



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	001:DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	015
DOC.	0002
FOJAS	03-19
FECHA (S)	1952

Seminario de Historia del Arte
de la Escuela de Arquitectura.

Curso de 1952.

"INTRODUCCION AL ESTUDIO TEORICO E HISTORICO DEL BARROCO."

Notas para ese curso.

I

I.- Damos comienzo esta noche, al cuarto curso de este Seminario de Historia del Arte. Los anteriores fueron puramente teóricos, a excepción de una parte del último, en la que se hizo constantes referencias a los históricos poniendo ejemplos de ciertos monumentos arquitectónicos como ilustración de la tesis. En el curso actual vamos a seguir ese último sistema, de modo que todo nuestro análisis, toda nuestra exposición teórica, irá acompañada de referencias a un cierto número de monumentos principalmente arquitectónicos, de cuyo estudio, como ejemplares típicos, se han ido deduciendo por los investigadores modernos los conceptos, los caracteres generales, en fin, hablando en términos kantianos, "las categorías" visuales dentro de los cuales se produce el estilo que vamos a estudiar.

Nos serviremos para ello a veces de proyecciones en la pantalla - otras de grabados, que forzosamente han de suplir, con todas sus naturales deficiencias, al monumento arquitectónico, pictórico o escultórico, que se considere como ejemplo ilustrativo en cada momento. Desgraciadamente, no siempre, ni mucho menos, esos ejemplos proyectados en la pantalla serán no todo lo claros que yo quisiera, pues, como dice decidero, (vamos a) vamos mucho de lo vivo a lo pintado, y en este caso lo vivo es el monumento mismo, que se halla a miles de kilómetros de nosotros, y lo pintado, la proyec

ción o el grabado que ha partido de una simple fotografía en la mayoría de los casos. Sin embargo, yo confío en los conocimientos previos de Uds. y, en lo que vale acaso más, en su perspicacia, por manera que a la postre, mi explicación aparecerá lo suficientemente clara ante la mente y el espíritu de mis oyentes.

2.- El tema que vamos a desarrollar, ya lo conocen Uds. Se trata simplemente de hacer una especie de introducción al estudio teórico e histórico del estilo Barroco. De ahí no pasaremos. Pero aun así y todo, el tema es bastante amplio y no sé en este momento si podrá explicarse íntegramente según el programa establecido.

3.- Vamos a estudiar, pues, en sus líneas más generales el estilo Barroco. Quiero hacerles antes de entrar en materia una breve aclaración o advertencia. Podría preguntarse: ¿Por qué se ha elegido este tema precisamente para el momento en que se cambia algo, o mucho, el rumbo de los cursos de este Seminario, y de puramente teóricos que eran antes se trata de hacerlos teórico-históricos, de manera que lo teórico y lo histórico se vayan mutuamente completando? Esta elección se ha hecho previa consulta a los profesores de los cursos de Historia del Arte y de esta Escuela. La razón ha sido, pues, la siguiente: En el múltiple, variado, interesante y aún misteriosos acervo artístico que posee México hallamos, en relación con una parte muy importante de su Historia, lo que se llama el arte colonial o virreynal, y dentro del área de ese arte, que dura aproximadamente tres siglos, lo más señero y más rico, lo más característico, en fin, se ha producido dentro de las peculiaridades que definen al estilo Barroco. O lo que es lo mismo, aquella parte del arte colonial mexicano lograda más, más plena, pertenece precisamente al Barroco; y ello en tal forma que ha hecho decir a un distinguido investigador mexicano que el barroco está en la

esencia misma del espíritu de este país, en el del hombre y en del paisaje. Yo no sé si esta afirmación es del todo exacta. La dejo a juicio de Uds.,- pues no creo que sea esta la ocasión de analizarla en su contenido y discutirla. Desde luego, debo confesar inmediatamente que yo no me siento con autoridad para ello, porque mis conocimientos del pueblo, de la tierra, de la historia y el arte mexicanos no son suficientes para abordar con plenitud de sentido un tema tan arduo y de tan largo alcance.

