

B I B L I O G R A F I A

LUIS DE SOTO: *Filosofía de la Historia del Arte*. Publicaciones de la Universidad de la Habana. 2 vols. 1943-1947.

La obra del doctor Luis de Soto y Sagarra, profesor de Historia y Filosofía del Arte en la Universidad de la Habana, tiene ya volumen como para mostrar lo que es fruto de una honrada vocación, de un trabajo constante, inteligente y bien encaminado. Mas lo anterior no es sino mínima parte del mérito de nuestro ilustre amigo, pues es la calidad de su obra lo que la hace por todos conceptos respetable. Se trata de uno de esos casos no frecuentes en nuestros medios culturales en que a una sensibilidad refinada se une la fina comprensión y una vasta cultura, todo llevado a cuentas sin alardes sino antes bien con modestia y serenidad absolutas, de manera que los resultados redundan en bien de la cultura.

A manera de introducción a la reseña de la obra en que he de ocuparme: *Filosofía de la Historia del Arte*, es cuestión de mencionar siquiera algunos otros trabajos del doctor De Soto. Entregado a su vocación, en 1937 tradujo al castellano el libro del doctor Emerson H. Swift, titulado: *Arte, Civilización y Ambiente*. Un año después presentó en forma de libro su propio "resumen de un curso de Historia del Arte", según reza el subtítulo de la obra que llamó *ARS* y que por su valor ha merecido ser reimpresa. Otro libro del doctor De Soto: *Los Estilos Artísticos*, publicado en 1944, reafirma su preocupación por enseñar adecuadamente y en forma personal la Historia del Arte, pues se trata de una "Introducción a la Historia y Apreciación del Arte". Imposible sería por ahora reseñar los numerosos artículos sobre arte, ya de su propio país, ya de otros pueblos, que el doctor De Soto ha publicado, baste sin embargo recordar: *La Escultura Cubana Contemporánea* (1943) y *Esquema para una Indagación Estilística de la Pintura Moderna Cubana* (1945), dos trabajos de mérito, y su reciente contribución a la biografía y a la crítica del extraordinario pintor cubano Fidelio Ponce de León, que expuso en una serie de conferencias en la tierra natal del artista: Camagüey (1950).

Hace poco tiempo también el doctor De Soto hizo un largo viaje por Sudamérica y a su paso por México tuvimos la oportunidad de escucharle en una conferencia que dictó en el Aula Martí, de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Casa de Estudios (1949). No se trata, pues, de un autor que nos sea extraño, sino por el contrario de un gran amigo y distinguido colega que ha desarrollado una in-

tensa labor en la Universidad de la Habana al frente del Departamento de Historia del Arte y cuyo ejemplo y entusiasmo ha dado tan buenos frutos entre sus alumnos, muestra de lo cual, entre otras, es el excelente libro de Anita Arroyo: *Las Artes Industriales en Cuba* (1943).

Entre los trabajos del doctor De Soto merecen atención especial los dos volúmenes titulados *Filosofía de la Historia del Arte*, el primero fechado en 1943 y el segundo en 1947, a los cuales llama con excesiva modestia "Apuntes", y que marcan un nivel más allá de su obra como historiador del Arte. El mismo es consciente de que su libro, por su índole, no tiene precedentes en español ni en lenguas extranjeras y su intención ha sido poner en manos de los estudiantes una obra de conjunto que les deje informados acerca de direcciones básicas para la investigación del fenómeno histórico-artístico. El primer volumen se ocupa en plantear los problemas metodológicos, el segundo consiste en la aplicación de principios y teorías a la Historia del Arte, trabajo efectuado a través de Seminarios dirigidos por el propio doctor De Soto y que completan sus conferencias de cátedra.

