RESEÑAS

Draguicha Lapcevic: *La philosophie de l'art classique.*—Alcan. París, 1927.

Vamos, sencillamente, a intentar una exposición sintética de un libro curioso, publicado hace algunos años por el profesor Draguicha Lapcevic.

«El fin de este estudio—advierte el autor—es demostrar la necesidad, para el progreso de la civilización, de volver a la vida antigua, pero bajo formas propias al espíritu contemporáneo». Interesante apotegma que no aparece del todo comprobado, pero cuyo estudio permite al prof. Lapcevic definir el ideal artístico de la antigüedad y señalar los rasgos característicos de la obra clásica. Y en esto reside el valor de su trabajo.

Cree nuestro autor que el ideal estético de los antiguos, y en general su ideal de vida, se cifraba en la adaptación del arte y de la existencia al espíritu de la Naturaleza. «Todo lo que está en el espíritu de la Naturaleza—explica—, está por lo mismo, en el Espíritu General del Universo (o sea, en la Divinidad), y es en consecuencia, bueno y bello».

El espíritu de la naturaleza, pero ¿cómo podremos conocer este espíritu? Lapcevic sostiene que él se encuentra revelado en la obra clásica. Hacer sensible el espíritu de la naturaleza: tal es, a su juicio, la misión del genio artístico.

El artista toma sus elementos de la realidad, pero por la síntesis creadora llega a depurar esos elementos, a crear una realidad superior, donde se hace tangible, donde esplende el espíritu de la naturaleza, que es ponderación y armonía. Cuando el artista crea verdaderamente, o en otras palabras, cuando descubre en su creación esta verdad superior, su obra es clásica. Así, el Apolo del Belvedere, que el autor considera como el arquetipo del ideal humano soñado por los antiguos.

¿Qué características distinguen a la obra clásica, o por mejor decir, qué leyes rigen el espíritu clásico? Lapcevic reduce a cinco estas leyes o principios: simplicidad noble, motivos eternos, síntesis creadora, realidad superior, indisolubilidad del fondo y la forma. Conviene explicar estas leyes que, como queda dicho, constituyen lo más sólido e interesante del libro.

Simplicidad noble.—Anhela el clásico expresar un máximum de ideas y emociones con un mínimum de medios. Tal fórmula, aunque parezca

paradojal, implica la riqueza, la complejidad y también la síntesis sabia de los motivos. Todo lo que es accidental, todo lo que no es característico e indispensable, todo lo que no aspira al ideal, hállase excluído. El clásico no emplea rodeos ni preámbulos; aborda inmediata y directamente su asunto. El principio de la «recta línea brevissima» domina en todas las producciones clásicas, incluso en los oradores: «optimus orator est qui paucis verbis plurima dicit». Existe en esta ley de la simplicidad noble una razón de economía de la atención. Pues, cuando un escritor amontona una masa de detalles secundarios sobre el elemento esencial, nuestra atención pierde su intensidad, se cansa, se dispersa. Y de este modo vese aminorada la emoción que la obra de arte estaba llamada a despertar en nosotros. (Eso es lo que suele ocurrir con los Románticos).

Motivos eternos.—Cada época tiene sus sentimientos, su ideología, sus ideales, o sea, un espíritu particular que le es propio. Pero por sobre estas ideas y sentimientos instables, transeuntes—juguetes del tiempo y del espacio—, el alma humana conoce otros, que hallándose profundamente enraizados en la vida misma, han llegado a constituir modalidades inherentes a ella, impulsos o movimientos fundamentales que tienen la virtud de la permanencia: el sentimiento religioso, los afectos de familia, el amor, la amistad, el ansia de perfección, hállanse, por ejemplo, en este caso. Pues bien: el escritor o artista clásico, desdeñando los aspectos efímeros o pasajeros del alma humana o de las costumbres, sólo se inspira en sus aspectos permanentes, en los motivos eternos. Poseen éstos la virtud de hacer perdurable el interés de la obra que inspira, la cual será perennemente actual, pertenecerá a todos los tiempos, puesto que se funda en emociones que siempre han conmovido a la humanidad y que, sin duda, continuarán conmoviéndola por los siglos y los siglos. Los motivos eternos, por otra parte, encierran el poder de hacer más intenso el interés, porque, transmitidos en el seno de la Humanidad de generación en generación, han ido acumulando en el hombre—por decirlo así—una especie de potencia emotiva que, al reproducirse en la obra de arte, proporciona a ésta una singular eficacia. Todo lo cual no significa que la obra clásica se halle divorciada del país y la época en que nace. Los grandes motivos eternos, a través de las diversas edades y latitudes, experimentan modificaciones que, sin ser fundamentales, bastan a imprimir a la obra el sello de su siglo y de su tierra.