El arte colonial mexicano en lo que va de siglo ha sido estudiado con probidad erudita, documental. Por consiguiente, antes de seguir adelante, me interesa hacer constar que en este curso no se trata de abordar analíticamente, los aspectos del arte colonial, sino simplemente de analizar en términos generales que cosa sea eso que llamamos estilo Barroco y luego ver, establecidos los principios, los caracteres fundamentales o "categorías" del mismo, como este estilo se produjo en España y en el América de habla española y portuguesa.

Por consiguiente, dicho lo que queda dicho, se ve claro que nuestra principal intención es mirar y considerar el Barroco en términos generales y luego, como se dice finamente, es mirar -si nos da tiempo- con el rabillo del ojo al Barroco español e hispano - americano. Hemos querido, pues, salirnos de los estudios puramente teóricos para conducir sus caudales hacia puntos concretos de la historia de un estilo, estableciendo a la vez los métodos vigentes.

4.- Todos los conceptos teórico - artísticos que hemos venido exponiendo en cursos anteriores y los que exponemos en el actual, no son precisamente obra de refalibatas, es decir, de hombres que se andan por las nubes, sino de investigadores que han estudiado de una manera muy ceñida y concreta, sujetos a métodos científicos, y con gran abundancia de material,

(4)

la vida de las formas y de los estilos. La concepción histórico - ar-
tística ha cambiado radicalmente desde el último cuarto del pasado si-
 glo, y en ese cambio se ha producido, entre otros muchos felices hallaz-
 gos, o mejor dicho, ensanches del criterio y del horizonte artístico, na-
 da menos que la rehabilitación y el estudio sagacísimo del Barroco, que-
 hasta entonces, siguiendo la tradición del neo-clasicismo del siglo ---
 XVIII, aparecía como una especie de descomposición artística, como la co-
rrupción del arte renacentista, como un estilo vitando, digno de la ho-
 guera -y a la hoguera fueron a parar no pocos maravillosos reñablos-, o-
 como un no-estilo, si puedo expresarme de esta manera.

Podríamos llenar, no solo el tiempo de esta lección, que es -
 menguado, sino de muchas lecciones, citando simplemente los dictarios -
 que se le dirigieron a ese estilo, que todavía fué más menospreciado que
 el gran estilo gótico en tiempos renacentistas. Dónde se grita no hay -
 ciencia-, decía Leonardo de Vinci-, pero, para hacer boca, como una espe-
 cie de aperitivo, en el cual se resume el sabor de tantas incomprensio-
 nes y de tantas cegueras históricas, solo me permitiré citar, para no ser
 enfadoso, a un historiador inglés de la arquitectura que escribía en el-
 tiempo de la reina Victoria, época la más floreciente del espíritu bur-
 gués. Vean Uds. en este botón de muestra como discurría a ese propósito-
 el famoso Mr. Fergusson, honorable victoriano, de la estirpe de aquellos
 ilustres varones que retratara con sutilísimo estilo y alado humor el -
 gran biógrafo inglés, contemporáneo nuestro, Lytton Strachey. "La histo-
 ria del arte italiano - escribía - puede en pocas palabras describirse.-
 (¡Qué optimista!) Durante el siglo XV fué espontánea,, original y grande;-
 (parece que por aquí pasa un soplo ruskiniano); durante el siglo XVI al-
 canzó a ser correcta y elegante, aunque a menudo iba mezclada con pedan-
 tería; y en la décima séptima centuria se despeñó en los caprichoso y a-

(5)

