

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Mc Andrew, John. *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico. Atrios, Posas, Open Chapels, and others studies.* Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press, 1965.

EL LIBRO, largamente esperado, de John Mc Andrew, sobre los atrios, capillas posas y capillas abiertas de las construcciones monásticas del siglo xvi en la Nueva España, ha salido por fin a la luz. En verdad por su excelente calidad se justifica el tiempo empleado por el autor para llegar al estudio integral del tema. En el libro se ocupa, según dice, “de la innovación más dramática de la arquitectura americana, antes de los rascacielos”, o sean las “capillas de indios”, o “capillas abiertas” del siglo xvi en México. La obra, de 750 páginas, con ilustraciones, glosario, bibliografía, índice y mapas, está dedicada al maestro Manuel Toussaint (1890-1955) y a Salvador Toscano (1912-1949).

El tema de las “capillas de indios”, denominación con que fueron conocidas en su tiempo, o “capillas abiertas”, como las llamó Manuel Toussaint (*iglesias de México*, t. vi. Secretaría de Hacienda, México, 1927), había sido tratado, además de este autor, por Robert Richard (*La Conquête Spirituelle du Mexique*. Paris, Institut d'Ethnologie, 1933), si bien no *in extenso*, pero ambos habían intentado ensayos de clasificación. También el arquitecto Luis Mac Gregor se ocupó brevemente del asunto (*Revista de Revistas*. México, 18 de septiembre de 1932). Además existían algunas informaciones en las crónicas, y especialmente en la *Relación...* del padre fray Alonso Ponce (Madrid, 1587). Otras informaciones, no pocas novedosas, contiene el *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo* (México, Secretaría de Hacienda, 2 vols. 1940-1942), y el *Catálogo*, de la misma serie, *del Estado de Yucatán* (México, Secretaría de Hacienda, 2 vols., 1945). También George Kubler incluyó el tema, como era natural, en su monumental obra *Mexican Architecture of the Sixteenth Century* (New Haven, Yale University Press, 1948, 2 vols.). Pero el único estudio especial sobre las “capillas de indios” en la *Nueva España (1530-1605)*, provino de Rafael García Granados (*Archivo español de arte y arqueología. El arte en Méjico en los siglos xvi y xvii* Madrid, número, 31, Enero-Abril, 1935). García Granados dice “haber identificado unas sesenta capillas abiertas”, número que le permite hacer una clasificación. No obstante la excelencia de su breve estudio, era evidente que el asunto merecía mayor ahondamiento y desarrollo. Esto es lo que ha venido a cumplir el libro de John Mc Andrew. No hay que olvidar las interesantes investigaciones de Walter Palm y de José de Mesa y Teresa Gisbert, estos últimos descubridores de capillas abiertas en Bolivia.

A los amigos de Mc Andrew en México nos consta las infatigables excursiones que emprendió por muchos años, en diversas temporadas, para conocer y fotografiar las construcciones religiosas del siglo xvi, especialmente las capillas abiertas, y en general, los sistemas de atrios y capillas posas a los que se encuentran unidas; así, es justo que declare que ha visto casi todos los monumentos de que habla. En su opinión existieron tres periodos de la historia política y social, que no coinciden con el

desarrollo arquitectónico, ellos son: 1) de 1521 a 1535, establecimiento del gobierno español; 2) de 1535 a 1575, la edad de prosperidad de los mejores primeros virreyes; 3) de 1575 a 1600, cuando la terrible plaga fue un "detente" hasta normalizarse la vida del país.

Mc Andrew concibió su obra con amplitud, pues cinco extensos capítulos, que abarcan la tercera parte del todo, anteceden el tema específico, pero sin duda eran necesarios para explicar a un amplio público la aparición de los sistemas arquitectónicos que estudia. En el primer capítulo, titulado "The Spanish Masters", se ocupa en exponer la forma de gobierno, la sujeción de los indios a civiles y a frailes, la estructura de la iglesia, compuesta por las órdenes mendicantes y por el clero secular. "The Great Conversion" es el tema del segundo capítulo; en él trata de la antigua y la nueva religión, señalando algunas semejanzas y hace una esquemática exposición de la religión indígena, más bien de la nahuatl. Explica los medios y procedimientos para implantar el catolicismo, los problemas especiales para administrar los sacramentos, y la decadencia del poder de las órdenes. El tercer capítulo está dedicado a "New Towns", y explica cómo fueron establecidas, en comparación con otras ciudades semejantes en Europa y en Oriente. Pero, dice, los planos mexicanos de retícula muestran muchas diferencias respecto a las ciudades regulares europeas, tales como la sistemática incorporación de la gran plaza en el centro de la población, de un orden formal y de una escala sin paralelo en Europa. Y si bien la idea de los trazados reticulares fue importada, el antecedente indígena era tan importante —si se piensa en Tenochtitlan— que quizá fue la base de los nuevos trazados. *New Monasteries* es el tema del cuarto capítulo. Dice bien Mc Andrew que ni los soldados ni los frailes eran arquitectos, pero algunos de éstos fueron hábiles constructores y con la ayuda de los trabajadores indígenas logran levantar los primeros monasterios, cuya concepción, dice el autor, es una creación mexicana. Después se ocupa de la iglesia tipo que fue tan importante en relación con los monasterios.

