humano formado por una sucesión de combates tiene el concurso de todas las actividades humanas a porfía, se complacen todos en conseguir esa perfectibilidad a que el hombre está destinado y para eso se transforman las bases de la vida, reformándose los códigos, mudándose las condiciones de la moral imperante, estableciéndose dominio incontestado sobre la naturaleza, abarcándose y dominando todos los elementos, y todo contribuye para perfeccionar al hombre, llevando a todos lados las afirmaciones de una ciencia que subvierte todas las leyes y todos los dogmas en nombre de la Vida. (Mas y Pi 1906 68)

De este modo, se trata de cómo el arte se encarna en el cuerpo social y la *belleza* y la *idea* son entendidas como “concepciones científicas que auxilian a la construcción de los nuevos mundos”. Es, desde un *arte nuevo*, ligado a la coyuntura histórica, desde el cual el artista debe “conservar y aumentar la vida, propagando entre los hombres las enseñanzas científicas, bajo la única moral del placer” (*ibid.* 71). Como ya se ha apuntado, este científicismo responde a una concepción sociológica de las manifestaciones artísticas determinadas por las urgencias del presente frente al arte por el arte que permanece ajeno al compromiso y a la lucha (Litvak 1988 10). Por lo tanto, lo social del arte es indispensable para constituirlo como parte de la causa y para otorgarle un “papel definido en el trabajo revolucionario”, ya que la cultura es una de las vías de emancipación de la humanidad (cf. Litvak 1981 xv), tal y como refleja Mas y Pi en su texto.

En una segunda parada, me centraré en *Libre examen. Revista semanal ilustrada, de sociología, crítica y literatura*⁸ y en *Futuro. Revista mensual de Ciencia, Sociología y Letras*,⁹ por el carácter sociológico con el que se presentan.¹⁰ Por un lado, *Libre examen* en “La cuestión social. Nuestros propósitos” apuesta por el ejercicio de independencia y de “observación desapasionada y sincera” (La Redacción 1), para marcar el territorio desde donde tomará parte en la lucha social como proyecto intelectual. Solo así, desde una autonomía liberada de exaltaciones, desde lo científico, la revista es lugar de encuentro en el que poder discutir diferencias e intereses que conviven dentro de una misma esfera cultural e ideológica. Pretende, de este modo, ser un foro compartido para obreros, gremiales, socialistas, socialistas revolucionarios, anarquistas radicales, revolucionarios, antiparlamentarios y cristianos.¹¹ Su objetivo, por tanto, es afrontar la cuestión social desde la heterogeneidad para enfrentarse con mayor probabilidad de éxito a la comprensión de la complejidad de todas las manifestaciones de la vida que abarca desde el comercio, la inmigración, la jornada de ocho horas hasta, por supuesto, el arte y la literatura (cf. La Redacción 1).

Por su parte, *Futuro* entona su particular variación de los conceptos clave del esquema general del anarquismo que se ha venido apuntado. Edmundo Bianchi *ve* y describe un paisaje apocalíptico contra el que reacciona con la meta de enaltecer, de nuevo, la Vida. Asume, como en el caso de *Libre examen*, la disparidad de creencias y opiniones como entonaciones centradas en conseguir el mismo fin: eximir a la sociedad de tiranías, servidumbre, ignorancia, desigualdades económicas e injusticias. También critica a la Metafísica y a todo pensamiento dogmático

-
- 8 Dirigida por Elám Ravel, tras abandonar la dirección de *La Protesta*, su primer número se publica el 19 de junio de 1904 y el último –al que he tenido acceso– es del 23 de octubre de ese mismo año. Entre sus colaboradores se encuentran Pío Baroja, Joaquín Dicenta, Julio Molina y Vedia y Almafuerte. Se reproducen textos de Stuart Mill, Spencer y Guyau.
- 9 *Futuro* sería dirigida por Edmundo Bianchi en Montevideo durante julio de 1904 y marzo de 1905. Entre sus colaboradores destacan Alberto Ghirardo, Félix Basterra, Altaïr, Elysio de Carvalho, Manuel Ugarte o Julio R. Barcos.
- 10 Otra publicación que resulta de referencia obligada es *Ciencia social. Revista mensual. Sociología. Artes y Letras*, dirigida por Fortunato Serantoni entre 1898 y 1900. De entre sus artículos, con relación a la constitución de la sociología como ciencia, remito a las “Conferencias populares de Sociología” firmadas por Antonio Pellicer Paraire, otro catalán. Respecto a lo artístico y su función social iluminadora, véase “El ideal del arte” de Altaïr.
- 11 Este hecho es importante porque sitúa la revista en el campo cultural del momento al margen de las polémicas entre heterodoxos y puros, que en 1904 bregaban por dirigir *La Protesta* (Suriano 76).