bigarrado, hasta llegar a lo bizarro y a la falta total de gusto. Durante el siglo XVIII hundiose en una modesta y vulgar regularidad, completamente vacia, así en la vida como en el arte". El eminente victoriano, el historiador de la arquitectura Mr. Fergusson, carecia, como Uds. ven, — sea dicho con el mayor respeto, de dos cosas de cierta importancia, a saber: de sensibilidad artística, flexible, capaz de adaptarse a la variedad de formas y de sentido histórico. Era acaso el aplanado ambiente burgués de la era victoriana quien cegaba a este hombre, por lo demás cargado de mercedamientos, y de deberes, para la buena comprensión de lo estético en su diversidad de formas históricas. Luego de la cita que acabo de traducir se me hace difícil pensar de otra manera. Porque, vean Uds. de paso, en ese siglo XVI en que la arquitectura "alcanzó a ser correcta, aunque a menudomezclada con pedantería", actuaron en Italia arquitectos de tanto renombre y significación en la historia de la arquitectura como entre otros muchos, Donato Bramante, muerto en 1514, el cual, si en efecto, vivió principalmente en la segunda mitad del siglo XV, que para Fergusson fué el de la gran arquitectura renacentista, en los primeros años del XVI dió mejor rendimiento; Juliano da Sangallo, que trabajó en Roma al servicio de Julio II y de León X, de 1504 a 1507 y de 1512 a 1515, Rafael, muerto en 1520, Peruzzi, que rindió su vida en 1537, Miguel Angel, fallecido en 1564, Giacomo Barozzi da Vignola, cuya vida transcurriera entre 1507 y 1575, Giacomo della Porta, cuyo óbito se halla situado a principios del siglo XVII, o sea, en 1608, y es coetaneo y rival de Domenico Fontana; y a medida que avanza el tiempo nos encontramos con Carlo Maderna (1556 a 1629), con Martino Longhi, contemporáneo de Vignola, etc.etc.. Esto por lo que afecta al siglo XVI y primer tercio del XVII. Pero si miramos a este otro siglo, el siglo en que alcanza su máximo desarrollo y-

(6)

su madurez el Barroco occidental, nos hallamos con nombres que en nada se den en grandeza y en genialidad a los citados, tales como Francesco Borromini, Lorenzo Bernini, Filippo Juvara, Baldassare Longhena, etc.etc... Los cuales, si hiciéramos caso al criterio neo-clásico, y harto se le hizo, vinieron al mundo para hacer que degenerara en grado extremo el arte de la arquitectura, cuya flor más bella, aparte de Grecia y Roma, hubo de producirse en la segunda mitad del siglo XV y en el primer tercio del siglo XVI. Luego, siempre según ese criterio, vino la catástrofe, la degeneración extrema del arte arquitectónico y de todas las artes del diseño, - la indisciplina, el capricho, la desobediencia a las leyes eternas del gusto y no sabemos cuantas cosas más. (1)

5°.- En literatura, para los neo-clásicos y su descendencia, es el Barroco sinónimo también de mal gusto, de extravagancia y retorcimiento de la expresión, de superabundancia del exorno o sea, del estilo llamado asiático por los tratadistas de retórica y poética, del conceptismo, del gongorismo, de toda clase de tinieblas y y vanas complicaciones en el verbo. Tenemos así, como corrientes literarias barrocas, el gongorismo y el conceptismo en España, al marinismo en Italia y al Eufuismo en Inglaterra.

Saliéndonos un instante de la arquitectura y de las artes del dibujo en general, que han de ser los campos propios en este curso, quiere citarles unos párrafos de Lytton Strachey, sacados de su magnífica biografía Elizabeth and Essex, en los cuales se pone de ejemplo a la reina Isabel I de Inglaterra, como una especie de imagen o ser barroco. Dicen así: "Era la época de Barroco, y acaso sea la incongruencia entre su estructura y su ornamentación lo que mejor explique el misterio de los isabelinos y su época. Tan difícil se hace evaluar por la exuberancia de su decoración - los sutiles y secretos lineamientos de su naturaleza íntima". Es decir, que

(7)

que tenemos aquí una época y unos personajes tan reuubiertos de lo que llamamos hojarasca ornamental que se hace sumamente difícil llegar a través de ella a la estructura. Ni más ni menos que solía decirse respecto a la arquitectura barroca en su época avanzada.