El método histórico, pues, fundamenta la obra como base de la investigación, que está animada de un amplio sentido humanista en relación con la evolución de la cultura, pues uno de sus objetivos es relacionar filosóficamente el Arte con la Sociología, la Psicología y la Historia de la Filosofía. El esfuerzo primero ha consistido en traducir y organizar en forma fragmentaria pero sistemática una serie de trabajos, algunos de no fácil acceso para el estudiante. Inicia el estudio una buena exposición de la "Einfühlung", o *proyección sentimental, endopatía, introyección y simpatía simbólica*, que fuera el fundamento de la estética de Lipps, y termina considerando las ideas de Worringer acerca de esa orientación psico-histórica. Pasa después a ocuparse en el *Método histórico-formal* (Riegl, Schmarsow, Woelfflin, Cohn-Wiener, Frankl, Panofsky, Coellen, Von Scheltema), el *Psico-histórico* (Riegl, Woelfflin, Worringer, Schmarsow, Gestenberg, Dvorak) y el *Método personal* (Brinckmann, Pinder), para terminar con el método propio del doctor De Soto, que consistirá en una fusión de los tres anteriores, teniendo por centro el *Estilo*. Mas antes de desarrollar su método, o más bien como introducción a él, se ocupa de conceptos tan básicos como son *Arte y Estilo*. El primero como vía de acceso a la realidad humana, histórica por demás, como documento, símbolo, síntesis del saber y de la conducta y como índice de la evolución de la Humanidad. En cuanto al *Estilo*, después de pasar por varias definiciones llega el autor a la propia: "relación entre el agente creador (artista) y el mundo circundante (naturaleza)"; el *Estilo* es un "lenguaje" que ha de estudiarse: como evolución formal, como expresión de forma y contenido y como resultado de factores diversos, índice de la evolución histórica de la cultura.

Al entrar en materia sobre el estilo, como evolución formal, el autor expone en una serie de capítulos las ideas de Woelfflin en sus famosos *Conceptos fundamentales para la Historia del Arte*, y en detalle las cinco parejas de conceptos con que el sabio alemán enriqueció los viejos conceptos de "clásico" y "barroco" afinando su explicación y facilitando su comprensión. Al final el doctor De Soto ofrece una apreciación crítica de la teoría de Woelfflin, trayendo a colación a Panofsky, a Wulff, a Schweitzer, y él mismo haciendo una certera distinción entre *asunto* y

contenido, éste inseparable de la *forma artística*, que es la objeción fundamental que opone a la teoría formal de Woelfflin, pero, además, extiende su crítica y advierte finamente toda la parte positiva de su teoría, aunque también sus limitaciones en relación con la Historia del Arte como una parte de la Historia General de la Humanidad.

El doctor De Soto pasa a considerar otros cultivadores de la *teoría formal*, Frankl, Brinckmann y Panofsky, cuyas teorías considera como de transición entre Woelfflin y la teoría *voluntad de forma*, representada de manera importante por Worringer, incluyendo la pequeña historia de esta última y las contribuciones a ella de otros autores; el capítulo se titula: "El Estilo como expresión".

En los siguientes capítulos el doctor De Soto da un paso más y considera los factores nacionales, los temporales y los individuales, las circunstancias, y dice: "Así enfocado el proceso estilístico la Historia del Arte se nos ofrecerá; como una historia de la cultura y del espíritu". Y a propósito de la influencia del medio geográfico en la obra de arte, introduce lo que puede considerarse como un muy justificado e interesante ejemplo: los factores geográficos de lo cubano, que son —según Massip—, la *insularidad*, la *tropicalidad* y la *uniformidad del medio físico*. En todo se descubre una erudición bien rica y al día, un manejo de ideas en relación con la historia y las obras de arte mismas que es envidiable. Para terminar, el autor se ocupa de *El ritmo en la evolución histórico-artística*, repasando una serie de doctrinas (Woelfflin, Brinckmann, Panofsky, Schmarsow, Uohl, Abril, Worringer, Spengler, Pinder, Riegl y por último Utitz), para terminar con su propia crítica de ellas y con muy buen sentido dice: "Todas esas teorías tienen indiscutiblemente un valor orientador y metodológico, pero no una eficacia inmutable..." y es lo mutable, justamente, y lo circunstancial lo que considera en definitiva lo propio del *estilo* como expresión humana. Al final una selecta bibliografía completa el volumen primero.

