

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

# FILOSOFIA

Y

# LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

## 25

*ENERO-MARZO*

1947

*IMPRESA UNIVERSITARIA*

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**Rector:**

**DR. SALVADOR ZUBIRÁN**

**Secretario General:**

**FRANCISCO GONZÁLEZ CASTRO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**Director:**

**DR. SAMUEL RAMOS**

# FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA  
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

FUNDADOR:

*Eduardo García Máynez*

DIRECTOR:

*Agustín Yáñez*

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.  
México, D. F.

Subscripción:

Annual (4 números)

En el país . . . . .	\$7.00
Exterior . . . . .	dls. 2.00
Número suelto . . . . .	\$2.00
Número atrasado . . . . .	\$3.00

## Sumario

### ARTICULOS

		Págs.
		—
Guillermo Héctor Rodríguez . . . . .	<i>Conmemoración del Maestro Caso . . . . .</i>	9
Luis Recaséns Siches . . . . .	<i>Antonio Caso, sociólogo</i>	15
Juan Hernández Luna . . . . .	<i>Una jornada del Maestro Caso en favor de la libertad de cátedra</i>	43
José Ferrater Mora . . . . .	<i>El problema de la filosofía contemporánea y su forma de exposición</i>	55
Paul Westheim . . . . .	<i>El dualismo en la creación artística europea</i>	75
Ferrán de Pol . . . . .	<i>La primera novela catalana moderna . . . . .</i>	87
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>El escrito más antiguo de Francisco Cervantes de Salazar . . . . .</i>	101

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Págs.

José Gaos . . . . .	<i>Aristóteles.</i> (W. Jaeger.) . . . . .	107
José Gaos . . . . .	<i>Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura.</i> (E. Cassirer.) . . . . .	114
Justino Fernández . . . . .	<i>The Meeting of East and West.</i> (F. S. C. Northrop.) . . . . .	118
Juan David García Bacca . . . . .	<i>Historia de la Física.</i> (D. Papp.) . . . . .	128
Juan David García Bacca . . . . .	<i>La nature du transfini.</i> (Th. Greenwood.) . . . . .	131
Octaviano Valdés . . . . .	<i>Cultura mexicana. Aspectos literarios.</i> (F. Monterde.) . . . . .	134
Francisco Monterde . . . . .	<i>Al filo del agua.</i> (A. Yáñez.) . . . . .	136
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Nuevos documentos relativos a los bienes de Hernán Cortés.</i> . . . . .	140
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Conventos de monjas en la Nueva España.</i> (J. Muriel.) . . . . .	141

ACTIVIDADES Y PRESENCIAS

Leopoldo Zea . . . . .	<i>Significación del neokantismo mexicano.</i> Diálogo con Juan Manuel Terán . . . . .	143
José Gaos . . . . .	<i>Nuevas de la filosofía en Francia</i> . . . . .	151
Noticias de la Facultad de Filosofía y Letras . . . . .		155
Notas y noticias de América . . . . .		167
Publicaciones recibidas . . . . .		179

## EL DUALISMO EN LA CREACION ARTISTICA EUROPEA

### VISION O REPRODUCCION

Si tratamos de situarnos en un plano superior a la sucesión de los estilos temporales y nacionales y de captar la creación artística europea desde sus intenciones creativas, se ofrece allá donde esperábamos encontrar una unidad en la concepción del mundo, un marcado dualismo. Dos corrientes opuestas e incompatibles, que alternan, que fluyen una al lado de la otra, que se enfrentan una a la otra. Un desgarramiento trágico, que se opone siempre de nuevo a un sosegado transcurso de la evolución, a un orgánico despliegamiento de esfuerzos máximos.