(1) No quiero dejar este tema en este punto. Me tomo pues, en este instante, la libertad de recurrir a un español eminente, que es, para mi gusto, el más alto crítico que se ha dado en lengua española, don Marcellino Menendez y Pelayo. En el tomo IV de su Historia de las Ideas Estéticas en España, pags. 29 y 30, leemos lo siguiente, que da una idea cabal de como todavía a fines del siglo XIX y principios del XX, no se entendía y menospreciaba el Barroco en España. Doble relieve da a esas expresiones el ser quien es su autor. Veámoslas. No tienen desperdicio. "..... Podía esperarse - escribe el gran crítico- que el movimiento técnico promovido por Juan de Herrera, en una dirección estrecha, pero segura, condujese a una interpretación más racional y lata de los cánones de Vitrubio. Desgraciadamente no fué así. A medida que el siglo XVII avanzaba, iban perdiendo crédito la sencillez y el buen gusto de la que Ilaguno y Cean Bermudez (dos neo-clásicos) llaman "escuela montañesa" (sea, la que a partir del Escorial instauró su arquitecto Herrera), y entronizándose una especie de culteranismo artístico, nacido como en Italia, de una intentona de desquite contra la formalidad glacial de los preceptistas". (Esta explicación del fenómeno barroco es de lo más superficial).

No fué revolución artística, sino motin inconsiderado, de donde resultó un arte, no libre sino licencioso; no origin al sino extravagante en Italia, concierto barroquismo gracioso, en España con una monstruosidad pedestre..... Ninguna idea grande y sintética, de las que producen un-

cambio arquitectónico, y dan ser a un nuevo arte, podían alegar los innovadores," etc.etc..... Ante lo que va copiado, y teniendo en cuenta la enorme autoridad del crítico, puede repetirse sin miedo aquello de que "a veces también dormía Homero". Los neo-clásicos hispanos de la segunda mitad del siglo XVIII, como los del resto del Occidente, para calificar a las obras del Barroco, empleaban tan lindas expresiones como éstas: "monstruosidad" y "monstruosidades", "jerigonzas arquitectónicas", "borrominismo y charriguerismo", estos términos en una forma que hoy nos parece grotesca, pues tanto Borromini como Churriguera fueron dos arquitectos de singular talento; y a los que cultivaron ese estilo les llamaban despectivamente "tramoyistas", etc.etc.....

"Aquí se ve -prosigue Strachey-, desde luego, un ejemplo típico, y la verdad es que nunca afinó en la tierra una imagen más barroca que el supremo fenómeno del isabelismo; y ese ejemplo es la propia reina Isabel. Desde su traza visible hasta el hondón mismo de su ser, cada parte de ella se hállese saturada de desconcertantes discordancias entre lo real y lo aparente". Luego veremos en lecciones que están todavía lejanas, como esta condición es uno de los caracteres del Barroco. "Bajo la apretada complejidad de su atuendo -continúa nuestro autor-, o lo que es lo mismo, bajo su descomunal guardaingante, su rígida forguera, sus amplias y abullonadas mangas, las perlas en abundancia, los flotantes y recamados cendales, veíasé como se desvanecía la forma femenina, en lugar de la cual a los hombres se aparecía una imagen, magnífica, portentosa, creado por sí misma; una imagen de la realéza, que sin embargo, vivía real y verdaderamente por obra de milagro." Aquí tenemos, en efecto, un portento de humano barroquismo, un singular engaño de los ojos, una apariencia pomposa y majestuosa, una creación supremamente anti-natural, o si se quiere, un monstruo de la-

naturaleza. Toda la imagen es puro y extravagante artificio. ¿No hallamos en la época que llamamos barroca gran copia, extraordinaria-abundancia, de imágenes de ese tipo? Porque la reina Isabel de Inglaterra es claro, no está sola en este sentido en la historia. Hay épocas de suprema sencillez, como el siglo V griego y su más alto representantes, en escultura, Pericles, y en arquitectura, Ictinos; y hay épocas de extrema complicación, en las que el espíritu humano no se sacia nunca, no ya de exornos, sino de complejidades en todo, llevadas, permítase la hipébole, al infinito. Tal dicen que son las edades barrocas.