Síntesis creadora.—La simple imitación de la realidad, de la naturaleza, no constituía verdadero arte para la estética griega, como lo ha constituído después para el Realismo, ni tampoco el sistema de amontonar, en forma más o menos desordenada, una masa de motivos diferentes, según la técnica frecuente en el Romanticismo. El arte clásico es esencialmente constructivo, creador. Hay, a juicio de Lapcevic, una como consonancia entre el principio de la síntesis creadora que lo rige y la ley general del universo que unió y ordenó los elementos aislados para formar con ellos grandes conjuntos armónicos. Los eternos motivos, acendrados y reunidos por la síntesis creadora, convierten la obra clásica en una arquitectura armoniosa, especie de microcosmo espiritual, en cuya ideal belleza, la Divinidad se revela a nuestro espíritu. Equivale, en cierto modo, esta síntesis artística a la generalización de ideas en la ciencia: ella, al descubrir al

hombre, simbólicamente, las grandes leyes del Universo, le lleva también a meditar en la Inteligencia divina, ordenadora de las cosas.

Realidad superior.—El ideal de la estética antigua podría definirse como una aspiración humana—aspiración de perfección—, llamada a la vida por la magia de una obra de arte, o en otras palabras: el artista clásico anhela encarnar en su obra, hacer tangible por virtud de su creación, el ansia de perfección que duerme en el alma del hombre. No se satisface, por eso, con la fiel reproducción de la realidad cuotidiana. Quiere ir más allá, captar la esencia de las cosas y, valiéndose de elementos esenciales, crear lo que podría llamarse una realidad superior. Una estatua que se limita a reproducir los rasgos de un individuo determinado, representa una realidad inferior, una realidad pasajera e imperfecta; el Apolo del Belvedere, constituye, en cambio, una realidad superior: en ella se encarna una aspiración humana permanente, una verdadera realidad, puesto que aquel mármol, a través de los siglos, continúa siendo lo mismo, continúa representando lo mismo: el tipo humano perfecto. La obra clásica, aunque en su esencia es obra de belleza, al crear una verdad superior capaz de elevar, de perfeccionar el espíritu, de hacerlo mejor y más noble, realiza sin buscarla, la conjunción de lo Bello, lo Verdadero, y lo Bueno. La belleza se hace en ella fuente de verdad y de bondad. Sólo así tiene sentido aquel principio estético caro a los escolásticos y a los clásicos franceses, según el cual se exige que, en la obra de arte, la Belleza, la Verdad y el Bien formen una trinidad indisoluble.