En esta parte hay un párrafo que merece algún comentario, pues Mc Andrew dice, con razón, que la información existente es fragmentaria, sin embargo, los volúmenes publicados de los *Catálogos* de Hidalgo y Yucatán son sí exhaustivos; lástima grande es que no se hayan continuado después de 1945, pues hoy contaríamos con el más completo inventario de las construcciones religiosas de México, y no sólo las del siglo xvi. Por lo tanto, en efecto, quedan muchos descubrimientos por hacer. Menos razón tiene Mc Andrew cuando dice que ahora casi no hay estudiosos profesionales, pocos arquitectos, particulares o clero, preocupados o siquiera interesados en salvar los monumentos, y que la destrucción continúa, sin protestas, de algunos que pertenecen al gran pasado arquitectónico de México; es espantoso, dice, que pocas personas se enteren, o que les importe. En verdad, la situación no es ésa, pues, por una parte el Departamento de Monumentos Coloniales continúa esforzándose por conservar y restaurar monasterios del siglo xvi, como es evidente en Epazoyucan, Yanhuitlán, la capilla abierta de Teposcolula, Acolman, Actopan, Culhuacan, Yuriria, para no citar sino las obras más importantes si bien no las únicas. El interés por estas cosas es creciente, lo que sucede es que la empresa es titánica y no se puede abarcar por entero, como sería el ideal. El criterio del señor Mc Andrew en este punto no es exacto y quizá se deba a que abandonó el tema hace algunos años y su información no abarca los últimos tiempos.

El quinto capítulo se titula "The New Architecture and the Old". En él dice que sería error buscar estilos originales, pues la novedad resulta de la combinación de los viejos elementos, sin inventar nuevos; sin embargo, anota la persistencia de las tradiciones indígenas, la supervivencia de las técnicas, y el resultado: el estilo *tequitqui*, o mestizo, según el término inventado por Moreno Villa.

Del capítulo sexto en adelante trata el autor el tema propio de su investigación. Considera que el atrio es una de las características más atractivas de las poblaciones mexicanas, generalmente en él se encuentran las capillas posas, en sus ángulos, y la capilla abierta, relacionada con el monasterio. El atrio era usado como iglesia, que era la de los indios, y de ahí la función fundamental de la capilla abierta. Estudia la forma del atrio, sus antecedentes en Roma, en la España mozárabe, y en la antigüedad indígena, y señala la importancia de las cruces en ellos.

En un capítulo especial, el séptimo, considera las opiniones sobre el carácter militar que se ha supuesto tenían los monasterios, en especial las iglesias, para concluir, por sus razones, que no se trataba de fortalezas militares y sólo ciertos elementos, usados con sentido de ornamentos arquitectónicos, como las almenas, puede haber inducido a la suposición.

Estudia el autor, en el octavo capítulo, las "posas", su uso, evolución y disposición, sus orígenes y su historia. Explica la necesidad de cubrir los altares para darles dignidad. Las cubiertas en forma de pirámide tienen, según dice, antecedentes en España. Se ocupa después de los grupos de las posas principales: Huejotzingo y Calpan. Al final, en un paréntesis, trata el caso de fray Juan de Alameda y las cuatro iglesias en cuya construcción colaboró: Huejotzingo, Tula, Atlixco y Huaquechula, y deja como problemática su intervención en Calpan.

La capilla abierta, en su sentido general, es considerada en el noveno capítulo. Su razón principal fue la celebración de la misa, mientras los indígenas atendían a ella en el atrio, al aire libre, por eso se llamaban "capillas de indios". Considera los posibles antecedentes europeos, si bien nunca existieron capillas abiertas como en la Nueva España. Señala dos tipos, las de nicho y las porticadas. El auge de la construcción de capillas abiertas empezó en torno a 1540, después disminuye, sobre todo, por la plaga de 1576, pero aún en 1619 se construyeron algunas, como la de Tzintzuntzan. Considera el asunto de los altares en las capillas abiertas para la celebración de la misa y concluye que todos los accesorios eran partátiles, pues no podían dejarlos expuestos sin protección. Al final del capítulo se ocupa el autor de la música sacra que se tocaba y de los cantos, todo lo cual atraía de manera especial a los indígenas.

Al estudio de las capillas abiertas le dedica cinco capítulos más. Primero trata *in extenso* la capilla de San José "de los naturales", erigida por fray Pedro de Gante en el Convento de San Francisco de México, e incluye unos planos conjeturales interesantes, algunos de los cuales ya había publicado Kubler, y, según parece, la capilla semejaba una mezquita musulmana. La segunda de las grandes capillas de ese tipo fue la Real de Cholula, que pasó por varias reconstrucciones y en la que intervino Luis de Arciniega, hermano de Claudio. En relación con las plantas de estas capillas publica el plano de Serlio para la sala de 100 columnas. Después siguen otras: Tlaxcala, Atlahuetzía, Tizatlán, Apasco; sobre la primera elabora ideas en relación con la capilla abierta de la parte baja. En una especie de intermedio considera a Hernán

Cortés y Cuernavaca, su palacio, el Calvario a la entrada de la ciudad y la capilla abierta de San José, anexa al monasterio franciscano y a la iglesia que ahora es catedral, y discurre sobre las fechas de construcción.

Una vez estudiadas las anteriores, divide el resto en dos tipos, las de nicho sencillo y las porticadas. Las primeras son las más comunes, y los ejemplos son: Tarímbaro, Tepeji del Río, Epazoyucan, Angahuan, Izamal. Otras están cubiertas con bóvedas, como Actopan, Ixmiquilpan, Metztitlán, Coixtlahuaca, y compara la fachada de la iglesia de este último sitio con el Arco de Jano, según Serlio. Del mismo tipo, pero elevadas, en otro nivel, son las de Acolman, Yecapixtla, Tecamachalco, Tlaquiltenango, Tacámbaro y Huaquechula. Una variante con amplias bóvedas es la capilla de Calkiní, y, en fin, siguen más: Tlahuelilpa, Atotonilco el Grande, quizá Huejotzingo, Valladolid-Sisal y Tzintzuntzan. En algunos sitios existen capillas abiertas en lugar de iglesias, como en Tlaxcala, y en Yucatán: Motul y Santiago de Muxupip. En esa península muchas capillas abiertas vinieron a constituir los ábsides de las iglesias construidas posteriormente.