Ahora bien; es buena o mala costumbre de arqueólogos e historiadores que no se pagan de apariencias ni de opiniones ajenas, levantar desvergonzadamente las faldas a estos seres, como la reina Isabel, de tan artificioso atuendo. Y así, Lytton Strachey remata los párrafos citados con estos otros: "La posteridad ha padecido -respecto a la reina Isabel- análogo engaño óptico. La gran reina por ella imaginada, la heroína de corazón de león que domó la insolencia de España, y aplastó la tiranía de Roma -téngase en cuenta que él escribe en inglés- con seguros y espléndidos ademanes, se parece tan poco a la auténtica reina, como la Isabel, envuelta en sus vestidos a la Isabel desnuda. Pero con todo la posteridad tiene sus privilegios. Acerquémonos más; no ofenderemos a esta majestad si miramos por debajo de sus faldas".

Pues algo parecido es lo que vamos a hacer nosotros en este curso intentaremos levantar las faldas al Barroco y a los falsos conceptos con que le desacreditaron en la historia sus enemigos para ver de formarnos una idea lo más clara posible de la verdadera corporeidad de ese estilo, de su estructura íntima, de su alcance y de su significación. La tarea, desde luego, no es fácil; pero nos serviremos, entre otros varios, de dos grandes

(10)

maestros de la moderna Historia del Arte, a quienes ya conocemos, por haber hablado de ellos en el primer curso de este seminario, principalmente, o sea del austriaco Alois Riegl y del suizo-alemán Heinrich Wölfflin. Acudiremos como guías principales, al libro del primero que trata del nacimiento y desarrollo del Barroco en Roma y a otros tres del segundo o sea a los que tratan del Renacimiento y del Barroco, del Arte Clásico y de Las Ideas o Conceptos fundamentales de la Historia del Arte. Acudiremos también a otras obras a otros autores según las necesidades de nuestro curso.

6°.- No deja de ser curioso hacer este pequeño cotejo de fechas. Fergusson publicó su Historia de la Arquitectura, a que hemos hecho referencia en 1891, (~~sus Fundamentos de la~~) Riegl, su estudio sobre el Barroco en Roma, fué su obra póstuma en 1908; y, finalmente Wölfflin, dió a la estampa su Renaissance und Barock en 1898, su Arte Clásico, en 1898, y sus Fundamentos de la Historia del Arte, en 1915. Mientras que Fergusson opinaba del Barroco lo que Uds. ya saben y en la última década del siglo XIX tenía aproximadamente el mismo concepto del Barroco que un neo-clásico de la segunda mitad del siglo XVIII, hacía ya tres años que había aparecido en Alemania el estudio más sagaz y concienzudo que se ha hecho sobre ese que hoy no hay inconveniente en calificar de gran estilo, es decir, sobre su morfología. De lo paíse de habla germánica vino, pues, en la tangencia de las dos centurias, la decimanona y la nuestra, no solo la rehabilitación del Barroco como estilo histórico, sino también su amplia significación.

Hoy a nadie que no sea un ignorante se le ocurre menospreciar tal estilo. El Barroco ha adquirido en virtud de esos estudios memorables el valor y el significado de unos de los grandes estilos artísticos de Occidente: el último gran estilo. Ya no es un estilo en el que toda arbitrariedad y todo capricho tiene su asiento. Ya no es tampoco una corrupción y descomposición intolerable del Renacimiento, una desagradable degeneración-

del mismo. Es pura u simplemente un gran estilo, con todos los caracteres de los tales, un estilo autónomo, independiente, que si, en efecto, se inició dentro del Renacimiento clásico, -allá por 1520-, es real y verdaderamente una especie de antítesis del mismo, como ya lo iremos viendo en próximas lecciones.