Por un lado es el helenismo, el que es considerado como centro y fuente de energías del pensar y también del pensar artístico europeo y al cual se recuerda en cada nuevo renacimiento: el italiano de mediados del siglo XIV hasta mediados del siglo XVI, el clasicismo del siglo XIX. Del otro lado vemos ante todo dos corrientes artísticas que penetran en Europa desde la periferia, enfrentando al helenismo en decadencia un arte visionario, expresivo. "Significant form", para usar la palabra de Clive Bell. En el este, Bizancio. En el extremo noroeste de Europa, en Irlanda, es el arte enigmático de los celtas, una de aquellas tribus que, como se supone, en su migración desde Asia, pasando por Rusia y Escandinavia, llegaron a parar en Irlanda. Desde Constantinopla el arte bizantino penetra en Italia. Hacia Ravenna, donde el Emperador, expulsado de Roma por las hordas de los bárbaros germánicos, funda una nueva residencia. San Apollinare Nuovo en Ravenna es bizantino, bizantino en la concepción, en la disposición arquitectónica, en la decoración de los mosaicos resplandecientes sobre un fondo de oro. El arte bizantino asimismo llega a ser el arte

de Rusia. En España, extremo suroeste de Europa, es la conquista por los moros la que infiltra una nueva onda de espíritu artístico oriental, asiático, representada por la arquitectura de Granada, Sevilla y Córdoba. Más significativo aún, de la más alta trascendencia para la evolución del arte europeo, es lo que acontece en el siglo VIII en la Europa septentrional. Carlomagno, en su intento de restablecer el Imperio Romano de Occidente, erige su residencia, la ahora destruída Aquisgrán, según el modelo de Ravenna. De Bizancio llama artistas; de Bizancio manda inclusive acarrear piezas de la construcción, por ejemplo columnas. Al mismo tiempo monjes irlandeses empiezan a cristianizar el reino de los francos. En el norte de Francia su camino pasa por Bretaña, la que todavía hoy en día habla su propio idioma entremezclado con el celta; en Alemania penetran hasta el Elba y hasta el suroeste. De este encuentro del elemento celta con factores autóctonos, nacerá más tarde en Francia y en Alemania el arte románico y el gótico.

Spengler llama al Renacimiento italiano la rebelión contra el gótico; la rebelión de la medida greco-romana contra la fáustica inquietud y exaltación del norte. Y el barroco, el arte de la Contrarreforma, efervescente en nuevo desasosiego anímico —Santa Teresa, el Greco—, se podría llamar la rebelión contra el espíritu mundano de la cientificación, que es el espíritu del humanismo renacentista. Tal como el expresionismo es de nuevo la ruptura con el clasicismo y helenismo. En mi libro *El Pensamiento Artístico Moderno*, publicado últimamente aquí en México, he intentado demostrar que las diferentes corrientes artísticas modernas después del impresionismo, son esto: afán de creación visionaria, que ya no se resigna a la reproducción de la naturaleza.

La historia del arte del siglo XIX, seducida por la ideología de Winkelmann, se construyó una concepción del arte bien simple —Colmo y apogeo— el helenismo, el realismo griego, el cual, por lo tanto, fué canonizado como “el arte clásico”. Todo lo que fué antes, se consideraba como primitivo; primitivo, porque, según se creía, todavía no se poseía la facultad de reproducir la naturaleza con tanta perfección. Y todo lo que llegó después, se calificaba de decadente, porque, según se creía, ya se había perdido tal facultad, con la única excepción del Renacimiento italiano, en el que se veía un retorno a los ideales estéticos griegos. Esta unidad es ficción. Una ilusión peligrosa ya por el hecho de que tal “estética normativa”, como fué denominada, vedaba el acceso a amplios y grandio-

dos mundos artísticos. Salomón Reinach, en sus conferencias pronunciadas a principios del siglo en la "Ecole du Louvre", todavía podía decir: "La India no tenía ningún arte antes del período de Alejandro Magno, y en cuanto al arte chino, éste empezó a producir obras maestras durante la Edad Media europea." Lo que en aquel entonces no llamaba la atención a nadie, pues era la opinión general. El mundo artístico tenía dirigida la mirada fijamente en la antigüedad griega; ella era la única norma. Mas si los pueblos asiáticos habían seguido otros caminos, ello no se explica por una capacidad deficiente, suposición netamente absurda. No se trata de una cuestión de oficio, sino de la actitud religiosa.

