



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	001: DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	015
DOC.	0005
FOJAS	44-60
FECHA (S)	1952

Curso de 1952.

III

1°.- En la lección del viernes último expusimos "grosso modo" algunos de los caracteres más salientes del Barroco, para lo cual nos fuimos sirviendo de algunas citas del historiador alemán Warner Weisbach, el cual sigue en sus trabajos la línea marcada por Woelfflin en los estudios sobre ese estilo. En la lección de esta noche y en las próximas seguiremos un camino parecido, con alguna que otra interrupción o desvío del mismo, procurando acercarnos a otros autores que se han distinguido en esta clase de estudios y muy particularmente al mismo Woelfflin, que hoy puede ser considerado como un clásico, genuino clásico, del análisis y concepción, moderna del Barroco.

Pero antes quisiera que hiciéramos un breve alto en esa marcha para perfilar algo más algunos conceptos. Quisiéramos que exámináramos, siquiera de paso, las distintas acepciones que hoy se dan al término "barroco", o mejor dicho, las distinciones que se hacen en su significado general, por razones de método.

Porque desde que apareció el libro de Woelfflin Renaissance und Barock en 1888 los estudios y discusiones alrededor de ese tema y término, se han multiplicado considerablemente. Por eso se hace preciso determinar las acepciones más usadas por críticos e historiadores modernos. Expusimos ya el modo como de peyorativo que era en su origen convirtiéndose, principalmente en virtud del análisis "woelffliano", en un término que venía a significar, no solamente el concepto de un determinado estilo artístico, sino al mismo tiempo, el de toda una forma en la historia de la cultura. No es menester repetir que nuestro cometido es más simple que el que hace refe-

rencia a esta última forma: se reduce a considerar el barroco solamente como un estilo o modo artístico. Queda, pues, de ese modo circunscripto el campo de nuestro estudio, y, dentro de él, atenderemos por razones de tiempo casi exclusivamente a la arquitectura.

2°.- Se ha intentado muchas veces precisar con más o menos rigor el sentido que ha de darse en materia artística al término barroco, sacán-dole de esa especie de vaguedad que vienen a serle inherente y de la que no consigue separarse en el vulgo de las gentes. Se ha notado, pues, que tienen o se le asignan tres significados principales, a saber: uno, que es el básico, el que lo define en términos generales, el cual no hace rela-ción alguna a la cronología ni a la ubicación, o sea, que prescinde del tiempo y del lugar, y solo tiene en cuenta un conjunto de caracteres típi-cos que corresponden a todos los productos dichos barrocos, sea cual fuere el lugar y tiempo en que se realizaron; otro, que, atendiendo a esos carac-teres fundamentales, hace estrecha referencia al tiempo y al lugar, y, por consiguiente, se trata ya en él de lo que podemos llamar éste o el otro barroco histórico, localizado en determinado país o ciudad; y, finalmente, un tercero, que está anclado, por decirlo así, en los dos anteriores, pero que se refiere siempre al proceso evolutivo de todo un arte y que, como quedó ya asentado en la lección anterior, considera el barroco como la última etapa que realiza o recorre ese arte. Se ha dicho que el segundo es abso-lutamente cronológico y el tercero relativamente. Me parece no muy necesaria esta distinción, que se hace fundándose en que el segundo se halla adscripto completamente a un momento histórico definido, y por eso se le consi-dera absolutamente cronológico, y el otro, o sea, el tercero, ocupa una situación relativa con relación a todo un proceso histórico-artístico en general, de modo que su cronología depende de este último. Pero dejemos a un

lado, luego de indicadas, estas distinciones que afectan poco a la índole de nuestro curso.

Nos vamos a referir, ya lo hemos hecho en las dos lecciones pasadas, en primer lugar, al barroco en el primer sentido dicho, al barroco en general. Para alcanzar un concepto lo más claro posible de él, hemos de seguir sin embargo, la misma ruta analítica que siguieron los ilustres investigadores que rehabilitaron el barroco como uno de las grandes formas estilísticas de Occidente. Partieron ellos del segundo concepto del barroco, o sea, del histórico, del que hace estrecha relación a tiempo y lugar, pues tomaron originariamente como base de sus estudios y análisis el barroco romano, fijando sus caracteres básicos y definidores; y, ya en posesión de éstos, como quien tienen en la mano una muy fina y sensible piedra de toque, establecieron con ellos el concepto general o "categoría universal" del barroco; y así fueron clasificando y ordenando las distintas formas históricas del mismo, las sujetas a tiempo y lugar, o sea, al tiempo histórico, a la época y a la geografía.