De lo expuesto se infiere que además del valor informativo que el libro tiene, y en ello es impecable, contiene la filosofía del propio doctor De Soto, como no podía ser menos. Ya la idea de reunir, revisar y criticar las teorías en que se ocupa y desde el punto de vista que las trata resulta una posición novedosa y personal; pero el mérito del doctor De Soto consiste en que no se ha dejado seducir en absoluto por el canto de las sirenas y ha sabido tomar lo bueno viendo los límites de cuanto expone, de manera que, en suma, va más allá de todo lo aprendido. Su método radicalmente histórico le hace dar preferencia en todo caso al tiempo y al espacio —lo mutable y circunstancial—, en que tiene realidad todo factor, ya sea formal, psicológico, personal o cualquier otro; al considerar el *Arte* como vía de acceso a la realidad humana, en su complejo forma-contenido, y al *Estilo* como la síntesis expresiva del artista y su mundo, está en verdad considerando a ambos como una de las más auténticas expresiones humanas, es decir, que va directo al esclarecimiento histórico del problema central, que es el hombre. Mas aún, eleva el sentido del problema —o si se quiere de la investigación— a plan universalista, siempre histórico, al ver al hombre y a su quehacer que nos preocupa, el *Arte*, en el amplio despliegue de la historia de la cultura y del espíritu.

Cualesquiera que sea la crítica de detalle que pueda hacerse a la exposición del doctor De Soto, resalta el mérito y la vigencia de su propia posición filosófica —que espero haber interpretado correctamente—, la cual a mi parecer es cer-

tera pues coincido en lo esencial con ella porque ambos coincidimos también en esencia, con corrientes actuales del pensamiento por hoy insuperadas.

En el segundo volumen de su *Filosofía de la Historia del Arte*, y una vez aclarados sus principios —sus prejuicios—, el doctor De Soto pasa del plano teórico al plano digamos, práctico, y se ocupa de la Historia del Arte propiamente dicha. Casi todos los períodos y estilos principales son estudiados en plan histórico-formal, psico-histórico y como resultado y expresión de factores diversos. Siguiendo aquí la tradición el autor ha dejado fuera de su investigación el Antiguo Arte Indígena de América y en general a todo arte de este Continente, capítulos que sería interesante añadiera a su obra en alguna otra ocasión; sin embargo, él mismo aclaró con anticipación que su propósito se concretaba al desarrollo histórico del arte occidental.

En relación con el "Arte Pre-histórico", después de revisar varias teorías el doctor De Soto concluye que cualquiera que sea su modalidad, *representativa o abstracta* "el arte nos dice lo que el hombre que lo creó pensaba y sentía, siendo, por tanto, una expresión social..." y entonces, pregunto si no es tiempo ya de abandonar el término tan falso de "*Pre-historia*", a lo menos para nuestro interés propio, y de reafirmar que cuando aparece el arte que con propiedad podemos llamar primero o primitivo, aparece la historia, por aparecer el hombre en el horizonte cultural.

Para la investigación sobre el *Arte Egipcio*, Worringer viene a ser, claro está, la autoridad, y aunque el doctor De Soto revisa otras ideas son las de aquél las que dominan, pero concluye "sin embargo no podemos negar el aporte de Egipto al desarrollo de la vida y el arte de Occidente..."

Bajo el título de *Arte Asiático Occidental* se han agrupado diversas culturas y períodos que participan a la vez de las influencias —si así puede llamárseles—, o de combinación de factores culturales, mesopotámicos y egipcios. En este caso lo "occidental" no tiene aún relación con lo que conocemos por Cultura de Occidente.

Vienen después otras épocas y otros estilos: *Arte Griego*, *Arte Romano*, *Arte Cristiano Primitivo*, *Arte Bizantino*, *Arte Gótico*, y otros: *La época del Renacimiento* y *El Barroco*, en que el doctor De Soto hace gala de erudición comparando y exponiendo teorías; mas en verdad, todo el panorama está dominado por Woclfilin y Worringer, al final aparece Weisbach. Sorprendidos nos enteramos que *El Arte moderno* corresponde a los siglos XVIII y XIX, a eso parece llevar la investigación sobre el *Estilo*, y entonces empezamos a sospechar que hay algo que no anda bien en tan artificiosa división. Siguiendo a Huntington Wright el autor explica que si se toma la pintura como la base de la investigación se observa que hay dos épocas, una primera (siglos XV, XVI y XVII) en que el problema para el artista es "la organización formal", y una segunda de "experimentación e investigaciones en la mecánica de la expresión" (siglos XVIII y XIX), cuya fase final la estamos viviendo y en que se realiza la "purificación final" de la pintura iniciada con "el padre" Cézanne. Teorías como se ve del todo problemáticas. Trata en seguida el doctor De Soto el problema del "retorno", tan manido que ha dejado de ser problema, y afortunadamente brinca su propia convicción diciendo: "No creemos, sin embar-