Una de las fechas decisivas de la historia universal es la batalla de Maratón, 490 a. J. C. Significa políticamente la liberación de Grecia de la opresión por parte de la entonces más grande potencia mundial: Persia, la retirada de Persia al Asia. Y significa artísticamente que el helenismo que en ese momento vive, bajo Pericles, su apogeo, puede desplegar un arte propio, que es griego, europeo y apartado del espíritu artístico asiático.

El arte asiático es arte religioso. Expresión de aquella nostalgia metafísica de la cual nacieron los grandes sistemas religiosos del mundo. Lo que conmueve los ánimos no son asuntos del poder, de la propiedad, de la repartición de los bienes, sino la cuestión de las cuestiones: el sentido del ser. Lo terrenal se considera como problemático. El hombre consciente de su condición precedera, como después del pecado original, se yergue hacia lo sobrenatural, lo metafísico, lo eterno. Descubre dentro de sí y por encima de sí un mundo nuevo: el mundo del alma. Y la salvación del alma llega a ser su gran tarea, más importante que la existencia terrenal y los bienes terrenales. De este ambiente —disposición a lo divino, nostalgia de Dios—, surgen las figuras de los grandes fundadores de religiones: Moisés; en China, Lao-Tseu y Confucio; en la India, Buda; en Persia, Zoroastro; y los más recientes, Jesús y Mahoma. De este fondo primordial nace el arte de los pueblos asiáticos, se va formando su expresión creativa.

El helenismo, que en su período arcaico procede religiosa y artísticamente de tradiciones egipcias, es admirado —por ejemplo de Nietzsche—, a causa de su paganismo humano y humanístico, cuya alegre y mundana disposición, según se dice, ha guardado o salvado a Europa del misticismo de las religiones asiáticas irracionales y negativas en su actitud ante la vida. Ciertamente es que este paganismo helénico es arreligioso



en su esencia. Para el griego, el hombre es la medida de todas las cosas. Lo que para un ánimo religioso es una blasfemia, pues para él la medida de todas las cosas es Dios. Los olímpicos, he aquí un brillante espectáculo, como por ejemplo, la sociedad de la corte de Versalles. Las diversas divinidades de Grecia son hombres, ni siquiera se puede decir: superhombres; muy humanos también en sus modales, sus pasiones y aventuras. Luciano, en sus *Diálogos de los Dioses*, ya lo hace constar. Habla de Zeus como de un "parlanchín, charlatán y burlador de mujeres", a Mercurio le califica de ladrón, a Baco de borrachito, a Apolo, de "adivino estafador". Es un descenso de lo religioso a la esfera mundanal. El griego es el hombre de la "ratio". Uno de los máximos rendimientos del helenismo, probablemente el más grande, es la filosofía griega. Anaxágoras dice: "Todas las cosas estaban en un caos, hasta que surgió el espíritu y las puso en orden". El mérito de esta filosofía consiste en que los hombres empiezan a meditar sobre las cosas y los fenómenos y a preguntar por la causa. La figura representativa de la antigüedad griega es el filósofo, la del oriente, el profeta, el visionario.

Este racionalismo, exclusivamente orientado hacia lo cognoscible, lo concebible, negativo ante todas las fuerzas imaginativas, determina el crear y el pensar artístico de los griegos. Sócrates declara: "El artista debe reproducir lo que ve." Longinos, (en el siglo III a. J. C. ) : "El arte es perfecto cuando parece ser naturaleza." Para Aristóteles, el arte es ante todo una copia o como, por cierto, agrega: "un perfeccionamiento de la naturaleza". En todo ello se viene anunciando aquel realismo idealizado que se considera como máximo valor del helenismo.