y trascendental, y glorifica a la Naturaleza, en la que se han de asentar, de nuevo, las bases de la sociología como ciencia.

Además, el anarquismo se entiende, como en la publicación de Ravel, *en un sentido amplio*, generoso y favorable para Mas y Pi. Por este motivo, es sumamente sencillo identificarse con ser anarquista si ello equivale a ser

rebeldes a toda autoridad, a todo dogma, [a destruir] todos los yugos que atan las libertades humanas, para poder encauzar la Vida [y] preparar un porvenir luminoso, [para que algún día surja] una nueva humanidad que entre triunfante en los imperios del Futuro, llevando en sus brazos amorosos una fecunda y gloriosa cosecha de Amor, del Libertad y de Paz. (Bianchi 2)

Otro elemento en común entre *Futuro* y Mas y Pi es concebir la juventud como motor de acción revolucionaria. Bianchi exclama: “Y venimos, fuertes en la omnipotente fuerza de nuestra juventud, a proclamar todo esto en una sociedad de siervos cobardes y de amos prepotentes” (1904 2). Análogamente, Mas y Pi despliega en “La juventud actual”, también en 1904, sus posturas sobre el tema en dos publicaciones referentes para él, la *Martín Fierro. Revista popular ilustrada de crítica y arte* (1904-1905), de Ghirardo y, de nuevo, *La Protesta*. Considero este dato destacable para seguir apuntillando la versatilidad de Mas y Pi y la red cotextual y contextual de sus ideas y de su circulación. En este aspecto concreto, preguntarse cómo se mueven los contenidos y quiénes son los lectores es primordial, porque el mensaje se debe orientar a un receptor clave que se sienta solícito para urdir los mimbres de la humanidad por venir. En este sentido, he de recordar que todas estas revistas, como iniciativas culturales vinculadas a un editorial programático, poseen, como he mostrado, explícitas intenciones pedagógicas, puesto que el medio escrito sirve como instrumento de difusión de las ideas de los editores y de las lecturas a las que se les da acceso a los lectores para su formación, para hacerlos conscientes de sus derechos. Solo así es posible promover la emancipación y la autonomía a partir de una praxis lectora fundada, como se verá, en la emoción para lograr la adhesión al compromiso y a la lucha (cf. De la Rosa 2007 3).

Para Mas y Pi y para Bianchi, apelar a la juventud es invocar al espíritu de rebeldía. Lo joven es lo opuesto a lo caduco, a lo pasado. La juventud es Vida frente a la enfermedad social, es vitalidad de pensamiento frente a la esterilidad de las ideas muertas. Interpelar a la juventud es preciso porque es el lapso idóneo para formar y reformar al individuo. Es aquí desde donde se articula una crítica feroz a los sistemas educativos por corromper lo humano en su momento germinal, por implementar modelos pasivos y repetitivos de enseñanza que

desembocan en la (re)producción de individuos homogéneos y heterónomos y, por tanto, serviles. El futuro, sin la capacidad de evolucionar en un presente inmóvil y cerrado a los cambios y a los disensos, claudica como proyecto. La juventud ha de fomentar prácticas de cultivo de sí, de autodidactismo, reaccionar a lo reaccionario. Solo así, el ímpetu de la fuerza de lo joven alimenta una esperanza que permanecerá impertérrita ante las trabas que obstaculizan el sendero hacia la libertad:

cada uno levante para sí su tienda en el dominio de su pensamiento, y desde ella, ajeno a lo demás, extraño a todo lo que no sea su ideal, combata sin tregua y sin desfallecimiento.