go, que haya, en realidad, tales «retornos»... un análisis formal minucioso de las manifestaciones artísticas del siglo XIX nos demostraría la imposibilidad de «encastrar» sus productos dentro de los rígidos moldes de la contraposición woelffliniana." Bien por la crítica, que a lo menos limita a Woelfflin y echa por tierra su artificioso idealismo. Pero entonces, ¿por qué tomarlo tan en serio? Es otro de esos casos en el libro, en que el doctor De Soto va más allá de todo lo aprendido.

Y llegamos al *Arte Contemporáneo* (siglo XX), capítulo en que con toda conciencia el doctor De Soto incluye problemas como el del "arte puro" y el que llaman "arte social", si bien, al parecer, él considera como "verdaderamente moderno" al primero; trata asimismo el problema de *individualismo* vs. *colectivismo*, concluyendo aquí que "el factor individual" "artista" conserva íntegra su "vigencia", sin embargo, más adelante, apoyándose en Francisco Romero, nos dice que en la actualidad: "El arte se estructura, se colectiviza separándose de aquel sentido individualista, que le caracterizó desde el Renacimiento hasta la culminación de la Edad Moderna." Otra vez salta el doctor De Soto más personal, y refiriéndose al periodo post-bélico que vivimos dice: "En realidad más que una crisis de liberalismo y de la democracia lo que se hacía y se hace sentir es una urgente necesidad de purificación de lo que en la práctica estaba resultando la aplicación de aquella ideología, noble y elevada en sí," lo que viene a agregar un dato más a su filosofía. Al final del volumen una selecta bibliografía completa la obra.

Ahora bien, me parece que el doctor De Soto ha llevado a cabo esquemáticamente las Historias del Arte que Woelfflin y Worringer, especialmente, quisieron realizar, y el resultado, a pesar de los métodos escrupulosos, a mi parecer, es decepcionante. Y es que con toda buena fe y aptitud el doctor De Soto ha llevado a cabo un experimento cuyos limitados resultados provienen de las propias limitaciones de la diversidad de teorías y enfoques que ha manejado. Creo que ha llegado el momento de recordar aquel epigrama de Bernard Shaw: *No considero respetables a los volcanes humanos*. Ciertamente el doctor De Soto ha dado un gran paso desde que apareció su primera edición de *ARS* (1938); mas parece necesario hoy día aplicar una severa crítica a tantas teorías que han tenido vigencia hasta ayer, y que han creado tantos falsos problemas sobre el arte, lo cual no quiere decir que no nos hayan dejado una experiencia y un conocimiento indispensables. Lástima que el doctor De Soto no nos haya ofrecido en un capítulo final sus propias meditaciones sobre el camino recorrido.

Por su capacidad, por su cultura, por su conciencia de los problemas, el doctor De Soto está en aptitud, ahora mejor que nunca, de dejar a un lado lo aprendido y de desarrollar su actitud filosófica en un tercer volumen en que esté en primer plano su propio pensamiento, sus meditaciones y su rica experiencia en relación con la Historia del Arte, ya que su obra no son exclusivamente estos volúmenes sino su actividad de maestro y su ininterrumpido contacto directo con las obras de arte. La Universidad de la Habana es afortunada en contar con un maestro como el doctor De Soto para la enseñanza de la Historia y la Filosofía del Arte, y su actitud teórica y práctica es un caso ejemplar que merece nuestra admiración y profundo respeto.

J. F.

W. DU SOLIER: *Indumentaria Antigua Mexicana*. México, 1950.

El libro de Wilfrido Du Solier acerca de la *Indumentaria Antigua Mexicana* viene a colmar una ingente laguna en nuestros estudios histórico artísticos. Después del venerable y atrabiliario doctor Antonio Peñafiel cuyos propósitos lo ennoblecen, pero cuyos resultados no pasan de seguir siendo propósitos, nada se había escrito acerca del traje prehispánico. Así, hemos visto a nuestros indios vestidos en las más graciosas formas, cuando se trata de una reconstrucción histórica. Don Luisito González Obregón me refería que, durante las fiestas del Centenario, los organizadores de aquel fantástico desfile histórico acudieron solícitos a preguntarle... ¡si los aztecas usaban pantalones!