Les enseño aquí un detalle de una de las obras maestras de la época arcaica del arte griego: el Apolo de Tenea. La isla de Creta, de donde procede esta estatua, estaba situada en la zona de influencia del Egipto. Este Apolo, muy griego en su concepción y su forma, debe su monumentalidad a lo que allí vivía aún de la tradición egipcia. El modelo natural está transformado en masa plástica, en unidad plástica.

Y ahora les muestro otra representación de Apolo, el muy admirado Apolo de Belvedere, aproximadamente de la época de Praxiteles. Ahí tienen ustedes más o menos toda la evolución del arte griego: La copia de la naturaleza, el realismo, si ustedes quieren, el realismo idealizado de Aristóteles. Lo estatuario está sacrificado. La naturalidad de la posición es más importante que la forma cerrada. Sobre el brazo izquierdo está colgado un

cabo de la vestimenta. Se podría preguntar: ¿Cuál es en el fondo la función de esta estatua de un dios? Un bello cuerpo utilizado como perchero. Es la divinización, la desmonumentalización del arte. ¿Y la justificación de tal obra? La belleza. Hay que vivirla estéticamente. El hombre asiático y el hombre gótico viven el arte espiritual y religiosamente.

Contemplemos el espíritu del arte asiático. Un relieve en piedra del palacio del Rey Azur-Nazir-Pal en Mírive. Audaz y soberbia manifestación de lo sublime. Forma expresiva, creación espiritual; la grandeza, el poder y la omnipotencia representados no como reproducción sino como símbolo. También la estructura formal, concebida en elementos que son un elevarse por encima de la naturaleza y de lo natural, hecho indicado con mucho acierto por Julius Lange en un libro de gran importancia. Estructura arquitectónica. Calma majestuosa. Ningún movimiento, nada que sea interesante. La divinidad no es interesante. Dios es grande, Dios es eterno.

Este friso de guerreros del templo de Susa. Figuras uniformes, en posición uniforme, en sucesión infinita, que se ajustan a la superficie del relieve. No hay descripción, ni episodio, ni anécdota. Forma monumental y expresiva.

De esta antítesis, que es una antítesis del concepto del mundo y más todavía del concepto de Dios, nos damos aún más clara cuenta al confrontar los ornamentos. No cabe duda que el ornamento como documentación abstracta de la voluntad de arte, es en el sentido psicográfico, eminentemente interesante. La palmeta, empleada por los griegos como coronación de las estelas. ¿Qué es? Una forma natural, la hoja de una palmera, transformada genialmente en forma de adorno arquitectónico, con una sutil sensibilidad por la estructura de la superficie. "La naturaleza, como dice Morley, depurada de su natural arbitrariedad y reducida a un tipo." No hay allí nada de indeterminado, nada de misterioso o místico. Tal es también la estructura del templo griego. Todo en él es racional, lógico, inteligible, armónico, de la más perfecta armonía en el conjunto y en los detalles. Columnas, rítmicamente alineadas. Una silueta clara, todas las proporciones —longitud, anchura, altura—, calculadas con una precisión sin par. Monumental, y al mismo tiempo mesurado. Una monumentalidad humana, que eleva al hombre en lugar de aplastarle. La arquitectura es la realización artísticamente más alta y más grandiosa del realismo griego. En la arquitectura, que es forma abstracta, la lógica y el intelectualismo del pensar griego, podían desplegarse en su más pura cristalización.