7°.- Pero no es eso solo. Hay todavía mucho más. A partir de esos estudios sobre el Barroco romano en particular, se ha levantado la sospecha que en algunos casos tienen confirmación histórica, de que existe un cierto desarrollo, por decirlo así, rítmico, en la historia de los estilos -algo de eso vimos en nuestro segundo curso-, en virtud del cual los estilos artísticos pasan por tres estadios, a saber: el primitivo o arcaico, el clásico y el barroco. De modo que el último periodo de la evolución completa de un estilo sería por consecuencia, el Barroco. De esta manera, v.gr. vemos que los modernos investigadores del gótico admiten un gótico primitivo o arcaico o primer gótico, que, en sus orígenes, se fué desprendiendo del románico, hasta llegar a constituir con cierta rapidez un estilo enteramente distinto de éste; luego, prosiguiendo la evolución así iniciada, ya en el siglo XII, alcanza la madurez y la perfección ese estilo, de modo que así se llegaba a la etapa clásica del gótico o al gótico clásico; y, finalmente, avanzado el siglo XIV y en los comienzos del XV, el gótico sufre otra transformación o metamorfosis estilística, de donde surge el llamado gótico flamígero por los franceses y floridos por los españoles, o sea, aquella etapa de la evolución completa del estilo gótico, la última, que de acuerdo con la nueva terminología artística se dice barroca.

Lo mismo parece que aconteció en la plástica helénica. Si periodo arcaico alcanza hasta el siglo V a de C, el clásico se realiza en este siglo, con Fidias, y luego, a partir de los días de Praxiteles y Scopas -si-

glo IV- surge la etapa evolutiva del barroco, que da, por decirlo así, su máximo rendimiento, no ya en la Grecia continental, ni en las islas, sino en ciudades helenísticas tales como en Pérgamo y Alejandria, o sea, en Asia occidental y en Africa, en la costa egipcia.

Resumiendo: los términos primitivo o arcaico, clásico y barroco han dejado de ser términos que expresan calidad y ahora han incorporado a su estructura verbal es significado de etapa evolutiva de un determinado arte. Siguen siendo términos de expresión histórica, pero ya no se les asigna, o no se les debe asignar, valor cualitativo. No deciden, pues, — sobre el valor artístico de la etapa evolutiva que expresan.

8°.-Hagamos de pasada otra observación. El término barroco se aplicó al comienzo pura y exclusivamente al estadio de la arquitectura desarrollada en Roma desde mediados del siglo XVI al primer tercio o hasta mediados del siglo XVIII. De ahí pasó a ser denominación general de la arquitectura producida en ese periodo de tiempo en Italia y luego en todo occidente y en la América hispana, con las variantes consiguientes a cada pueblo, pero dentro del carácter general, básico, de que se había revestido de Roma. Sufrió más tarde otro ensanche en su contenido, aplicándose del mismo modo a todos los productos de las artes que se hallaran en las mismas condiciones; o dicho con otras palabras, se llegó a descubrir que había también una pintura, una escultura y una literatura y música a las que convenía ese término, y que esas artes, los mismo que la arquitectura, eran consecuencias ó productos de una misma "voluntad de arte" —la *Kunstwollen* de Riegl—, o lo que viene a ser lo mismo, aquella fuerza o poder espiritual que lleva dentro de sí, como la semilla al árbol, todo el sentido de un estilo, de un movimiento o tendencia estética o simplemente de una obra —

artística. Son, pues, todas las artes de un periodo histórico dado, cuando llegan a representarlo en verdad, como sinónimas entre sí. O dicho con palabras que me parecen más claras: aunque cada arte tiene una significación propia y lo que ella expresa solo ella puede expresarlo, parece ser cierto que todas ellas, cuando son genuinas, en determinados periodos históricos, proceden de una misma raíz espiritual, obedecen a una misma y fundamental impulsión creadora, a una misma sensibilidad vital; y así pueden establecerse caracteres estilísticos generales comunes a todas ellas, como ya veremos cuando vayamos avanzando en el estudio de los caracteres fundamentales y específicos del Barroco.

9°.- Aunque lo que abarca, en el sentido dicho, la significación del término barroco es ya cosa de mucho volumen, todavía se ha querido darle una significación bastante más amplia, bastante más comprensiva. De las artes del diseño y de la música y de la literatura se ha pasado a las otras formas culturales, de modo que hoy tenemos una filosofía barroca, unas costumbres barrocas, un atuendo barroco, modas barrocas y hasta una ciencia barroca. El término barroco, como ven Uds., de peyorativo que fué en sus comienzos, cuando se trató de denigrar con él todo un gran estilo, es ahora un término prefado con exceso -tal vez- de significación. Desde que los arqueólogos y teorizantes de las artes alemanes reivindicaron su sentido y significación, cayó en gracia a todo el mundo y los historiadores de la cultura mismos no han tenido ningún empacho en considerar que existen también épocas históricas barrocas.