Nada fácil es, aun para un conocedor, formar una descripción detallada de la vestimenta de pueblos pretéritos si no se poseen datos precisos, es decir los mismos vestidos. La humedad del subsuelo de México ha destruido hasta el último vestigio de las telas empleadas en ellos. Recuerdo algo que durante mi estancia en el Perú, en septiembre de 1937, me llenó de asombro. En unas exploraciones arqueológicas fué encontrado un bulto de tela que por de pronto se llevó al laboratorio. Allí, al deshacerlo, encontraron en él pequeños modelos de ropa de los incas. Pudieron por ende, reconstruir con exactitud científica la indumentaria incásica.

Los elementos de que se dispone en México para esa tarea son únicamente representaciones pictóricas en los *códices* y relieves esculpidos. Se dirá que es fácil reproducir de allí los trajes. Si, mas para eso es necesario conocer lo que representa cada objeto que figura en el modelo; interpretar el significado de los atributos de cada personaje, es decir que sólo el arqueólogo, profundamente avezado en trabajos históricos, étnicos y antropológicos puede dar cima a esta obra.

Además el artista. Porque, reproducir modelos hieráticos, sin vida, como muñecos de trapo, no puede ofrecer aliciente al autor que desea aparecer en un plan científico pero, a la vez de artista. Si el autor ostenta sus ambiciones, el lector exige las suyas: libro serio, bien documentado, pero bello. Wilfrido Du Solier logra ampliamente esos propósitos: al estudio arqueológico, a la descripción técnica de cada modelo se sobrepone la bella lámina policromada que da idea viviente no sólo del vestido, sino de quien lo luce.

No para pinturas arqueológicas, ni para cuadros coreográficos o de *ballet* que detestamos como a todo arte falso, este libro nos encanta porque nos proporciona un conocimiento exacto de lo que fué el traje prehispánico y porque, en sí mismo, constituye una obra de arte, a pesar de lo defectuoso de la edición.

M. T

ELIZABETH WILDER WEISMANN:
México in Sculpture. 1521-1821. Harvard University Press Cambridge, 1950.

Este bello libro viene a enriquecer nuestra escasa bibliografía escultórica colonial. En una técnica original, aparece en primer término como una obra que se refiere en

esencia al arte, a la emoción que producen en nosotros las esculturas de Nueva España. Los excelentes grabados se nos ofrecen puros, sin leyenda o explicación que turbe el placer contemplativo. Al lado, en página aparte, viene el comentario de la autora cuya fina sensibilidad de mujer se revela a cada paso en sus observaciones. Sin ceñirse en absoluto a un orden cronológico, parece seguir un derrotero temático, pero alerta para atrapar ejemplos comparativos o de supervivencias estilísticas o iconográficas. Así comienza con las cruces; sigue con reminiscencias indígenas: fechas, relieves, escudos, animales; después vienen las portadas esculpidas, capillas abiertas, posas; retablos; escultura funeraria; relieves con santos; detalle de comida en la escultura; gárgolas; nichos; retablos y fachadas churriguerescos; estatuas humanas para terminar con esculturas de santos y crucifijos.

Naturalmente el libro no pretende ser exhaustivo y muchísimos ejemplares más podrían agregarse, pero esto lo haría voluminoso en exceso y para el propósito de la autora bastan las que publica. Sin embargo, a fuer de sincero, digo que añoro las gárgolas de los claustros de Yuriria y Cuitzo —no aprovechadas éstas en la fig. 133— que vienen a ser los antecedentes medievales de esta clase de esculturas, y algunas otras gárgolas barrocas, ya que son abundantes las que representan animales.

Noto que no reproduce figuras que son ya muy conocidas y se hallan en todos los libros. Pero, si esas esculturas son de importancia para el tema, como representativas de una época o de un estilo, bien valía la pena haberlas incluido, con mejores fotografías que las publicadas —las de Moreno Villa son muy deficientes para ofrecer un panorama completo.