Dirijamos ahora la mirada hacia el norte de Europa, hacia el mundo artístico de los celtas. La forma ornamental característica es la espiral. Desde un punto en el centro se devanan tres líneas espirales, una cinta continua, enroscada en sí misma. Movimiento sin tregua, para el cual el dinamismo es meta, consumación y sentido. Les enseño aquí una espiral transformada en ornamento arquitectónico en el portal de la iglesia de Urnaes. Devorándose o sí misma, aprestándose cada vez de nuevo al empuje, pariendo, desde la forma expresiva en un ritmo repetido siempre de nuevo, nueva forma. Después de la mesura, la racionalísima proporción de la palmeta griega, un buscar fáustico; dentro de los límites de la superficie finita, un ritmo infinito. Una irrealidad proyectada hacia la materia. Y aquí en otro ejemplo : el adorno de piedra de la iglesia de Hyllestad, vemos cómo este espíritu formal se apodera del simbolismo cristiano, lo contagia de la inquietud de su afán de movimiento. Si ahora les enseño además el adorno del portal de la catedral de Aulnay, creo que ya no se requieren palabras para explicar el origen espiritual de este arte románico francés. Y ahora, como tercer tipo de ornamento, de nuevo de otra esfera espiritual, esta diadema de Micenas, producida, por cierto, dentro de la esfera griega pero concebida desde tradiciones orientales. Aquí la superficie no está dividida estructuralmente, tampoco hay movimiento hacia arriba, sino unidades cerradas en sí como las constelaciones en el cielo, unidades que sin principio, sin fin, sin movimiento, sin estructura de eje, se extienden hacia todos los lados, en un ritmo infinito, perenne. Y ahí, dos ejemplos de Ravenna, este mismo ritmo transferido a lo bizantino-cristiano.

Hay una leyenda céltica de un hombre que sale de su casa y se pone a caminar. Por afán de caminar, por el gusto del caminar. No tiene fin, sale del lugar donde se encuentra y camina, camina . . . para llegar a cualquier lugar, para llegar del mundo suyo a otro, desconocido, a un mundo enigmático y misterioso, del cual tiene una visión, que adivina y anhela y nunca alcanza, pues al final se encuentra de nuevo en el lugar de donde salió. Esto ha llegado a ser forma y expresión en la espiral, que se devana para al fin volver a enrollarse en sí misma. El racional griego fijaría el fin del viaje, escogería entre punto de partida y punto terminal la ruta más corta y se encaminaría directamente hacia su meta. Y el hombre oriental no camina del todo; está sentado delante de su tienda, inmóvil, ensimismado.

## EL DUALISMO EN LA CREACION ARTISTICA

No necesita caminar, tiene el mundo dentro de sí mismo, en su espíritu, lo vive en su visión. Su visión es para él la realidad.

Colmo y apogeo del realismo griego es el célebre, el sin límites admirado Discóbolo de Mirón, de la época de Pericles. Es bastante significativo que esta obra principal del helenismo clásico ya no sea representación de una divinidad sino de un atleta. Los olímpicos, que en la mentalidad de los griegos eran de todos modos, más bien una decoración de la vida, están relegados al segundo plano por los héroes del deporte: el atleta y la amazona. Chenney dice: "El atleta fué religioso, la deidad fué atleta." Lo que unía entre sí las ciudades griegas, fué menos la religión que el deporte. La Olimpiada emocionaba los ánimos más que cualquier fiesta religiosa. Es la adoración del biceps.

Lo que se elogia tanto en este Discóbolo, es el sacrificio de todos aquellos elementos que confieren a la estatua lo estatuario y lo monumental: la posición frontal, la estructura simétrica, la inmovilidad, la posición en los dos pies, el carácter de bloque. Esta belleza ideal o idealizada, en una impresión eternizada por el escultor, una instantánea trasladada al bronce o al mármol. Se alaba en esta figura con cuánta claridad se puede ver en ella la tensión de cada músculo. El fin se llama Venus de Milo, Laocoote y cosas por el estilo.

Existe también un realismo egipcio. En las representaciones de los relieves en las cámaras mortuorias, se representa la vida diaria. No hay mejor testimonio de la vida de los pueblos antiguos que estos relieves que nos informan sobre la de los egipcios. Pero —les voy a enseñar ahora uno de esos relieves, de la ciudad mortuoria de Sakkarah—, este realismo nunca pierde su gran actitud formal. Los cuerpos de las figuras de danzantes permanecen adheridas por completo a la superficie del fondo del relieve. El movimiento es movimiento ligado a la forma, que se despliega en un ritmo uniforme, ritmo cautivador.