10°.- Pero nosotros, claro está no nos vamos a enfrentar -y mucho menos discutirla en este curso- con la significación tan extensa del vocablo barroco,. No, . Nuestra tarea, con no ser simple, es muchísimo más modesta; abarcará muchísimo menos. Se va a reducir ,no podría ser de otro modo,-

pura y exclusivamente a un estudio preliminar del barroco en uno de sus -- sentidos más restringidos, o sea, aquel que se refiere al estilo artístico -- que se produce entre la decadencia del alto Renacimiento y la aparición del Neo-clásico en Occidente. No vamos a tratar solamente de la arquitectura, -- pues entonces nuestro estudio sería harto fragmentario, sino, aunque en muchísimo menor grado, también de pintura y escultura. Seguiremos en esta forma ya que no al pie de la letra, si algo de cerca, a Woelfflin, que es quien mas a fondo ha tratado de las formas del Barroco artístico y su sentido, -- aunque luego de él se han multiplicado esas clase de estudios. El nos ofrece, mejor que nadie, el método y pone también a nuestra disposición aquellas "categorías visuales" con las cuales puede perfectamente hacerse el deslinde entre el arte del Renacimiento y el Barroco. Aunque ese análisis será predominantemente formal, no por eso nos olvidaremos de lo espiritual, o -- sea, del espíritu del Barroco.

Por consiguiente, nos veremos precisados, por razón de tiempo, y -- acaso también por razones de claridad, a restringir grandemente el campo en el que, por decirlo así, hemos de ir durante este curso, profundizando todo cuanto podamos en compensación.

Un juicioso y vivaz historiador inglés de la arquitectura barroca de Occidente, Mr. Martin Briggs, al querer precisar los límites cronológicos entre los que se desarrolla ese estilo, en el sentido restringido que -- acabamos de adoptar, los ha fijado en esta forma para la arquitectura: "La --
arquitectura barroca --escribe-- puede tal vez limitarse un periodo histórico cuyo caracter varía en los diversos pueblos y ciudades, que da comienzo en -- general, cuando el Renacimiento se inclina a la pedantería termina con la -- vuelta a la misma pedantería en el siglo XVIII. Sus monumentos pueden ser -- en general reconocidos más bien por la clase de dibujo que en ellos señorea-

que por la abundancia excesiva del exorno". Esta definición, como definición de un inglés, no deja de ser algo pintoresca, pero no ~~de~~ todo inexacta, sino solamente en parte.

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII aparece en Occidente el Neo-clasicismo, y aparece con un gesto de fiera hostilidad contra el Barroco. El Neo-clasicismo, como su nombre lo indica, es la vuelta al clasicismo, o mejor, a un supuesto clasicismo; y, aunque no dejó de construir edificios que merecen ser mirados con atención y respeto, por el equilibrio de sus partes y su severidad elegante, es un estilo frío, puramente racional, que obedece a las reglas de Vitrubio, como nunca se obedeció; y es, en fin, toda una ~~forma~~ dogmática estrecha. Le puso al arquitecto una especie de camisa de fuerza. De ahí proviene que Briggs lo califique de pedantería, pues todo lo realiza conforme a reglas antiguas, que se consideraban infalibles y con la aplicación estricta de las cuales ~~creía~~ puede lograrse la más pura belleza arquitectónica. Tenía, pues, razón el historiador inglés al aplicarle el remoquete de estilo pedantesco.