Seamos *convencidos*, seamos de *los que quieren*. Y al querer, vamos hacia arriba, rostro descubierto, frente erguida, pasos sonoros.

[...] porque la juventud, que es la fuerza, cuando posee la voluntad de un ideal es algo indómito, destructor y terrible que nada puede detener y menos que nada los miserables obstáculos de este mundo. (Mas y Pi 1904b 7)

En “Arte social”, será el artista el encargado de asumir las tareas atribuidas a la juventud. Su misión consistirá en

propagar aquellas mejoras descubiertas por la ciencia, ayudando a hacer al hombre más bueno y más noble [para que su labor contribuya a] la demolición de las viejas y rancias ideas [y sea factible] una nueva sociedad, una vida nueva, hacia la cual los hombres tienden en su desesperado afán de progreso y ascensión. (Mas y Pi 1906 71)

Por ello, el arte social es el “arte moderno”, aquel que rompe con los viejos paradigmas, cimentado sobre una luz de racionalidad y científicidad. El arte joven es aquel que se subleva contra una concepción meramente contemplativa de lo artístico y de una idea de belleza abstracta, estéril, carente de Vida e inútil para edificar la nueva humanidad.

La misión social del artista

Ahora bien, ¿cómo debe sembrar de manera eficiente el artista la semilla para que germine la Humanidad futura? Para responder a esta pregunta retomaré, en primera instancia, la filiación y la afiliación formulada en las páginas de *La Protesta* entre las ideas estéticas de Guyau y el anarquismo. Si Guyau sostiene que el artista debe “intentar la bella empresa del ideal” con el objetivo de conseguir, quizá en algún momento, *conmover* al mundo, el artículo “El anarquismo y el arte” (1905) se detiene en explicar por qué el sentimiento provocado por el arte colabora con la ciencia y el pensamiento. El artista no debe provocar una emoción, sino un sentimiento ligado a la inteligencia,

cómplice de la idea, para que el arte sea manifestación de la vida social, provoque solidaridad y simpatía, y hermane a la humanidad en el deseo de alcanzar el Ideal:

Las literaturas de nuestra época significan el amor del privilegio intelectual y emotivo hacia la existencia anónima de las multitudes humildes, y de los obreros, al a vez que el nacimiento de la hermandad de todos los hombres y de la solidaridad que es ese principio irrecusable de las sociedades y definida aspiración del progreso y del bienestar general. [...] Y, por ello, la intención del arte y de la belleza son hoy expresiones de la idealización libertaria. (“El anarquismo y el arte” 1)

Mas y Pi refleja en “Arte social” todas estas cuestiones. Así, 1) el sentimiento se une al pensamiento: “el arte que es el gran conquistador de los sentimientos no puede permanecer ajeno a las sublimes cuestiones que se debaten en la palestra de las ideas” (2) el ennoblecimiento moral y el desplegarse del proyecto estético fundado en el sentimiento se retroalimentan recíprocamente, por lo que el artista “busca la idea noble, social, humana, que vaya al corazón del público, encienda en él nobles pasiones, inspire dignificadoras ideas” (3) el arte es manifestación de la vida social.

Así, si para Guyau la fecundidad creativa que posee el genio “es una forma extraordinaria de la simpatía y de la sociabilidad, que no puede satisfacerse sino creando un mundo nuevo” (1904b 11),¹² para Mas y Pi los artistas han comprendido “que el arte debía también pagar su tributo a la humanidad, devolviéndola en emociones, las emociones que recibiera de ella” (1906 67). Es este proceso de ida y vuelta, lo que viabiliza lo social del arte y por lo que el arte social es expresión de la Vida universal socorre a la humanidad y se propone alcanzar su destino de perfección al conocer y comprender sus tristezas y alegrías. Desde esta perspectiva, la importancia de lo emotivo como afección universalizable se encuentra fundamentada en provocar los sentimientos adecuados en la masa. Esta circunstancia condiciona y cuestiona determinadas corrientes y formas artísticas que son consideradas como insuficientes o inadecuadas para provocar satisfactoriamente el ennoblecimiento de lo humano. Por ejemplo, en “Arte social”, Mas y Pi deshecha *el contar por contar* de los románticos, el deleite en la descripción de los naturalistas y al arte por el arte.