Los romanos, cuando después del derrumbe del mundo griego se hicieron cargo de la herencia espiritual, eran guerreros e ingenieros. La religión, en el mejor de los casos, fué institución del Estado. Ni siquiera se la tomaba muy en serio. Adriano, en el siglo II de nuestra era, pudo atreverse a proclamar como Dios a su amigo, al bello joven Antínoo. Y cuando murió Adriano, y, según la costumbre, a él se le iba a proclamar como Dios, entonces, escribe Gregorovius, el Senado hizo uso de su derecho de someter a crítica las acciones del Emperador y de resolver que

Adriano no era digno de honores divinos. Hay que imaginarse esto: un parlamento de políticos que vota por mayoría si alguien ha de ser venerado como Dios o no. Casi no es posible llevar más adelante la blasfemia. Estos romanos, plantados con ambos pies en la tierra, saben aprovechar al racionalismo griego en la forma más grandiosa para su plástica de retratos, es decir: para la representación de sus héroes guerreros y para su arquitectura funcional: Arcos de triunfo, campos de deporte, acueductos, el Coliseo, etc. Pero a la larga, el mundo no soporta vivir en tal racionalismo práctico y utilitario. Como fuerza más poderosa, vuelve a reclamar sus derechos el alma, la fe: nace el cristianismo.

Ya hablé de Ravenna, donde una corriente de espíritu artístico bizantino penetra en Italia y de un retoño más al norte, de la residencia de Carlomagno en Aquisgrán. Bizancio, el Imperio Romano de Oriente miraba al Asia. Su arte estuvo alejado de la naturaleza; fué expresivo, visión mística en el espíritu del Apocalipsis. Arrebataba los sentidos mediante símbolos metafísicos, sobreterrenales, sobrerrealísticos.

Worringer, en su obra acerca de la *Ilustración de Libros Alemana Antigua*, ha demostrado cómo en el norte de Europa este expresionismo bizantino empieza a determinar la dicción en los murales y en las miniaturas. Y de la fusión de la corriente bizantina con elementos celtas, nace, en un devenir lento, constante y orgánico, un arte nuevo que no es de ningún modo clásico, de ningún modo helénico: el arte cristiano románico y el arte cristiano gótico, el mágico milagro de la catedral.

Arte expresivo, irreal, visiones del alma. Piensen ustedes en las extrañas muecas de animales en los capiteles de los pilares románicos; en esas figuras humanas hechas nudos y ovillos. Así nacen grandes visiones de lo divino como este "Cristo sobre el globo terrestre" en la Abadía de los Benedictinos en Marieburgo. La pregunta: ¿cerca de la naturaleza o alejado de la naturaleza? pierde aquí por completo su sentido, aquí donde tras la expresión formal no hay una óptica, sino una espiritualidad.

La catedral de Ulm —he aquí el espacio gótico— es la dramatización del sentido del espacio. El espacio, lo fijamente limitado, lo fijamente establecido, adquiere movilidad, tiende hacia arriba, desde lo finito hacia lo infinito. El desasosiego del hombre nórdico que camina y vaga errabundo, ahí encuentra su meta: Dios. El alma, junto con los pilares se eleva hacia El. Con razón se ha dicho de la catedral que es la encarnación de la filosofía escolástica, de la "Suma Teológica" de Santo Tomás de Aquino, quien

## EL DUALISMO EN LA CREACION ARTISTICA

abarca todo saber, todo pensar, todo poder en uno: en la fe. La catedral gótica es construcción matemático-técnica, no menos racional que el templo griego, sólo más grandiosa, más intrépida. Audacia de la especulación espiritual, que con una singular dialéctica recurre a la fureza de gravitación para luego superarla. Matemática echa piedra. Materia desmaterializada.