Las capillas con pórtico son: Atlatlahuca, San Jerónimo Tlamaco, Cuautinchan, Tepotztlán, Puebla, Zempoala, Tlalmanalco —la más rica en ornamentación—, Tehuantepec y Teposcolula —la más grande y compleja. Tras una digresión sobre las cúpulas, que no existieron en el siglo xvi, se ocupa el autor en la fuente de Chiapa de Corzo. Otras capillas porticadas se encuentran a la entrada de algunos monasterios, como las de Malinalco, Calimaya, Zinacantepec, Otumba, Texcoco, Cuitzeo, Copándaro, Erongarícuaro y Etna.

En un postscriptum trata Mc Andrew dos iglesias extraordinarias: la “Básilica” de Cuilapan y la catedral de Pátzcuaro, o más bien el famoso proyecto de don Vasco de Quiroga. De la primera estudia las fechas, las peculiaridades, las incongruencias, y recoge la idea de Ricard, de la posibilidad de que hubiera estado concebida como capilla abierta, por los arcos en los muros laterales. En relación con la segunda trae a colación las actividades de don Vasco y la idea de la *Utopía* en la Nueva España; considera las capillas de los hospitales de Acámbaro y Uruapan, y el Humilladero de Pátzcuaro. Sin duda la concepción de la catedral de Pátzcuaro, con cinco naves, fue grandiosa y digno remate del problema de albergar bajo cubierta grandes multitudes, pues estaba proyectada para 30 000 almas.

Al final del libro el glosario es útil; la extensa bibliografía revela la ausencia de algunas obras fundamentales hoy día, como las del doctor Garibay y las de León-Portilla, para el mundo indígena antiguo; la segunda edición del *Arte colonial* de Toussaint; y la edición de Edmundo O’Gorman de los *Diálogos* de Cervantes de Salazar. Las notas son necesarias y oportunas, así como el índice de obras arquitectónicas. En cuanto a las ilustraciones, aunque pequeñas, son numerosas y bien seleccionadas, pues incluyen fragmentos de códices y otros documentos y dibujos, así como comparaciones con obras europeas. Los mapas son una ayuda, pero insuficiente.

Mc Andrew maneja una vasta erudición con inteligencia, que da base histórica a sus afirmaciones y exposiciones de circunstancias; sus conocimientos de arquitectura son amplios y los utiliza bien en los estudios y descripciones de los monumentos que considera. Todo ello hace que el libro tenga positivo valor; es una obra importante en la historiografía de la arquitectura religiosa de la Nueva España y fundamental para el tema que trata, de manera que viene a iluminar un período de nuestro pasado.

Ahora bien, se echa de menos en el libro un ensayo de catalogación de las capillas abiertas, con sus ubicaciones precisas, y unos mapas en que estuvieran localizadas y señaladas las órdenes religiosas que las construyeron. Pero quizá sería pedir demasiado. Tal como ha tratado el tema Mc Andrew es de enorme interés, si bien no es la única forma en que puede y debe tratarse. Quedan por hacer los estudios monográficos de las capillas abiertas de manera exhaustiva y la consideración por regiones, por órdenes, con las circunstancias históricas particulares que exigieron sus construcciones. Lo anterior no desdora la obra de Mc Andrew, que aquí sólo se reseña y que es excelente, sino más bien sugiere lo que aún puede y debe hacerse para agotar, en lo posible, el estudio del tema. Desde aquí felicitamos a John Mc Andrew por su obra, pues, junto con la de Kubler y la de Joseph Baird *The Churches of Mexico*, es de las más importantes de estudiosos norteamericanos sobre la arquitectura de la Nueva España.

J. F.

Vázquez Vázquez, Elena. *Distribución geográfica y organización de las órdenes religiosas en la Nueva España (siglo xvi)*. México, Instituto de Geografía, UNAM, 1965.

El libro de la maestra Elena Vázquez Vázquez viene a llenar una laguna en los conocimientos histórico-geográficos. Por el orden que dio a sus temas, por su clara presentación y por los mapas que acompañan al texto, es un libro de positiva ayuda para el estudioso de cualquier aspecto de la historia de la Nueva España en el siglo xvi, y muy especialmente para los historiadores del arte. En efecto, contábamos con otros trabajos sobre el tema como el de Robert Ricard: *La "conquête spirituelle du Mexique"*, publicado en 1933, y en traducción al español en 1947 (México, Edit. Jus-Polis), con un mapa en el que están localizadas las fundaciones conventuales hacia 1570, y el de George Kubler *Mexican Architecture of the xvi century* (1948), con seis mapas.

La maestra Vázquez advierte que no se trata de una investigación exhaustiva y que, por sus razones, se ocupa más ampliamente de las provincias de la Orden Franciscana y con mayor limitación de la Provincia Dominicana. Expone su método de trabajo, y, después, en la introducción, traza un breve panorama histórico de las divisiones territoriales de la Nueva España en el siglo xvi, la organización de las provincias religiosas, la canónica de las diócesis y la del clero regular. Ya en el *Panorama histórico-geográfico de las órdenes religiosas y de las diócesis en el siglo xvi*; se ocupa en las tres órdenes principales, la Franciscana, la Dominicana y la Agustina, y de los primeros frailes de cada una de ellas. Aporta una breve visión sobre la geografía, la historia y la economía de la Nueva España; pasa más adelante al tema de la expansión apostólica, su distribución geográfica en el país y la fundación de los conventos de cada una de las tres órdenes. A continuación considera la división eclesiástica por provincias y por obispados. Después de las conclusiones agrega seis apéndices documentales. Son parti-

cularmente interesantes los cuadros que incluye para mostrar en forma esquemática la expansión de las órdenes, su distribución geográfica y los conventos fundados, con sus ubicaciones y fechas. Allí se pone de relieve el mayor estudio de la orden franciscana. Otros cuadros combinan las divisiones eclesiásticas por obispados con las provincias de las órdenes propiamente. Cada parte está eruditamente anotada y la bibliografía está bien organizada, por obras generales y según las órdenes; también consultó la maestra Vázquez una serie de mapas antiguos y modernos.