En cuanto al otro límite histórico del campo barroco, al que se sitúa en el siglo XVI, segunda mitad del mismo, y sucede al alto Renacimiento, si bien es cierto que también pedanté un poco e hizo de Vitrubio un infalible dictador de la regla, no por eso puede aplicársele en la misma forma el dictado peyorativo de pedante, pues, estudiado en nuestro siglo con mayor rigor, se ha llegado a la conclusión que representa, tanto en Italia como en España, al espíritu que predominó en el Concilio de Trento, y por eso hay tendencia ahora a apellidarle de trentino, o como veremos más adelante, con mejor expresión de Proto barroco tridentino. Dentro de ese estilo se

(1) Se debe ser "puro imitador de Vitrubio" -decía el tratadista Sebastián Serlio.

dió el Monasterio del Escorial, modelo de ascética arquitectónica, y punto extremo a que llegó tal estilo. Es un estilo en que la matemática, la proporción, la rígida geometría, señorea con dominio absoluto. Si su sobriedad y este dominio de la matemática son pedantería, es cosa que habría que discutir. Todo depende del uso que se haga de esas características y del espíritu que se las infunda. Lo cierto es que de esa tendencia surgió una arquitectura severa como pocas, puramente estructural, bien proporcionada, y, dentro de su evidente austeridad, que correspondía perfectamente al espíritu de la nueva época que se iniciaba en la historia de Occidente, de una elegancia muy noble y altiva sin arrogancia.

En pintura y escultura, a ese momento estilístico situado entre el alto Renacimiento y el Barroco se le ha llamado manierista, y este término implica no escaso sentido peyorativo, pues se ha supuesto que tal estilo no fué sino una congelación académica del que instauraron en Roma — principalmente Miguel Angel y Rafael. Hoy parece que se marca una cierta tendencia, sin no a rehabilitarlo del todo, cosa que no ha de ser fácil, — al menos, a salvarle de la absoluta condenación en que había caído, y a interpretar con mayor rigor histórico su sentido. Debido a los estudios de Pinder y de Pevsner se ha comenzado a establecer una nueva valoración del Manierismo, al mismo tiempo que se la ha analizado más de cerca. El tiempo, tan corto, de que disponemos nos impedirá tratar en este curso de esa interesante cuestión, como no sea de pasada. El caso es que el Barroco tiene como primer límite y, en cierto modo, parte de él, ese manierismo y ese proto barroco tridentino.

Con todo, el Barroco, sin que formulara previamente ninguna doctrina trimartística, rompió con lo que inmediatamente le había antecedido, revitalizó la concepción estética, que parecía agotada, creó un grande e inde-

pendiente estilo. Si rompió con el alto Renacimiento, no lo hizo por espíritu negativo, sino en virtud de su fuerza creadora y renovadora y porque la sensibilidad vital había cambiado. Con él alcanzó el arte Occidental una nueva y grandiosa etapa, no inferior a las anteriores.

11°.- Como empezamos este curso con algún retraso, me ha parecido conveniente variar algo los temas, su extensión y su orden formulados en el programa del mismo. Como me parece que un análisis puramente formal, exclusivo, de los estilos, deja a la historia de estos coja y manca, aunque ese análisis sea siempre labor muy ardua de por sí lleve mucho tiempo, se hace necesario también atender a la parte espiritual de los mismos, o sea, a lo que hoy se llama "sensibilidad vital", en que se hunden sus raíces todos los estilos artísticos. De ahí procede su impulso creador, aunque parezca cosa vaga. Al estudiar el Barroco, es indispensable adentrarse, siquiera someramente, el tiempo no nos dará de sí para más, en los dos grandes sucesos históricos de la época: la Reforma Protestante y la Contrarreforma Católica. Con ambos sucesos, con su tónica religiosa y sus consecuencias sociales, tiene que ver el nuevo estilo. Por consiguiente, luego de explicar en varias lecciones de la manera más general que es lo que se entiende por arte barroco modestamente, dedicaremos otras varias a tratar de acortarlas en lo posible a esos dos grandes acontecimientos históricos, raíces espirituales, por decirlo así, de ese gran estilo. Una vez realizada esa tarea, entraremos al fin, en el análisis de las "categorías visuales" que constituyen la trama, el carácter, del Barroco en general. Si nos diera tiempo, terminaríamos este curso con unas breves excursiones por el Barroco particular hispano y sus secuelas los barrocos hispano-americanos.

Muchas gracias y hasta la próxima lección..... los que tengan gusto en ello.