Este San Pedro del portal de Moissac, no realístico en las proporciones, no natural, desmesurado si pensamos en la medida griega. ¿Es el estilo? Sí. Pero es algo más, es el ansia del alma, el éxtasis en la misericordia, un empuje hacia arriba de fuerza tan indómita que la masa del cuerpo se funde, se desliza hacia los cielos. Línea que jubila en el hosanna como una fuga de Bach. Es "significant form", forma significativa. Forma que significa: grande sagrado, henchido de Dios.

También existe un realismo gótico. Las representaciones de animales y plantas del gótico tardío. El paisaje sutilmente ejecutado que Van Eyck pinta como fondo en el retrato del canciller Rollin. Pero no es realismo helénico, le es directamente opuesto. También él se deduce de la filosofía de Santo Tomás. "Creo para conocer" dice San Anselmo en el siglo xi. No existe el conflicto entre espíritu y naturaleza, idea y realismo. El paisaje de Van Eyck es conocimiento del creador en la naturaleza y alabanza del Creador en lo creado. Es, para usar un término de arte moderno, y en el estricto sentido de la palabra: realismo mágico.

Es verdad que la rebelión del hombre mediterráneo contra el ensimismamiento del hombre nórdico, se llama Renacimiento. Pero sólo en la idea se trata de un renacer del helenismo. Es cierto que se estudia con ahinco la filosofía griega, la estética griega, las obras de arte griegas, en su mayor parte a través de copias romanas. Pero un verdadero Renacimiento no se podía lograr, sino por otras razones, por el hecho de que la actitud ante la naturaleza era enteramente distinta. A la naturaleza concebida como encarnación de la idea, a este idealismo griego que había conferido a la filosofía griega la grandeza y la amplitud universal, el Renacimiento opone una concepción de la naturaleza basada en el conocimiento de hechos, en la experiencia y en el experimento. No le importa la idea de la naturaleza, sino las muy concretas fuerzas que obran en ella. Así inicia las modernas ciencias naturales; así hace posible una serie de inventos técnicos, como por ejemplo la brújula, que puso en condiciones a Colón para descubrir a América. También la creación artística es sometida a esta actitud. No se trata sólo del "descubrimiento de la naturaleza", como dice Burckhardt.

Lo característico es algo distinto: la cientificación del arte, la sustitución de la visión y la imaginación por el conocimiento científico. El principio de todo academismo. Para aumentar la naturalidad de la representación, se inventa la perspectiva (Masaccio), aún profundizada por Leonardo mediante el descubrimiento de la perspectiva aérea. De Pollajuolo se cuenta en son de elogio que él fué el primero en hacer la autopsia de cadáveres humanos para fines del estudio artístico. La anatomía se considera cada vez más como base y fundamento indispensable del estudio del arte. Leonardo escribe su *Tratado de la Pintura*, Dürero, su libro *De la Medición*. Ambos, grandes artistas, son al mismo tiempo grandes eruditos, poseídos por la idea de poder fijar científicamente las leyes de lo bello. También del arte religioso se apodera tal espíritu mundanal y científico. Y al final, el arte renacentista llega en sus cuadros religiosos a encantar el ojo por medio de pompas y seres altamente mundanos. Sabonarola predica — dirigiéndose ante todo contra Filippo Lippi, quien pinta una Coronación de la Virgen, rodeada de un grupo de damitas vestidas a la moda del día, una escena más o menos como hoy en día la presentación de una joven inglesa en la corte real. “Vosotros los artistas cometéis un pecado horrible pintando a ésta y aquella en los muros de la iglesia, de modo que en la calle se pueda decir: Esta es Santa Magdalena y ése es San Juan y ésa, la Santísima Virgen . . . Como a vuestras cortesanas vestís y adornáis a Nuestra Señora y le dais los rasgos de vuestra amante . . .” Uno de los que escuchan a Savonarola, es Miguel Angel.