Estas observaciones en nada afectan el mérito del libro, que no se ofrece como una historia de la escultura colonial de México, sino como un "México en su aspecto escultórico, visto y comentado por Elizabeth Wilder". El factor personal y humano nos entrega la crítica auténtica y observaciones suyas: —"for what is an angel if it is not flying?"— nos encantan. Este sentido emocional, tan raro en los escritos norteamericanos, aun los más aptos en fechas y estadísticas, le da a este libro una prestancia singular. Fundamentalmente es un libro de arte que da a conocer al público culto de los Estados Unidos el desarrollo de la escultura en Nueva España.

¿Nada más? No. Para los eruditos, para los estudiosos, para quienes buscan fechas, datos, nombres, estilos, se ofrece la segunda parte de la obra. Como son, o deben ser, personas cansadas, sabios que buscan con lupa los secretos recónditos de los manuscritos, Elizabeth Wilder nos ofrece en tipo de imprenta microscópico toda su erudición acerca de la escultura Colonial de México. Es decir, su clara emoción puede ser apreciada por cualquiera; su ciencia, su estudio en bibliotecas y archivos sólo está reservado para sus colegas de investigación: jóvenes o ancianos todos necesitamos espejuelos.

Conocí a Elizabeth Wilder en 1942, en la Biblioteca del Congreso en Washington. Trabajaba con Robert Smith en una *Guía del Arte Hispano Americano*, ya publicada. Después en México, con John McAndrew. Realizamos juntos muchos viajes y debo decir que pocos exploradores he encontrado tan activos, tan infatigables, tan acuciosos. Aprendimos mucho, tanto ellos como yo. Elizabeth buscaba siempre su tema: la escultura. Ahora nos lo ha entregado en este libro.

M. T.

Universidad. Organó de la Universidad
de Nuevo León. Monterrey, julio de 1950.
Núms. 8 y 9.

Ha llegado a su número 9 esta revista que es honra de la universidad neolonesa y lo sería de cualquiera. Con amplitud de criterio, acoge y recoge, cumpliendo su función, los diversos aspectos de la cultura, que expone con todo rigor científico ilustrando los diferentes temas e indicando en cada caso la bibliografía competente. Y así puede darnos artículos sobre filosofía: "El pensamiento filosófico contemporáneo" de su Director y Rector a la vez de la Universidad, el licenciado Raúl Rangel; sobre letras, como "Evocación de Gutierre de Cetina" de Francisco Zertuche; "Dos poemas desconocidos de López Velarde", por Carlos Villegas, y un cariñoso recuerdo a don Antonio Caso por Genaro Salinas Quiroga, así como dos nutridos y competentes estudios de medicina. Lo que a nosotros más nos interesa es el magnífico ensayo de la ruinosa joya del Palacio Episcopal de Monterrey, escrito por Joaquín Mora. Comienza el arquitecto Mora por darnos una buena plumada histórica y sociológica del viejo Monterrey, exhumando con sagacidad, de los documentos inertes por sí mismos, la figura magnífica del obispo fray Rafael José Verger, autor y constructor del Palacio que debería ser honra de Monterrey y esperamos que lo sea pronto. Dióse cuenta que Monterrey le debe parte de su grandeza a este obispo, al pretender desencajonar la pequeña ciudad colonial y extenderla hacia arriba de los ríos y ojos de agua que le dieron nacimiento. Por eso edifica su palacio en la colina de Vera, al lado contrario del núcleo primitivo, para atraer hacia él a la población. Siguiendo el inventario de los bienes de Verger, el arquitecto Mora logra una reconstrucción admirable del Palacio tal como estaba en 1789, fecha de su terminación, completada por rigurosos planos, cortes y fachadas que dibuja con todo acierto y conocimiento.

Gracias a esfuerzos aislados se ha logrado conservar en parte. Ahora se arregla la cúpula, que se caía de un momento a otro. Pero ¿servirán los esfuerzos del señor Mora para reconstruirla totalmente como se debe? Desde hace años contemplamos la ingrata incuria de los acaudalados de Monterrey, llámense clero o industria, al dejar desmoronarse su única obra de arte colonial. Tienen la mejor iglesia moderna de México y olvidan la antigua, la que les dió vida en una época. ¿No sería un hermoso gesto —y ya necesario— volver a dignificar su obispado y poder presentar al turismo —una fuente más de ingresos— y a toda persona culta, el orgullo de poseer una espléndida obra del siglo XVIII?

F. de la M.