En cuanto a los siete mapas, claramente dibujados por Ernesto G. Rosas Díaz, muestran las localizaciones no sólo de los conventos, sino de las "visitas", de pueblos y ciudades; en cierto modo resulta la parte más interesante de la investigación, pues superan en precisión y detalle los mapas de Ricard y de Kubler y abarcan hasta la provincia franciscana de Guatemala. Un mapa general comprende toda la Nueva España e incluye los principales conventos. Es de justicia decir que la elaboración de los mapas fue dirigida por la señorita Rita López de Llergo, hasta hace poco tiempo directora del Instituto de Geografía.

Un trabajo semejante, respecto de los mapas, aunque fuera más esquemático, es el que se echa de menos en el reciente libro de John Mc Andrew sobre las *Capillas abiertas*; pero, ahora es posible relacionar una investigación con otra, así como con las obras de Ricard y de Kubler, estudio del cual puede sacarse un positivo beneficio. También hay que considerar la parte relativa del siglo xvi en la *Historia del arte hispanoamericano*, de Diego Angulo Íñiguez (Salvat, 1945).

En suma, la investigación de la maestra Vázquez es oportuna y plausible, no obstante las limitaciones que tenga, y muestra las ventajas que ponen en relación una disciplina con otra, como son la historia y la geografía.

J. F.

Sor Juana en Italiano.

La editorial *La Sfinge*, Tip. F. Belardi, s. f. Via del Mascherino 77, de Roma, ha publicado seis primorosos e inútiles libritos con selecciones de poesía exótica o de pensamientos filosóficos orientales. En uno de ellos, que se llama *Duemila anni di poesia d'amore* y cuyo título es de una ambición absurda, vienen trozos de Tennyson, Keats, De Parny, Mallarmé, Shelley, Yazykov, Dezhavin, Pushkin, Lovelace, Wilde, Lermontov, Safo, Byron, Delille, Anacreonte, Omar Kayam, John Donne, Shakespeare, Guidiccionni, Miguel Angel, Gaspara Stampa, J. F. Ducis y anónimos.

Entre Keats y De Parny hay dos pedacitos de poemas de Sor Juana Inés de la Cruz, a la cual llaman, simplemente, "Inés de la Cruz". Las traducciones son las siguientes:

*Arrestati ombra sdegnosa
immagine del sortilegio
che io amo tanto:
Bella illusione
per cui morirei contenta
dolce finzione
per cui triste vivo.*

que es una traducción no sólo "libre", sino torpe, del famoso soneto: *Detente, sombra, de mi bien esquivo...*

El otro trocito es:

*L'ingrato che mi disprezza
io lo cerco.
L'amante che mi segue
io lo disprezzo.
Adoro chi è crudele;
chi mi e fedele trascurato.
Pietra dura e colui che amo,
son dura pietra per chi mi ama
Vorrei veder trionfare che mi perde
e perdere chi segue il mio trionfo.*

Del soneto: *Al que ingrato me deja busco amante...* ¡Pobre Sor Juana!

F. de la M.

Markman, Sidney David. *Colonial Architecture of Antigua Guatemala*. Philadelphia. The American Philosophical Society, 1966.

La obra que reseñamos a continuación es el volumen 64 de las Memorias de la American Philosophical Society, cuyo fin, muy amplio, es promover los conocimientos útiles. Su autor, que es profesor de historia del arte en la Duke University, tiene larga experiencia en relación con el arte del pasado hispánico de la América Latina y ha publicado varios trabajos de interés. Ahora acaba de aparecer su gran investigación sobre una de las ciudades más interesantes del pasado colonial en América, la Antigua Guatemala.

El profesor Markman ha organizado el volumen con escrupuloso método, después de largos años de investigación del asunto. En la Primera Parte incluyó: 1) La historia de Antigua, desde su fundación hasta que fue abandonada como Capital del país por 1773; 2) el estudio de los materiales de construcción; 3) el trabajo y los oficios en las construcciones; 4) los arquitectos; 5) breves noticias sobre arquitectos, maestros de obras y oficiales de construcción; 6) actividad constructiva. En la Segunda Parte estudia el profesor Markman el estilo de Antigua y analiza sus elementos, tales como los planos de iglesias y conventos, claustros y fachadas en general, así como los que llama "retablos de las fachadas", y su tratamiento. En la Tercera Parte considera los monumentos de Antigua, sus datos históricos y arquitectónicos, la cronología y la síntesis del estilo. Divide esta parte en cuatro periodos: el siglo XVII hasta 1680, de este año a 1717, de aquí a 1751 y, por último, hasta 1773. Así quedan en el lugar que les corresponde en el tiempo los diversos monumentos. Añade un capítulo sobre estructuras que ya no existen, otras indescriptibles y unas más reconstruidas en tiempos post-coloniales. Al final se completa el texto con una extensa bibliografía, y un catálogo de documentos citados en el texto, del Archivo General del Gobierno de Guatemala.

Las ilustraciones, son excelentes; al principio aparecen dos mapas, uno de lo que fue el Reino de Guatemala, de Chiapas a Panamá; otro de los límites actuales del país. También se incluye un pequeño plano de la Antigua, o como se llamó: Santiago de los Caballeros de Guatemala. Es un acierto poner junto con las ilustraciones correspondientes a un monumento, su plano o planta, pues así la información es más completa e interesante. Llama la atención, por ejemplo, el edificio para novicias, de planta circular, de Las Capuchinas. La arquitectura de Antigua, recia, original y magnífica, luce espléndidamente.

Ya era tiempo de que se dedicara una investigación monográfica a la Antigua, cuyos monumentos son menos conocidos que los de México o Perú. El profesor Markman ha llevado al cabo su propósito con todo buen éxito, y las 225 páginas de su texto se completan con las 214 ilustraciones. Es un bello volumen que es bienvenido, pues era necesario y con este trabajo se enriquece la historiografía de la arquitectura colonial de América.