Miguel Angel escribe en el techo de la Capilla Sixtina audaces visiones, grandiosas expresiones, símbolos de lo sublime. Con la fuerza de los titanes, él pasa por encima de todas esas adquisiciones: perspectiva, perspectiva aérea, anatomía etc. Pero el dualismo en la creación artística europea perdura. Lo que cambia son tan sólo las denominaciones barroco contra Renacimiento, romanticismo contra clasicismo, expresionismo contra impresionismo.

Pero como Miguel Angel pasa temerariamente por encima de la tradición y la norma tradicional, así lo hacen en el fondo todos los artistas grandes y auténticamente creativos. Es lo que vemos en el Greco, para quien según la palabra de Santa Teresa, “Morir para vivir”, la verdadera vida, la verdadera realidad no es la vida terrenal, sino el más allá. Así pasa con Rembrandt, quien ve en la luz, en la lucha de la claridad contra las tinieblas, la fuerza que da a las cosas vida, forma y consistencia espacial; quien hace

surgir desde el misticismo del claroscuro sus visiones fantasmales. Y aún es lo mismo en Goya. Goya es sin duda alguna el más atrevido, el más decidido realista de todos los tiempos; no en el sentido de Aristóteles, pues precisamente esto: el realismo idealizado, lo rechaza, dice la verdad por entero y sin ambages. Pero este mismo Goya, en un prefacio a los Caprichos, dice expresamente que no quiere ser considerado como un subalterno copista de la naturaleza y llama artista a alguien que se aleje por completo de la naturaleza y sepa expresar formas y movimientos que hasta ese día hayan existido tan sólo en la imaginación. Y así el Goya envejecido pinta en las paredes de su refugio solitario aquellas fantasías de sus sueños, aquellas visiones de su subconsciente, que hacen del más grande de todos los realistas al mismo tiempo el precursor de los surrealistas.

Mas el criterio estético, determinado por la apoteosis que hizo Winckelmann del helenismo, sigue aferrándose a los cánones de la antigüedad clásica, a pesar de los trabajos de investigadores en el campo del arte y de la estética como Riegl, Strzygowsky, Dvorak, Worringer y otros, que han demostrado la estrechez y lo problemático de esta "estética normativa". Y vastos sectores del público, ante todo en su juicio artístico por el realismo helénico se dejan guiar todavía y siempre de nuevo de la gente culta, la consecuencia es otro dualismo, aún más trágico: el abismo entre el crear artístico y la actitud de la sociedad ante el arte. Me refiero a aquella falta de comprensión, a aquella perplejidad con la cual precisamente los que están convencidos de "entender de arte", se enfrentan a las obras de Picasso, Klee, Masson, etc.

Actitud fatal que, como precisamente aquí en México se puede observar muy a menudo, cierra los ojos de la gente por completo ante la monumentalidad de la creación artística precortesiana. Ni siquiera la Cuautlicue del Museo Nacional, uno de los más grandes monumentos del arte religioso de todas las épocas, es comprendida en el vigor elemental de su estructura formal. Esta Diosa de la Tierra no es reproducción, no es una Juno bien proporcionada, es distinta, mucho más sublime, más grandiosa. En el sentido estricto de la palabra es representación, representación de aquella terrífica, horripilante, omnipotente Diosa de la Tierra, de cuyo seno nace toda la vida y todo lo viviente, para al fin ser devorado de nuevo por ella, demoníaca señora de la tierra. No es un espectáculo estético, es sublime y horrenda, imagen de la divinidad destinada a hacer temblar en estremecimien-



P A U L W E S T H E I M

tos místicos al fiel que se le acerque y a forzarle a caer de rodillas. Al Discóbolo se le puede captar con criterios estéticos tal como *more naturalistic, less naturalistic*, pero no aquel arte que es creación visionaria, ni a Miguel Angel, ni a la Cuautlicue.

PAUL WESTHEIM

(Versión al castellano  
de Mariana Frenk)