Unidad del fondo y la forma.—La forma nace, en el verdadero arte clásico, de la esencia misma de las cosas; viene a ser algo así como la materialización del espíritu. El contenido de la obra clásica—su espíritu—hállase en tal manera asimilado a su forma que ambos constituyen un solo todo y son, puede decirse, una misma cosa. El perfeccionamiento de la forma estuvo sujeto, entre los griegos, a un proceso lento, paralelo e íntimamente ceñido al perfeccionamiento del fondo. A medida que la forma se hacía más perfecta, sintetizábanse los motivos, y éstos no alcanzan la síntesis suprema sino cuando la forma aparece definitivamente dominada, cristalizada. La forma en la obra clásica está dotada de unidad y de vida, y es una como cristalización del espíritu. Los medios concretos—lenguaje, líneas, colores—no son sino los medios de que la forma se vale para hacerse sensible, perceptible a los sentidos del hombre. Una forma artificial, al contrario, hállase identificada con estos elementos materiales; carece de espíritu, no es un organismo vivo; sus diversas partes están como yuxtapuestas, sólo poseen una unidad ficticia, aparente. La armonía que esta especie de forma puede, a veces, ostentar es únicamente una armonía externa, superficial; no esa armonía interior que se refleja hacia afuera, propia de la obra clásica. Todas las partes en ésta convergen hacia un solo fin supremo, incluso la forma, que por lo mismo resulta necesariamente armoniosa. Los pseudo-clásicos, incapaces de apropiarse el espíritu de la Antigüedad, se han limitado a remedar la forma exterior de sus obras y en ocasiones algunos de sus procedimientos artísticos, la simplicidad antigua, el principio de la línea recta, la simetría, la música o cadencia del estilo.

El prof. Lapcevic termina explicando cómo la raza helénica resolvió el problema moral de la existencia por la estética, o sea la Etica de lo Bello entre los antiguos. Toda verdadera obra de arte clásico—dice—supone

una armonía. Toda armonía supone un orden moral superior, o por decirlo de otro modo, un orden moral que sería posible en una humanidad más perfecta. Ahora bien, por el amor de la belleza clásica nos aproximamos a este orden moral superior, y por ende a la Divinidad. Sólo así se explica la frase de Platón: «El amor de la Belleza nos hace semejantes a Dios». El arte clásico auténtico nos muestra la armonía que falta en nuestra vida ordinaria y despierta en nosotros el ansia de un mundo mejor. Los sentimientos generosos que yacen como adormidos en el fondo del alma emergen a la luz por virtud de la obra clásica, la cual nos los exhibe encarnados en una forma noblemente simple, o como quien dice, de un modo asequible, al alcance de la mano.

Hay, según habrá podido advertirse, notables parentescos entre estas ideas y las de Winckelmann, primer historiador de las artes plásticas y genial intérprete del espíritu griego. Las principales leyes del arte antiguo señaladas aquí estaban ya formuladas en las obras de Winckelmann y la estética neoplatónica de éste, que hace de la belleza sensible una como reminiscencia de la perfección divina, vuelve a revivir en las páginas de Lapcevic, para quien la obra clásica representa un trasunto o reflejo del Espíritu General del Universo.

Cree, en fin, nuestro autor que el arte moderno no ha alcanzado todavía su fase clásica, pero que a ella ha de llegar un día y que cuando llegue, sobrepujará el arte de los antiguos, siempre que se realice su tesis inicial, o sea, vuelva a la vida antigua, bajo formas propias al espíritu contemporáneo. El libro está lleno de ingenuidades como esta y de algo que podríamos llamar una pueril fantasía. Su estilo, por otra parte, carece de animación y de vuelo. Una voz de «magister»,—cansina, monótona, repetidora—, parece sonar sin descanso en nuestros oídos mientras vamos leyendo.

Lástima que tan incitante materia, que un *motivo eterno* como es la belleza, no haya encontrado una forma dotada de esa armonía interna que el autor de la *Filosofía del Arte Clásico*, con justificada complacencia, señala en los antiguos.—*E. Solar Correa.*

Joachim Moras: *Ursprung und Entwicklung des begriffs der zivilisation in Frankreich. (Origen y desarrollo de la idea de civilización en Francia (1765-1830)* (1).—Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen. Seminar für romanische Sprachen und Kultur. Hamburgo, 1930. Págs. 87.

En este estudio el autor trata de exponer el desarrollo de la idea de civilización en Francia. Busca, ante todo, el origen de la palabra «civilización». La encuentra en un escrito, de 1756, del Marqués de Mirabeau, que era un fisiócrata. Designa con ella un ennoblecimiento de las relaciones sociales, un refinamiento recíproco. En ocasiones aisladas aparece

(1) Esta reseña, escrita en alemán, fué traducida por el señor Luis Fuentealba Weber.