J. F.

Larroyo, Francisco, colaboración de Edmundo Escobar. *Sistema de Estética*. México, Editorial Porrúa, S. A., 1966.

Parece natural que en las reflexiones de un filósofo llegue el momento en que tenga que hacerle frente a la estética. Así ha sucedido en el caso del doctor Francisco Larroyo, quien por sus antecedentes y obras publicadas, como *La Filosofía de los Valores* y *La Antropología Concreta*, estaba en el camino, digamos, de emprender otras empresas como lo es su *Sistema de Estética*.

La primera cualidad, y por cierto novedosa, que tiene el libro es la intención realizada "...de postular un sistema abierto, ello es, flexible y atento a la dinámica creciente del saber", según dice el autor en el prólogo y se encuentra después en el libro mismo. Otra cualidad e intención también realizada es el apego a la realidad del arte, y en alto porcentaje a las artes plásticas, si bien con novedad se han tenido en cuenta artes muy variadas, como medio de cobrar la más amplia experiencia y alcanzar el plano de la teoría sistemática, que tiene por meta la "variedad dentro de la unidad" y viceversa.

Nos permitiremos comentar algunos aspectos de este excelente, útil y oportuno libro, en el orden de su desarrollo.

En "La filosofía de la cultura" el arte constituye el tercer "Territorio", después de la lógica y la ética, y la estética es la ciencia filosófica que lo estudia, por lo tanto la historia del arte es una de sus ciencias auxiliares más importantes. Según expone Larroyo, "en la actualidad se entiende por estética el estudio de los problemas relativos al arte y a la belleza". En la ordenación sistemática que hace de las ramas de la filosofía, el arte, la belleza y la estética, pertenecen a los bienes del presente, y quedan entre los del futuro: lógica, ciencia, verdad, y los de eternidad: mística, unión mística y santidad impersonal. Pero cada grupo de conceptos tiene sus correlativas expresiones, u objetivaciones personales: la lógica con la ética, la estética con la erótica, la mística con la filosofía de la religión.

"El mundo del arte es la tierra firme en donde la estética arraiga y de donde

obtiene sus principios”, y como surgen en la historia nuevas artes, Larroyo se ocupa en “la morfología y dinámica de las artes”, y en “la teoría del estilo”; como consecuencia aparece el tema de “la axiología del arte”, de “las categorías estéticas”, de “la creación artística”, de “la contemplación estética”, de lo que llama “la personología del arte” o sea los protagonistas, entre los que están los intérpretes, sin los cuales “no se logra el cumplimiento de todos los valores contenidos en la obra de arte”. Así, con novedad, Larroyo señala la importancia de la crítica del arte y del historiador del arte. Y hace cuestión de dos temas: “el significado del arte”, su sentido e importancia en la vida humana, y “la metafísica del arte”, o sea su trascendencia última en la existencia humana, que la filosofía trata de fundamentar sin caer en extremismos. Entre las ciencias auxiliares de la estética se encuentra la psicología, pero “el psicologismo estético es falso por principio”, según las razones que da; también la historia del arte es muy importante, como instrumento imprescindible, pero “el historicismo estético es inaceptable”; así lo es el “sociologismo estético”; otras ciencias deben tenerse muy en cuenta, pero, sin duda la estética es una rama especial de la filosofía que no puede ser absorbida por ninguna ciencia particular.

Planteada la orientación del sistema, Larroyo explica en el resto del libro la mayor parte de los temas, si bien se reservó para un futuro completar la exposición, según lo declara en el prólogo.

Bien informado del pensamiento estético antiguo y moderno, y en el fondo, a mi parecer, apoyado en la fenomenología, aunque la trasciende, llega a delinear el concepto de lo estético de la siguiente manera: “lo estético es un acto constitutivo de valor al través de una imagen emotiva concreta, expresiva y estructural, configurada por cierta voluntad de forma característica, dentro de una finalidad intrínseca”.

La exposición que hace de “los métodos de la estética”, en capítulo especial, es excelente e ilumina el problema; en cada caso apunta su crítica al examinar las diferentes posiciones estéticas, que abarcan hasta el existencialismo. Allí Larroyo perfila su posición, afín a la filosofía de los valores y a la estética trascendental, posición por lo demás conciliadora, de la historicidad del arte y la validez universal de los valores estéticos, y de la estética existencialista con la estética esencialista.

A continuación entra Larroyo a fundamentar su sistema en relación directa con las artes, basándose en el carácter dinámico, versátil y estructural del arte, es decir en una cuestión ontológica previa. Así, concibe lo que llama “La parábola de las artes”. Parte de las obras *liminares* y dice: “Una nueva combinación de colores, un toque de trompetas, un perfume... son hechos susceptibles de despertar ya emoción estética”; pero unas artes están más relacionadas entre sí que otras, así hay por un lado el “principio de correlación”, por otro el de “complejidad”, porque no todas las artes son igualmente complejas; ambos principios abarcan el mundo del arte, pero quedan abiertos por un extremo, dentro de ese ámbito ideal queda la unidad del sistema, también abierta, flexible, pero todo converge al “Criterio de avaloración”. Un diagrama ofrece el ordenamiento de las artes, desde la gastronomía hasta la televisión. En una segunda parte de este capítulo sobre el sistema, se acomete —entre Larroyo y Escobar— una “Descripción de las artes”, que abarca buen número, desde las tradicionales hasta las más recientes.

“Morfología y dinámica de las artes” se titula otro capítulo. En la parte de “La estilística”, Larroyo usa el término “manierismo” como decadencia, no en el sentido

técnico acuñado por los historiadores del arte. La segunda parte, que se refiere a "El arte en la historia", es un rápido recorrido que hacen Larroyo y Escobar, en el que habría que poner ciertos reparos de detalle, pero tiene una novedad, pues incluye el arte indígena antiguo de América entre los de las grandes culturas clásicas del Oriente.