Por consiguiente, de un gran hecho histórico particular, en este caso el barroco romano, se levantaron inductivamente a un hecho y a un concepto general, que yo no tendría inconveniente en llamar ahistórico, si Ud me permiten la expresión.

3°.- En este sentido conceptual, general, ahistórico del barroco, se ha establecido por algunos que el barroco tiene a equivaler a algo que es diametralmente opuesto a la contención, a la sobriedad significativa y a la calma del clasicismo. Es éste un concepto en el que no cabe la totalidad del barroco. De esta manera se ha hecho de él sinónimo de exuberancia, de poder dinámico, de expresión emotiva. En esta caracterización,

que es a no dudarlo deficiente y requiere por tanto mayores precisiones, no aparece al menos el sentido peyorativo que primitivamente se le dió, pero si muy facilmente puede pasarse a él. Porque, como se ha dicho, se hizo del clasicismo, no solamente un concepto histórico-artístico, sino, aun más, un concepto cualitativo, un concepto de valor y de un valor superior en la creación artística, una norma para valorar las otras etapas del arte -hoy se hace esto, en puridad histórica, inadmisibile lo exhuberante, lo dinámico, lo emotivo del Barroco puede traducirse sin mucha dificultad, según cierto criterio y gusto, como un corrupción y degeneración artística, pues precisamente por esas calidades o valores típicos se opone al clasicismo, que da, según esa concepción, la norma, la medida o mejor el canon valorativo.

Hemos de ver pronto que si bien en el barroco no dejan de ser inredientes constitutivos suyos en diversos grados, la exhuberancia, el dinamismo y la expresión emotiva, no por eso es un valor estético de condición inferior; y que, por otra parte, su complejidad es mayor que la que puede deducirse de la simple enumeración y trama de esos valores estéticos. Se hace, por consiguiente, indispensable no conformarse con palabras, con epítetos que parecen definidores y no lo son, tanto como parecen, con fórmulas harto sucintas y esquemáticas, que en historia suelen conducir a falsos o insuficientes conceptos y a erradas interpretaciones.

4°.- Esos tres caracteres: exhuberancia, dinamismo, emotividad, asignados al barroco, por unos, en forma de censura, por otros, simplemente con carácter objetivo, y, por otros, en fin, como alabanza y valores superiores del arte, se han dado más que en ningún otro barroco histórico occidental en el español y en el de los pueblos de habla germánica. En todos esos pueblos el barroco es, más que en ningún otro, sinónimo de rica y exhu

berancia, de movimiento llevado al extremo posible, de expresión de intensas y ardentísimas pasiones u hondos estados de alma. Es decir, que en ellos culmina el barroco, tomado en ese sentido. En términos generales, el barroco italiano es más comedido; no lleva sus principios al extremo generalmente; no perdió en realidad la contención que le infundiera en sus comienzos el arte renacentista clásico; en cuya entraña vino a generarse.

Algunos arqueólogos alemanes, un Dehio, un Worringer, por ejemplo han tratado de identificar particularmente el barroco con el genio artístico de los pueblos germánicos. Según ellos, el germano busca en arte, - ante todo y sobre todo, la expresión de sus estados anímicos. La forma pierde valor ante esta decidida propensión, innata en la capacidad artística del germano, de suerte que hay que considerar a éste, en lo artístico, como substancialmente expresionista. De ahí proviene, precisamente, que los germanos no sientan empacho alguno, para realizar la expresión, meta genuina de su arte, en dañar y quebrantar la pureza de la forma -cosa que parecería sacrílega a un puro renacentista italiano, . Algo y aún mucho de eso sucede también con el español y con los pueblos americanos, que, en parte, proceden de él.