12 Estos apartados de las revistas donde se recogen fragmentos de obras o donde se reseñan o se recomiendan libros poseen una vital importancia, al igual que los folletines, a la hora de formar a los lectores, puesto que la revista o el periódico, en muchas ocasiones, son lugares de iniciación a esta. Prieto reconoce la importancia de captar y orientar a este nuevo lector que se introduce dentro del campo cultural modificado por el proceso de modernización y las campañas de alfabetización (Mas y Pi 1904b 9-10).

La cuestión sobre *la utilidad y el perjuicio de las artes para la vida* ya había sido acometida por el escritor catalán en “El arte heroico y social”, publicado también en *La Protesta*. En él, Mas y Pi emplea el término *degeneración* de Max Nordau para criticar el simbolismo –por promover un arte aristocrático, incomprensible para la mayoría y ubicar al artista en una torre de marfil– y al naturalismo, asesinado a manos de los discípulos de Zola. La razón es obvia: ambos se han alejado de lo esencial, de la vida. Los artistas adscritos a ellos son presos de un exclusivismo y un dogmatismo incompatible con la comprensión e interpretación de la sensibilidad emotiva de la humanidad, sin la cual son incompetentes como “obreros laboriosos de una humanidad más buena y más grata” (Mas y Pi 1905 3).

Mas y Pi critica a los artistas que se protegen bajo los postulados de una escuela, a los que denomina “sectarios de un *ismo* cualquiera”. Los *ismos* encorsetan la autonomía y la originalidad creativa del artista y aprisionan al arte en fórmulas y en teorías. Frente a los iniciadores de cenáculos y a los diletantes, los modelos en los que se debe inspirar el artista social son aquellos que han logrado captar en sus obras el espíritu de su época (cf. Mas y Pi 1905 3).

Un paradigma de este tipo de artista es Zola, una figura que Mas y Pi revisita con asiduidad y quien ejecuta de manera perfecta, a su juicio, la aleación del cientificismo y la observación con *lo mejor* del romanticismo –la elocuencia y el lirismo–. Así, en “Zola y la idea de justicia” se sirve de él como instancia para ilustrar aquello que debe hacer un artista, comprender el ideal de la época, es decir, la manifestación de la Vida, “devolviendo en emociones las sensaciones recibidas”. De esta forma sus obras serán las

que mejor representan [el] estado de ánimo colectivo en un momento de la vida universal, tendiendo hacia futuros horizontes más bellos y más puros; si por entrevistas, ya en ellas admirados, abriendo *nuevos rumbos* al perpetuo anhelo de los hombres. (1906b 2; énfasis agregado)

Precisamente así, “Nuevos Rumbos” es como se titula la editorial de *Germen* en la que se indica qué papel ha de librar el artista en la edificación de la humanidad venidera. No por casualidad, el artista es un guía, un sembrador; recuérdese la alusión anterior respecto a esta metáfora: “El pueblo necesita luz. /La luz le traemos. /El pueblo necesita Ciencia. /Ciencia le traemos. /El pueblo necesita Arte. /Arte le traemos. /–¡Ahí van las semillas! – nosotros sembramos” (La Dirección 1907 97).

La revista de Sux prosigue el eje programático de los manifiestos de este tipo de publicaciones. Recuerdo que el “editorialismo programático” es un tipo de operación de militancia adaptada para que la difusión cultural se ligue a un proyecto revolucionario que mezcla política y

literatura (Beigel 108-109). Desde esta perspectiva, establezco, de nuevo, relación con la revista *Martín Fierro*, que en su manifiesto de presentación expone que *quiere* “exteriorizar la vida y la libertad verdadera que surgen del ejercicio constante de todas las energías cuando una orientación hacia la luz es guía de los actos del hombre” (La Dirección 1904 3). Las metáforas lumínicas, presentes en ambos textos, son recurrentemente utilizadas para unir el análisis social con el ennoblecimiento de la moralidad, en el que el papel del arte como elemento regenerador y generador es indispensable. La luz del arte es la que permite al artista hacer ver las injusticias, concienciar y despertar al pueblo (cf. Minguzzi 12-14), para que, de esta forma, obtenga la capacidad para colaborar en el hacer, decir y representar social (cf. Fernández 42).