El filósofo resurge en los dos capítulos finales: "Axiología del arte" y "La creación artística". Del primero el tema medular reside en averiguar qué son y cuáles son los valores estéticos, porque "la axiología del arte es el tema radial de la estética..." "los valores se realizan en las obras de arte". Pero aquí aparece un tema a todas luces evidente, el "sentido y tragedia de la cultura", cuya explicación se encuentra en la finitud y limitación del ser humano y en la resistencia de la tradición a lo nuevo, que siempre es obra de las *élites*.

"La belleza pertenece a todo aquel que tenga la mirada abierta para ella", pero si la validez de los valores estéticos es universal, no es generalizable, dice Larroyo con acierto. Y con moderno criterio expresa que: "La valoración del arte clásico, como principio único, absoluto, es ya cosa del pasado." Lo bello es universal; la emoción estética es "contemplada, honda, viva, sí, pero que no reclama posición externa, ello es, que nace y se consume a manera de una pertenencia espiritual, potenciando cuanto más se comprende intelectualmente la obra". También trata de lo feo, como contravalor de lo bello, y tiene muy acertados juicios sobre "el gusto". Para concluir el capítulo asienta: "La estética como ciencia filosófica se hace cargo del hecho. Es más: lo explica, y, a decir verdad, al través de la morfología y dinámica de los estilos. Al hacerlo, supera todo relativismo: reconoce que la creación estética es inagotable, y que, como la propia historia, las leyes de lo bello y del gusto son principios abiertos en su dialéctica existencia."

En el capítulo sobre "La creación artística", además de muy sesudas consideraciones, fija la atención en que "Los valores estéticos son valores de cosas", no de personas como en el héroe o en el santo, pues la creación distingue al artista de otros tipos humanos. Considera también el famoso tema de "el arte por el arte", cuya vieja antinomia queda superada por el concepto de creación, por el de voluntad estética, pues no importa el tema que trate, al crear la obra de arte, "la voluntad de forma del artista no sale de ella misma: es autónoma, su valor no depende de otros intereses". Este es un concepto cierto, a nuestro modo de ver, pero difícil de ser comprendido por el vulgo, quien no acepta que la fealdad, por ejemplo, pueda expresarse en forma bella, estética.

Hemos procurado en esta breve reseña dar alguna idea del contenido del libro de Larroyo y, en lo fundamental, nos encontramos acordes con la dirección de sus reflexiones, ya que están informadas de lo que consideramos válido de la filosofía contemporánea, y la experiencia misma, el trato con obras de arte, nos asegura que el camino es correcto. Larroyo le ha puesto un interés adicional y novedoso a su texto, pues a todo lo largo de su desarrollo incluye pensamientos y poesías de diversos autores, que como epigramas resumen o iluminan las ideas expuestas y dan variedad a la exposición, que revela una vasta erudición y un cómodo, por ordenado, manejo de conceptos y de teorías. Será muy beneficiosa la lectura de este libro si se hace con cuidado y reflexión, pues tiene, además, un sentido didáctico de indudable valor

y por lo tanto aclara muchos conceptos confusos que antes de esta obra andaban por el aire y que Larroyo recoge y ordena.

J. F.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx* (Ensayos de estética marxista). México, Biblioteca ERA, 1965.

Este primer libro de Adolfo Sánchez Vázquez nace de sus largas reflexiones y tiene por antecedentes otros trabajos del autor sobre el mismo tema, de manera que en cierto sentido es un libro de madurez, como se advierte al leerlo. Su intención de superar, por necesidad, las concepciones dogmáticas y sectarias, así como los viejos enfoques unilaterales de los fenómenos artísticos, lo llevan a realizar una crítica de las actitudes que a su parecer han desvirtuado las ideas estéticas de Marx, para reinstaurarlas en su verdadera naturaleza y partir de ellas con sentido creador.

La primera parte del libro tiene por título: "En torno a las ideas estéticas de Marx y los problemas de una estética marxista." Comienza con las vicisitudes porque han pasado aquellas ideas, desde Kautsky hasta el realismo socialista, y continúa con un apartado sobre "El marxismo contemporáneo y el arte". Toda la crítica de Sánchez Vázquez, basada en amplia erudición, es ajustada y precisa; en sus opiniones polémicas va dejando ya un ideario personal sobre el arte que valdría la pena catalogar exhaustivamente, mas al no poder hacerlo aquí, solamente señalaremos algunas ideas que son correctas, dentro o fuera de una estética marxista. Por ejemplo, cuando refuta la reducción del arte a un puro fenómeno ideológico, dice bien que la coherencia y autonomía del arte lo impiden, pues que la obra de arte rebasa al hombre histórico-social que la hizo nacer y así, cobra universalidad. Otra idea oportuna es la que no debe confundirse un arte decadente con una sociedad decadente, porque ningún arte verdadero puede ser decadente. Como las ideologías cambian y pasan al pasado, es necesario buscar la naturaleza del arte en un plano profundo. También refuta que el arte sea una forma de conocimiento, o lo es sólo cuando pasa al plano estético. El hombre es el objeto específico del arte, y los objetos representados artísticamente tienen importancia por lo que son para el hombre, quien los ha humanizado y de esa manera el artista nos adentra en la realidad humana. El arte sólo es conocimiento en la medida en que es creación.