No hemos de discutir, ni siquiera de paso, esta tesis, pues no entra en el plan de nuestro curso. Pero, con todo, conviene no perder de vista, o al menos recordarlo, que para una parte por lo menos de la arqueología e historia del arte alemanas, que tienen en la cultura moderna tan alto rango, si bien el barroco, en su sentido estrictamente histórico, cronológico y occidental, nace y se desarrolla primeramente en Roma, sin embargo, su flor más esplendente y característica -es mucho decir- se da en territorio germánico en los finales del siglo XVII y primeras décadas del XVIII. De la misma manera España y los pueblos hispano-americanos podrían

reclamar para ellos esta preeminencia. Por otra parte, algunos alemanes ilustres, entre ellos, en particular, Worringer, llegan a más, pues sostienen que el Renacimiento fué una ruptura o solución de continuidad en la cultura occidental un a modo de retroceso artificial, de desvío, y que el barroco, continuación con otras formas del mismo espíritu que creara el gótico, reanudó la marcha normal de esa cultura. No dejan de ser estas afirmaciones cosa bastante discutible; -han sido puestas en tela de juicio;- más inspiradas por la política y el orgullo nacional que por el rigor científico que debe inspirar el cultivo de la historia. Todos los pueblos, quien más, quien menos, incurren en fallas parecidas, los franceses no menos — que los alemanes, los españoles solemos ser en este punto más mesurados, — por lo que en esta confusión entre política e historia a nosotros nos estará mejor inhibirnos, pues no me gustan confusiones de tal clase, ya que vienen a deslustrar el sentido de la verdadera historia, sujeta en todo lo humanamente posible a la verdad, aunque sea desaprobable, y no al orgullo más o menos patriotero. Cuando este intervienen se desvirtúa la historia.

4°.- Saliéndonos por un instante de lo puramente morfológico, que es el campo principal de este curso, recordaremos de paso por ahora, a aquellos investigadores que consideran como insuficiente el análisis exclusivamente formal del barroco y quiere, para complementarlo, dirigirse a lo que ellos llaman el "alma barroca", Zeitgeist, o espíritu de la época, cuyos caracteres esenciales y unificadores pueden ser establecidos para determinadas tiempos históricos. De esa manera se sale de las artes del diseño y , rebasándolas, se entra, como ha sucedido desde principios de nuestro siglo, por los campos de la literatura, de la ciencia, de la filosofía en una palabra, de la cultura. Es decir, que se atiende a todos los factores de esos que ahora llaman épocas barrocas de la historia. Woelfflin, au

tor nada sospechoso de querer ensanchar gratuitamente el campo de sus investigaciones, pues pasó su larga vida ahondando en uno solo, dió primero el ejemplo cuando, pasándose momentaneamente de las artes del dibujo a las literarias, transportó el término barroco a su estudio comparado del Oylando Furioso -1516-, de Arioto, y La Jerusalem Libertada -1584-, de Tasso, hallando en ese paralelo que los dos grandes poemas venían a representar - temperaturas anímicas diversas y aun opuestas, como son las que corresponden a las épocas dichas clásicas y las barrocas. Y en virtud de este contraste pudo ver allí el tránsito espiritual del la era renacentista al la barroca, expresado por particulares estados de alma, y estilos poéticos.

Ahora bien; cabe preguntar: ¿Y qué es eso que se denomina alma barroca? ¿Cuáles son sus rasgos principales y profundos, sus rasgos diferenciales y característicos? La pregunta no deja de ser bastante ardua. Por el momento, no pienso responderla. La razón es obvia. No cabe dentro de una definición escolástica o "more geométrico". Sin embargo, no por eso dejará de definirse a su modo, estoy por decir que por ella misma. Al fin de este curso, espero que la vean aparecer antes sus ojos en una imagen de cierta precisión. Por eso les ruego que, por ahora, no me pidan ninguna definición de esa índole y que tengan un poco de paciencia, pues, a medida que vayamos avanzando en el camino espinoso que nos hemos propuesto recorrer, irá dibujándose esa alma barroca, tan compleja, tan diversa y aún contradictorias, ese Zeitgeist, espíritu del tiempo, en lo que se refiere a la cultura de Occidente.

5°.- a hora, y ya va siendo tiempo, podremos atar de nuevo el hilo de la exposición de los caracteres más señeros y definidores del barroco. Vamos a servirnos por el momento de otro autor. Este es norteamericano, profesor de la Universidad de Syracuse, EE.UU., M. William Fleming. Resumamos,

su estudio, coméntandolo a la par, sobre el Movimiento en el Arte y la Mísicas barrocos. No dice muchas cosas nuevas, que no se hayn ya dicho, pero su exposición es cãara, a ratos pintoresca, y nos puede servir para aclarar ideas ya expuestas.