Sin embargo, se ha de distinguir entre el hacer ver y el convencer. El artista no debe adular a la masa ni ser idolatrado como un líder, a semejanza del político o del religioso. El ver y el mostrar desvelan la verdad y promueven la libertad. El convencer entabla relaciones de servidumbre. En este aspecto, Ghiraldo, Sux y Mas y Pi comparten horizonte.

Véanse unos ejemplos. En *Germen*, Sux publica el poema “Los guías” que incide en la importancia del mostrar para que *los otros* aprendan a ver, en la importancia de formar una mirada capaz de escrutar y analizar. Por lo tanto, ordena al lector en cada una de sus estrofas a contemplar y a mirar (cf. 1906 57). De manera semejante opera Mas y Pi; fíjese en la apelación al sentimiento implícito en “Dice el corazón”, publicado en *Libre examen*:

Ante el héroe caído, ante la víctima
que el mundo inmola a su rencor cobarde,
ante un sol que se apaga, ante un planeta
que deja de girar, ante un doliente
corazón sin consuelo, ni ilusiones,
vibren, atronadores y sublimes,
los himnos de esperanza... (Mas y Pi 1904c 206)

Guiar es no obligar a seguir sino descubrir “La senda”. Sux, en este poema, va a lamentar la situación de ignorancia oscura y tenebrosa –frente a la luz del artista– que ahoga al pueblo que vive en la ignominia, sumido en un fango pestilente (Sux 1907 129). También Mas y Pi lamenta la ignorancia del pueblo en “Arte social” y cómo, ante esta situación, en el arte se rebela y revela la esperanza.

El *Sursum corda!* de la humanidad proclamando por el arte social es el mayor himno hasta ahora entonado al progreso; a su calor se reanima la frígida alma de los pueblos, desengañados de miles de años de servidumbre, y que solo ahora recobran las perdidas energías

sintiendo volver los ideales perdidos, los ideales arrebatados por las negras sombras que invadieron la Hilade inmortal y que en vano trató de devolverles la Ciencia.

Esta era demasiado rígida y huesosa para ser aceptada por el espíritu infantil y fantasioso de la multitud, que con verdadera encarnación del sentimiento quiere ser dominada por el corazón. A su cerebro no han llegado todavía las luces especulativas de la razón y la ciencia aparece a sus ojos revestida de una armadura impenetrable que la hace odiosa, y a ella prefiere la misión alegre y cantante de la eterna belleza (Mas y Pi 1906a 70).

He aquí la importancia del sentimiento que provoca conmoción. He aquí la experiencia estética como experiencia reveladora de sentidos. He aquí el camino que marca el arte social desde lo social del arte para que, algún día, la multitud se transfigure en Humanidad.

Bibliografía

- Altaïr. "El ideal del arte." *Ciencia social: Revista mensual, Sociología. Artes y Letras* 1 (1898): 12-14.
- Ansolabehere, Pablo. *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Universidad de Buenos Aires, 2008.
- Beigel, Fernanda. "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana." *Utopía y Praxis Latinoamericana: Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* 20 (2003): 105-115.
- Bichani, Edmundo. "Y fue sencillamente..." *Futuro: Revista mensual de Ciencia, Sociología y Letras* 1 (1904): 1-2.
- Bianchi, Alfredo. "Una generación se juzga a sí misma." *Nosotros* 279-280 (1932): 22.
- De la Rosa, María Fernanda. "Entre la militancia y los proyectos editoriales: La labor de Diego Abad de Santillán dentro del anarquismo argentino, 1920-1930." *iv Jornadas de Historia de las Izquierdas*. CeDInCI, 2007.
- De la Rosa, María Fernanda. "La creación artística en la ciudad de Buenos Aires (1900-1930)." *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* 63 (2018): 75-91.
- "De Redacción." *Germinal: Semanario de Sociología, Ciencias y Letras* 1 (1906): 1.
- "El anarquismo y el arte." *La Protesta: Diario de la mañana* 573 (1905): 1.
- Fernández, Ana María. *Las lógicas colectivas: Imaginarios, cuerpos y pluralidades*. Biblos, 2008.
- Ghiraldo, Alberto. "Mas y Pi, revolucionario. Conferencia dada en el 'Ateneo Hispano-Americano' de Buenos Aires por Alberto Ghiraldo." *Ideas y Figuras* 132 (1916): 4-6.
- Giusti, Roberto. "Una generación se juzga a sí misma." *Nosotros* 279-280 (1932): 82-87.
- Guyau, Jean Marie. "Sin título." *Martín Fierro: Revista popular ilustrada de crítica y arte* 37 (1904a): 4.