Es importante la definición que hace del realismo, pues dice: "...Llamamos arte realista a todo arte que, partiendo de la existencia de una realidad objetiva, construye con ella una nueva realidad que nos entrega verdades sobre la realidad del hombre concreto que vive en una sociedad dada, en unas relaciones humanas condicionadas histórica y socialmente y que, en el marco de ellas trabaja, lucha, sufre, goza o sueña". Entendido así, claro está que no se trata de la mera reproducción de las formas naturales y objetos, objetivamente. Continúa con otras precisiones sobre la identificación de arte y realismo, para concluir que éste "no agota la esfera del arte y, por lo tanto, no pueden excluirse de éste los fenómenos artísticos que caen, efectivamente, fuera de una arte realista". Sánchez Vázquez considera la estética de

Lukács, para quien el verdadero arte es el realista, pero con todos sus méritos señala que a la postre “se convierte en una estética cerrada y normativa”. Pero, dice Sánchez Vázquez, “el arte no se deja encerrar en las fronteras del realismo”, el que “necesita rebasar la barrera de la figuración”. Acertadamente agrega: “Transfigurar es poner la figura en estado humano”. Y concluye: “El realismo es un hecho artístico como lo es también el arte no realista de nuestro tiempo” ambos tienen sus peligros que, sin embargo, no invalidan su condición común “de prueba de la existencia creadora del hombre”.

Es el concepto de libre creación, bien explicado, el que “subraya, ante todo, el entronque del arte con la esencia humana”. Ni reducción del arte a lo ideológico, ni reflejo de la realidad, sino que el arte “es una nueva realidad que testimonia, ante todo, la presencia del hombre como ser creador”. Ahora bien que Marx haya considerado el arte “como forma peculiar del trabajo creador” no añade mucho a las ideas de Sánchez Vázquez, que pueden tener vigencia con tal concepto o sin él. Su rompimiento con el concepto del realismo en sentido estrecho le abre las puertas a la comprensión de las creaciones artísticas más variadas.

El centro de la primera parte del libro, que ocupa un tercio de la misma, está dedicado a exponer y explicar “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético”, utilizando principalmente los *Manuscritos económico-filosóficos* de 1844. Sánchez Vázquez sistematiza y expone con brillantez las ideas de Marx, en las que se encuentra su crítica a Hegel. Es el desarrollo, rico en contenidos, del arte como forma peculiar del trabajo creador. En una nota no pierde la oportunidad Sánchez Vázquez de expresar que “Plejánov no ha captado en toda su riqueza la concepción marxista del trabajo”. Tienen particular interés los apartados “De lo útil a lo estético” y “De lo estético a lo útil”, pues en ellos se fundamenta el concepto de lo estético en Marx. Viene después el papel que juegan el arte y el artista en el capitalismo. Para concluir Sánchez Vázquez resume las ideas estéticas de los *Manuscritos*, pero hace también una exposición resumida de las ideas estéticas pre-marxistas, con su correspondiente crítica. “De acuerdo con esta concepción (marxista), el arte —dice— como trabajo superior es una manifestación de la actividad práctica del hombre, gracias a la cual éste se expresa y se afirma en el mundo objetivo como ser social, libre y creador”.

Un nuevo capítulo contiene reflexiones sobre “Estética y marxismo”. El primer problema, no resuelto por Marx ni después de él, consiste en lo que podríamos llamar la supervivencia del valor del arte en la posteridad, ya lejos del medio histórico y social en que se produjo; porque si bien el arte se da en lo social, no puede ser reducido a ello, porque es una esfera autónoma. Dice Sánchez Vázquez con acierto “...lo que para los sociólogos es el punto de llegada, para nosotros no es más que el punto de partida”. Otra idea es que el arte se hace a partir del nivel alcanzado históricamente por la creación artística, es decir que el artista por muy revolucionario que sea, o, más bien, para serlo ha de tomar en cuenta toda la historia hasta su propio tiempo. En cuanto a la contradicción entre arte y capitalismo, el autor expone: “Marx no aborda estos problemas movido por una nueva preocupación estética, sino para poner de manifiesto la contradicción...”, lo cual está bien dentro del sistema de su pensamiento, pero es una esfera en la cual ya no se le puede seguir.

Si bien en el capítulo "sobre arte y sociedad" se establece que se implican necesariamente, y sin duda es así, tanto como que: "todo gran arte es, por ello, una afirmación de lo universal humano", no parece válido en cuanto a la creación, que a ésta le afecte un medio histórico hostil, en lo que tiene de más profundo y, en todo caso, el arte es "un reducto insobornable de lo humano". La referencia a Ortega en relación a la "deshumanización del arte" para Sánchez Vázquez parece que es la "deshumanización del hombre"; aquí la crítica a Ortega debe ser la contraria, pues el filósofo no percibió que el nuevo arte abstracto era una forma de "rehumanización".

"La concepción de lo trágico en Marx y Engels" viene a reducirse al conflicto que produce la tragedia revolucionaria, y, como dice Sánchez Vázquez, el problema: "No lo abordan como meros teóricos de la literatura sino como forjadores del arma teórica y práctica de la liberación del proletariado". Así, el sentido de lo trágico no se universaliza verdaderamente, no se extiende a toda la existencia histórica humana y a su inevitable limitación, en donde radica, a nuestro modo de ver, el verdadero sentido trágico de la existencia.

La excelente exposición crítica que hace Sánchez Vázquez de "Un héroe kafkiano: José K.", tiene por objeto ejemplificar el trabajo enajenado, que deshumaniza, en una sociedad decadente, para mostrar la necesidad de "la integración del individuo en la sociedad" y con esto termina la primera parte del libro.