En su concepto, el barroco es expresi3n est3tica del la primera imagen del hombre moderno en su búsqueda de una nueva filosofía de la vida de nuevas invenciones mecánicas y de nuevos moldes sociales y políticos. Al parecer, estamos lejos de un barroco como expresi3n de un renacimiento religioso. Hemos de notar a este propósito que en ese fecundísimo lapso de tiempo, que en la cultura de Occidente se llama ahora la edad barroca --aproximadamente 1550 al750-- la complejidad extraordinaria es us característica. De un lado , como queda dicho y lo corroboraremos en otras lecciones con ciertos detalles, el sentimiento religioso tom3 en ella alto vuelo, lo mismo en el campo cat3lico que en el de las sectas protestantes; pero, al mismo tiempo, al correr de el siglo XVII se encumbr3 tambi3n el racionalismo al pensamiento filos3fico puro, y el estudio de las llamadas ciencias persitivas. Basta recordar a este efecto, que en esa edad vivieron Galileo, Kepler, Spinoza, Descartes, Leibnitz, Hobbes, etc.etc. (1)

(1) En su ensayo sobre la Ciencia europea del siglo XVII y sus 3rganos", es criba Diltey: "Un gran movimiento espiritual llena en el siglo XVII. Alzose en 3l en el espíritu humano a la altura de una ciencia de validez universal. que, apoyándose en la colaboraci3n de las grandes naciones cultas, progresa constantemente sin cesar, somete esta tierra al poder del hombre por medio del pensamiento y trata de subordinar la conducta del individuo, como la de la sociedad, y a la direcci3n del conocimiento". Así fu3 ese siglo; pero aquí no se señaala más que una direcci3n, aunque sea 3sta la que ha pro

valecido en la cultura moderna, se da al mismo tiempo, además, en no pequeño grado la dirección religiosa, que no suele marchar en la misma dirección que ese pensamiento profano, es cierto, pero que, en ocasiones, no deja de estar ligado a él. Ahí y de esta manera se manifiesta la profunda complejidad de la era barroca. El arte bien miradas las cosas, se acostó en general, del lado religioso, si bien tuvo su considerable lado profano. Ello dependió de los diversos países.

en opinión del citado profesor mister Fleming, en la edad barroca se lucha por la libertad y suenan enérgicas voces a favor del progreso, del perfeccionamiento y del dinamismo de las actividades humanas. Ello fué así y por eso esa era viene a ser la antesala de nuestra edad. Lo cual no invalida el hecho de un movimiento religioso de no escasa intensidad.

Fleming sostiene, sin decir nada nuevo, que el concepto de "moción", de movimiento, en forma de ritmo latente o subterráneo, saltando claramente a la vista, el trasfondo de todas las artes, desde la arquitectura o la música. Todas las artes, en efecto, tienen como "substratum" el ritmo, pero la arquitectura y la música en especial y del modo más claro. Y el ritmo es movimiento ordenado, repetición sujeta a medida.

Ahora bien; según este autor, el símbolo de nuestra época es la máquina. Y sucede que la edad barroca occidental es la primera que se puso a pensar en función de la máquina y el movimiento, o lo que viene a ser lo mismo, que entró en ella el modo del pensamiento. De esa manera la "moción" el movimiento, entró, por decirlo así, en el torrente circulatorio de la cultura moderna. El movimiento se ha clavado en nuestro pensamiento y en nuestra sensibilidad. Ese concepto es como la sangre de nuestro espíritu.

No estará tal vez de más advertir que el movimiento no es una

movedad traída al arte por el barroco. De ningún modo, pues antes de esa edad lo vemos actuar constantemente. El Renacimiento -v.gr.- se preocupó mucho de él, fué uno de los problemas quemás enardecieron a los artistas de esa época desde el Angélico a Miguel Angel, pasando por Pollaiuolo y Botti celli. Sin embargo, es cosa cierta que el barroco hace del movimiento uno de sus elementos expresivos capitales. Así como es esencial al clasicismo la quietud serena de las formas o un movimiento de las mismas reposado, el barroco, por el contrario exige dinamismo, agitación, movilidad, ardorosa, -más o menos ardorosa.