- Guyau, Jean Marie. "Lecturas." *Martín Fierro: Revista popular ilustrada de crítica y arte* 23 (1904b): 11.
- "Guyau. Nuestro folletín. Prólogo del autor." *La protesta: Diario de la mañana* 576 (1905): 2-3.
- La Dirección. "Queremos." *Martín Fierro: Revista popular ilustrada de crítica y arte* 1 (1904): 3.
- La Dirección. "Nuevos Rumbos." *Germen: Revista popular de sociología* 4 (1907): 97-98.
- La Redacción. "La cuestión social: Nuestros propósitos." *Libre examen: Revista semanal ilustrada, de sociología, crítica y literatura* 1 (1904): 1-2.
- Litvak, Lily. *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. A. Bosch, 1981.
- Litvak, Lily. *La mirada roja: estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Ediciones del Serbal, 1988.
- Mas y Pi, Juan. "El silencio de la tierra." *Martín Fierro: Revista popular ilustrada de crítica y arte* 37 (1904a): 3-4.
- Mas y Pi, Juan. "La juventud actual." *Martín Fierro: Revista popular ilustrada de crítica y arte* 38 (1904b): 6-7.
- Mas y Pi, Juan. "Dice el corazón." *Libre examen: Revista semanal ilustrada de sociología, crítica y literatura* 18 (1904c): 206.
- Mas y Pi, Juan. "El arte heroico y social." *La Protesta: Diario de la mañana* 567 (1905): 3.
- Mas y Pi, Juan. "Arte social." *Germen: Revista popular de sociología* 1 (1906a): 67-71.
- Mas y Pi, Juan. "Zola y la idea de justicia." *La Reforma* (1906b).
- Mas y Pi, Juan. "La nube negra." *Germen: Revista popular de sociología* 12 (1907): 364-366.
- Mas y Pi, Juan. *Alberto Ghiraldo*. Establecimiento tipográfico E. Malena, 1910.
- Minguzzi, Armando V. "La revista *Martín Fierro* de Alberto Ghiraldo (1904-1905): pasiones y controversias de una publicación libertaria." *Martín Fierro: Revista ilustrada de crítica y arte (1904-1905)*. Academia Argentina de Letras / CeDInCI, 2007.
- "Nuestros propósitos." *Germen: Revista popular de sociología* 1 (1906): 1-3.
- Pellegatta, Enrique. "¿Qué queremos? ..." *Germen* 2 (1906): 33-35.
- Pellicer Paraire, Antonio. "Conferencias populares de Sociología." *Ciencia social: Revista mensual, Sociología. Artes y Letras* 1 (1898): 6-9.
- Pérez Jorba, C. "Desde París: La filosofía de Guyau." *El sol: Revista de arte y crítica* 145 (1902): 19-20.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana, 1988.
- Quesada, Fernando. "La Protesta: Una longeva voz libertaria." *Todo es historia* 82 (1974): 74-96.
- Rodríguez Martín, Carmen. "El futur(o)ismo como posibilidad del hombre nuevo: esbozo de una antropología estético en Mas y Pi." *Revista de Filosofía* 38.98 (2021): 66-83.

Suriano, Juan. *Anarquistas: Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Manantial, 2008.

Sux, Alejandro. "Los Guías." *Germen: Revista popular de sociología* 2 (1906): 57.

Sux, Alejandro. "La Senda." *Germen: Revista popular de sociología* 5 (1907): 129-131.