* * *

La intención de Sánchez Vázquez, en la segunda parte de su libro: "El destino del arte bajo el capitalismo", es explicar y dar contestación por su cuenta a la idea de Marx de que el capitalismo es hostil al arte; "demostrar la esencialidad de esa contradicción" es el propósito fundamental de su trabajo. "Esta contradicción se manifiesta en el hecho de que el artista no encuentra en la realidad burguesa un motivo artístico, o sea que no la ve "como una materia digna del arte", dice Sánchez Vázquez, y recuerda que desde el romanticismo hasta parte de nuestro siglo "la vida burguesa no merece ser exaltada". Pero la historia del arte contradice tales afirmaciones, pues están ahí Coubert, para empezar, y toda la producción del Impresionismo, que incluye nada menos que a Renoir. Y más adelante: "Ningún gran artista ha ensalzado o contado lo que responde a los verdaderos intereses del régimen capitalista"; mas, aquí también recuerda uno el precioso cuadro de Degas con el tema: "La oficina del mercado del algodón", en Nueva Orleans (1873), y los frescos de Diego Rivera en Detroit, que no obstante la crítica que tienen, expresan la potencia industrial de los Estados Unidos del Norte.

Ahora bien, que una obra de arte se convierta en mercancía y objeto de especulación es algo en cierto modo ajeno al arte mismo y a la estética; Marx pone el énfasis en que *es mercancía*, con olvido de sus valores estéticos, que son los que, en última instancia, la suben o la bajan de valor. Y, en verdad, pásele lo que le pase, jamás pierde la obra de arte como tal su significación humana, su cualidad, ni su relación con el hombre. La obra de arte consiste, como dijo Ramos, en una "constelación de valores". El mismo Sánchez Vázquez declara que el valor estético "perdura a través de la sucesión de relaciones sociales diversas e incluso opuestas",

entonces no pierde su verdadera significación. La obra de arte, por ser creación humana está sujeta a la grandeza y a la miseria inherentes al hombre, de cualquier sitio y época. Pero la creación del arte jamás ha nacido del trabajador asalariado, ni sería posible que el verdadero artista estuviera enajenado. ¿Fueron Miguel Ángel, Velázquez, y tantos otros grandes artistas incluyendo a los muralistas mexicanos Orozco y Rivera, unos asalariados, unos enajenados? Sánchez Vázquez mismo no lo aceptaría, ya que *toda* gran obra de arte es para él “una manifestación concreta, real de la libertad de creación del hombre”, a lo que hay que añadir que no importan las condiciones sociales o económicas en que nazca la obra.

Sánchez Vázquez modera el extremismo y dice: “La hostilidad del capitalismo al arte no puede extenderse a toda la producción artística de la sociedad capitalista”, así quedan a salvo los libres creadores y las verdaderas obras de arte, de la tesis del arte como enajenación, la cual sólo es “una tendencia”. Sánchez Vázquez, o Marx que ya no sabemos quien, dice que el arte de los artistas creadores dentro del capitalismo fue realizado a despecho de la sociedad burguesa, de lo que hay que decir que todo arte original, y por lo tanto novedoso, se ha logrado y se logra, en cualquier época y medio, a despecho de la tradición y de las circunstancias prevalecientes. Por otra parte, la condición hostil para el arte que pueda darse en la sociedad capitalista, dice Sánchez Vázquez “puede brotar en el socialismo”, como todos sabemos. Un análisis histórico probaría que el “hombre-masa”, o el “arte de masas” ha existido a todo lo largo de la existencia humana, y no sólo en la época capitalista. En este sentido la tesis de Ortega de “minorías selectas”, se juzgue como se juzgue, tiene amplio apoyo histórico. Porque el *arte es para todos*, sí, mas para todo aquel que sea capaz de comprenderlo y gozarlo.

Sánchez Vázquez intenta distinguir el verdadero “arte popular”, que expresa “los intereses más elevados de un pueblo”, y el “arte de masas”; mas el primero es a menudo impopular mientras que el segundo es lo contrario. Se comprende la idea, pero el juego de palabras hace borrosa la tesis, por lo demás con substituir la palabra pueblo, por la de hombre se universaliza la idea, porque “hacer arte para el pueblo (para el hombre) es hacer arte universal”. Otra cuestión importante es la advertencia que el autor hace, de que “debemos guardarnos muy bien de transformar el criterio político en artístico”.

Pero, cuando dice que la concentración de personalidades creadoras excepcionales contribuye a limitar la capacidad de creación del hombre, no se ve claridad, especialmente cuando se concluye que todo hombre sea creador, “en cierto modo, un hombre-artista”. Después de todo ¿quiénes sino los grandes creadores son los que expresan los intereses más auténticos del hombre? y de la mejor manera: la estética. Por supuesto, el ideal de Marx y Engels de que “En una sociedad comunista, no habrá pintores, sino a lo sumo, hombres que, entre otras cosas, se ocupen de pintar”, sin limitación a una actividad exclusiva, recuerda el proverbio tomado de la sabiduría popular: “aprendiz de todo y oficial en nada”. Esa sí que parece una idea hostil al arte verdadero.

Las anteriores consideraciones no pretenden ser sino comentarios de lo que nos ha parecido sobresaliente del libro de Sánchez Vázquez, libro machacón por repetitivo e insistente en las ideas de Marx, esto dicho poniendo a salvo su talento y sus conocimientos. En verdad Sánchez Vázquez no logra convencernos en la segunda parte de su libro de que la tesis de Marx es válida, y eso que ha procurado, con notable

sagacidad intelectual, ver y discutir todas las posibilidades en torno a las ideas del filósofo. Porque, en resumidas cuentas, si ponemos de lado las argumentaciones sociológicas y económicas, que abundan más que las estéticas, la idea se reduce a que: arte del mundo capitalista es arte enajenado (aunque la historia contradiga la idea) y el arte del futuro mundo comunista será libre creación (aunque no podamos prever lo que el porvenir tenga reversado, ni los giros que pueda dar la historia; pero de todos modos ya nosotros no veremos esa etapa de la vida del hombre, siempre veleidoso, que queda en idealista profecía). En todo caso, no se trata aquí de contradecir una concepción del hombre y del arte que ya es clásica, como lo son otras, sino de enterarnos del desarrollo de las ideas estéticas de Sánchez Vázquez, a quien felicitamos desde aquí por su capacidad y por el notable esfuerzo realizado con amplitud y ponderación académicas.

J. F.