Burckhardt, por su parte, hubo de definir el barroco como "emo- ción y movimiento a toda costa". Y es cierto que, al hacerlo así, no se des- caminó. De ahí indudablemente partieron los posteriores investigadores de los caracteres básicos del barroco. La consecuencia que puede sacarse de semejante definición es que el espíritu barroco significa una elevación en la temperatura anímica, o, como dice Fleming, una aceleración en el pulso de la actividad propia de una época de movimiento y exploraciones. Desde mediados del siglo XVI a mediados del XVIII tanto la actividad física, co- mo la intelectual y la emotiva, es enorme en todo Occidente. El Renacimien- to da el impulso inmediato, pero el barroco lo potencia altamente. ¡Filoso- fía, ciencias, política activísima, derecho, religión, guerras continuas y un gran arte! Tal es el balance sucinto de esa edad, dada el movimiento en todos los órdenes de la vida.

6°.- Fleming, al llegar a este punto de su análisis, hace una ob- servación tan justa como pintoresca. Atítulo de curiosidad la expongo. Para él, el reloj mecánico, en el que el tiempo y movimiento se identifican, es el símbolo dominante de la edad Barroca. Porque cuando la "moción" entra a

ser elemento de capital importancia en la conciencia de una época, le acompañaba la de tiempo y su medida. ¿Y quien mide mejor el tiempo que el reloj mecánico? ¿qué instrumento con mayor precisión, con mayor rigor, con mayor exactitud? Hasta ahora no se ha inventado ningún aparato que lo supla con ventaja. De esa manera "movición" y "tiempo" acaban convirtiéndose en uno y lo mismo. Y vienen a ser la esencia de ese periodo histórico de la edad del barroco occidental. El tiempo se entiende como movimiento, como un ~~fluir~~ fluir continuo, en oposición al sentido medieval y monástico de la quieta eternidad o de la regularización de la vida, por la voluntad Divina que ordena las fuerzas del cosmos. El hombre, según esto, debía someterse precisamente a esa regularidad de lo cósmico y a su ritmo y periodicidad acompañar a ella su vida. De ahí parece que surgió el estímulo de medir el tiempo con la mayor exactitud, precisamente para eso: para regular estrictamente la vida. En virtud de tal estímulo, el hombre sintió la necesidad de un reloj, mecánico, o sea, de un instrumento que midiera con la mayor precisión posible la marcha del tiempo. Y partiendo de intentos realizados en el siglo XIV y de las inseguras mediciones temporales que se recibían por tradición, ya en el siglo XVII, se consiguió realizar con el reloj mecánico, e con cierta perfección, que según Lewis Mumford, resulta más que ninguna otra máquina la clave de la Edad moderna. Sustituyose, pues, como unidad dominante del tiempo, la eternidad por las horas. Antes el tiempo era quieta eternidad; ahora fluencia desgranada en horas, minutos, segundos. El cambio, fué radical, como el paso de lo estático, de lo quieto, a lo dinámico, a lo movible. Las horas danzan, la danza de las horas decían los griegos.

En la sociedad de la era barroca se constituyó de este modo el reloj mecánico, o sea, el artificio que marca mecánicamente el fluir del

del tiempo, en su propio símbolo. Que fúe así se ve con solo recordar el gran número de relojes de esa época, la afición a ellos y la ingeniosidad que se puso en su construcción : relojes con música y muñecos que danzaban relojes con figuras mitológicas, con animales que se movían, con obreros que trabajaban, etc.etc. con relojes de imágenes religiosas, relojes con figuras cominas. etc. ; por manera que, al decir de nuestro autor, expresan la intención de convertir el fluir del tiempo, en movimientos espaciales. De esa manera movimiento y tiempo se hacían solidarios. El concepto del reloj llegó a penetrar hasta en el deísmo del siglo XVIII y Voltaire nos habló de Dios como del Relojero Eterno, "imagen que, por otra parte, ya era famosa en la Historia de la Filosofía, pues la habían utilizado antes Descartes, Malebranche, Spinoza, y Leibnitz particularmente".

La noción de movimiento anima, pues, todo el pensamiento y el arte de la época. Está en todos sus pensadores, en todos sus artistas. "... El conocimiento de las leyes del movimiento -observa Dilthey- abre el siglo la perspectiva de una explicación de los cambios de toda especie en el mundo corpóreo. Los procesos físicos forman un orden armónico que irá haciéndose paulatinamente asequible al cálculo y a la medida, a la observación y al experimento". Los sueños de un Leonardo de Vinci en el tránsito del siglo XV al XVI se hicieron en la era barroca realidad científica. De esa manera el experimento se puso en el lugar que le correspondía e y el análisis riguroso y metódico de la naturaleza fué el ~~el~~ gran instrumento para descubrir sus leyes. En ese momento se constituyó, por consiguiente, la ciencia moderna, de la cual antes había habido atisbos esporádicos que no pudieron constituirse en cuerpo de doctrina.

Los progresos técnicos desde los días de Leonardo de Vinci hasta

las postrimerías de la era barroca (1750, aproximadamente) dan pábulo a la noción de movimiento ; porque ya Kopérnico, con su teoría del heliocentrismo, que el telescopio de Galileo había de confirmar por observación directa, planteó los problemas inherentes a la "moción" planetaria, que vinieron a desembocar en Newton y los científicos del tiempo y luego en las aportaciones de Leibnitz y Gilber. De suerte que puede decirse que en el corazón de todo este espléndido rebullir intelectual está siempre presente la idea de movimiento.

La "moción", pues, el movimiento, es algo que se arraigará, cada vez con mayor hondura, en la conciencia de la época. ¿Qué de extraño puede tener que, por consiguiente, arraigara también y no menos en el arte y se convirtiera en uno de los elementos capitales del mismo? El movimiento está en el la esencia del barroca artístico aunque no lo define del todo. Sin él no se concibe, no existe. El arte barroco viven en el corazón mismo de la movilidad.

6°.- Y así sucedió, pues que, en la era barroca la clásica idea de reposo quedó desplazada, tanto en la investigación intelectual, como en el pensamiento artístico. Así, v.gr. en música surgió el Arte de la Fuga de Bach, si bien al final de ese periodo, pero ya venía arrastrándose de lejos. En las artes visuales del barroco abundan los angeles voladores que suben y bajan, van y vienen, por los cielos entre nubes radiantes, y es rara la figura que no esté sacudida por un impulso dinámico. Y, sobre todo, se produce en la pintura el cambio de la horizontal, emblema de serenidad y reposo, dominante en la edad clásica, a la línea sesgada, a la diagonal, que acentua el movimiento de la composición en sentido hacia la lenta mansa y el acento pictórico va recayendo en "crescendo" en los trazos nerviosos, agitados, trémulos, serpenteantes, en las formas curvas, en el drama, en -

lo emocional, y todo ello con vigor inusitado y con animación hasta entonces nunca vista. Recordemos nuevamente la definición del Barroco por Hurckhardt: "Emoción y movimiento a toda costa" Eso sucede en pintura, en escultura, en la arquitectura y en la música. Pero la música no es de nuestra parroquia y la dejaremos de lado.

No es menester señalar, la "movilidad" de la escultura barroca. De aplomada, de estática que era, se convirtió en dinámica, hasta casi y sin casi negar sus propias leyes: se curva, ondula, se agita como llama sacudida por el viento; ~~trunca~~ siempre el "contrapposto", los contrastes violentos en las actitudes, y parece estar desesperada por que la ley de la gravedad la sujeta al suelo: ella quisiera volar en vuelo vertiginoso y frenético, retorciéndose en el espacio sin fin. Cuando está sujeta al muro sucede lo mismo, porque se siente en esas formas la presencia de una fuerza centrífuga que pugna por separarla de él. Y así, en los tiempos avanzados del Barroco, vemos esculturas como suspendidas de puerco, arcos y bóvedas y cúpulas: es un frenesí de danzas en las alturas.

En cuanto a la arquitectura, sucede en ella cosa semejante. Lo dinámico se apodera de sus formas, y, al acercarse las postrimerías del Barroco, también parecen agitadas de frenesí, de sacudidas hepiléptoides. Rompió el Barroco en ese campo con el equilibrio de los perfiles horizontales y verticales en que se complacía el Renacimiento y ahora el arquitecto se embriaga, por decirlo así, en la búsqueda de líneas curvas y retorcidas, torturadas en extremo en el último periodo del Barroco, que tanto desagradaron a Menéndez y Pelayo, y no tiene el menor empacho en ocultar completamente la estructura de la fábrica en una profusión ornamental agitada, que se ha calificado de delirante, y de las que los neo-clásicos aborrecieron

hasta el extremo de destruirla si la ocasión para ello se les hacía propicia. El pulso de las formas, de las líneas, de los planos, de las masas, se hizo vertiginoso, convulso. En su anhelo de movilidad, llegó al paroxismo. Desapareció el ritmo tranquilo y poderoso del alto Renacimiento y se entró a medida que se acentuó el sentido barroco, en el tumulto de los ritmos nerviosos, precipitados, múltiples, confusos. Recuerden Uds. la pompa de los palacios e iglesias de fines del siglo XVII y de las primeras décadas del XVIII, o los retablos de altar de algunas iglesias mexicanas. Sin salir del Valle de México hallamos ejemplos.

7°.- Se ha dicho, y William Fleming lo repite, que no es en las artes del diseño donde se halla el campo artístico más apropiado a la concepción barroca, sino en la música. En esta halla, según eso, el Barroco su medio más natural y apropiado de expresión. Porque -dicen- los movimientos de la música, que se desarrollan en las dimensiones del tiempo, sin sujetarse en modo alguno a las del espacio, son los más adecuados para la expresión más pura de la esencia del Barroco. Y ello es debido a que las artes del diseño, por mucho que se las sujete al ritmo y al movimiento, no pueden alcanzar la movilidad natural de la música. Arrastran demasiada materia, demasiadas referencias a la naturaleza, para ello. En cambio, la música, con su simbolismo abstracto, desligado de toda materialidad, de toda referencia precisa a las cosas naturales, se manifiesta con una capacidad superior para volar a través del tiempo sin sufrir la impedimenta y el embarazo de los materiales estáticos. La música es pura "moción". Las artes visuales están sujetas, mal que les pesara en la era barroca, a la ley de la pesantéz del material. La materia las sujeta en su impulso volador.

Nótese que la música marchó en la historia de Occidente con ma-

por lentitud que las otras artes. Llegó a su culminación ya bastante entrado el siglo XIX. Se ha dicho que la música es el arte propio del espíritu moderno y que las otras artes, sobre todo la escultura, están ya agotadas. La sentencia es muy dura, pero no parece que sea absolutamente falsa. La escultura desde luego, parece que ha dejado de ser arte que llegue al corazón del hombre moderno. Con el Barroco se dejara que llegó al límite de su capacidad creadora. La pintura parece tener más larga vida. Aunque los pesimistas la dan también por agotada, no sería yo quien sin serias reservas lo admitiera. En cuanto a la arquitectura, ya ven Uds., que son profesionales, el inmenso cambio que ha experimentado desde fines del siglo XIX a nuestros días. Algunos preguntan, sin embargo, por el valor estético de la nueva arquitectura. Dejemos en el aire la interrogación. No nos compete en este curso contestarla. Exigiría la respuesta un análisis muy largo, lleno de pros y de contras. De todos modos, parece que sea hoy el arte más viviente, mas lleno de vitalidad y poder creador.

Sean Uds., finalmente, como, luego de este somero recorrido, no le llamaré análisis, se ha llegado a la conclusión por algunos tratadistas que el arte por excelencia del Barroco sea la música. Porque -nos vienen a decir que la floración de la música como arte autónoma e independiente no podía producirse en una época v.gr. como la que comunicó al Partenón su serenos reposo, ni en los tiempos medievales. Sólo en una eda como la del Barroco, en la que el sentido de "moción" lo penetrara todo, en la que lo dinámico estaba en el corazón de todas las concepciones, pudo alcanzar la música su perfecta madurez. Quede este punto para los musicólogos, neologis no harto feo y galsonante, y, aun admitiendo que las artes del daseño no sean las más apropiadas para la expresión del espíritu barroco, y creo que es mucho admitir, nuestro campo está en ellas y a ellas nosatendremos. (1)

(1) "En la Antigüedad -escribió Spengler-, cuando se llega al estilo jónico el centro de gravedad de la creación artística pasa de la arquitectura a la escultura independiente", es decir, exenta, a la estatua visible por todas partes. El arte es enteramente plástico. "En Occidente, cuando se llega al barroco, el predominio artístico lo adquiere la música, cuyo idioma de formas invade toda la arquitectura del siglo XVIII y XVIII. Suele acontecer en la historia -decimos- que, según las épocas, domina y da el tono una determinada arte. Así como en la Grecia antigua fué la plástica, en la Edad Media la arquitectura, y en el barroco maduro la música, durante el Renacimiento la pintura fué la arte que vino a tomar mayor y más original vuelo. En nuestra época parece ser que la arquitectura vuelve a adquirir la supremacía.

Hagamos aquí punto por hoy, no vaya a ser que nos desviemos de nuestro cometido y que una vez más abuse de la gentil atención que Uds. me dispensan. Muchas gracias.