

fundamentación: cada arte está determinado gradualmente en relación con los medios de expresión que le son propios. Esto lo aclara Hauser, entre otros, a quien Monteforte cita más adelante.

El capítulo primero, dedicado a las sociedades prehispánicas, está dividido en dos formas contradictorias: por una parte, se inicia tratando el paleolítico y el neolítico, lo cual hace esperar una división por estructuras; pero se sigue por "pueblos" y lo que es más grave, aislándolos en olmecas, mayas, toltecas, teotihuacanos, etcétera. La contradicción consiste en que no es posible conciliar el tratamiento tradicional de la época prehispánica por grupos particulares diferenciados por habitat, con un enfoque sociológico que necesariamente es de tal manera general que parte de nociones como "sociedad esclavista", "revolución urbana", a quien cita Monteforte, para inferir lo particular mediante el análisis de las obras. De esta manera, se lograría la distinción, ausente de la bibliografía sobre lo prehispánico, entre expresiones mágicas, animistas, y propiamente religiosas, politeístas. Justamente, este tipo de precisiones es lo que se espera de la obra de un sociólogo.

Al iniciar el tratamiento de la época colonial, Monteforte plantea la necesidad de enfocar el "Choque cultural" y analiza sumariamente las características del Renacimiento español y de los "grupos pioneros" de conquistadores. Califica a nuestra sociedad como feudal, sin advertir que esto podría ser discutible si se toma como modelo el feudalismo europeo. Pero lo que pudiera perjudicar en un análisis llevado al último detalle, no importa para el estupendo resumen del condicionamiento social del siglo XVI que logra.

Arnold Hauser, apoya una estu-penda introducción de Monteforte al estudio del barroco, que supera al fin toda aquella verborrea cursi del horror al vacío. Por fin, se apunta la importancia de estudiar el manierismo y su influencia.

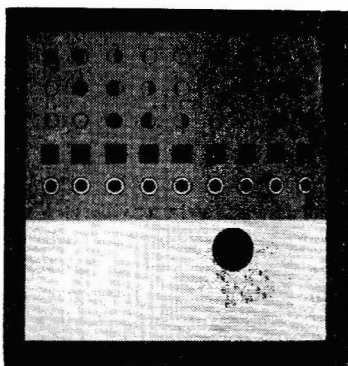
La explicación del ultrabarroco nuevamente nos enfrenta a una cuidadosa descripción de las condiciones sociales desde fines del XVI hasta la Guerra de Independencia. El reemplazo del predominio eclesiástico por el civil, pasó por la presencia del clero secular como casta patrocinadora de una integración nacional. Aun cuando esto merecería un estudio más delicado, es obvio que sirve para encontrar la raíz del neoclásico y abandonar el prejuicio de que éste es feo y malo por antibarroco.

Al tratar de la época republicana, la obra de Monteforte, apunta, sin acentuarla, la posibilidad de fundamentar el estudio del inicio del arte moderno, cosa que está por hacerse. Desde su estudio del ultrabarroco, va señalando la presencia de un grupo nuevo que aspira al poder social; el burgués se prefigura en el acumulador de tierras y

la llamada "clase media" inicia la configuración nacional. Monteforte no discute hasta qué punto puede hablarse de capitalismo, de burguesía, de nación; pero sí caracteriza el siglo XIX como época de transición, lo cual es lo más importante, puesto que se encuentra la razón de que ese análisis deba empezar el estudio de toda modernidad. Así, la falla de Monteforte de acentuar la generalidad social en detrimento de la consecuencia artística —caso de explicar el individualismo— resulta trivial si se considera que su libro significa un hito en nuestro medio artístico. A otros tocará precisar sus planteamientos generales.

Lo mismo que se afirmó del capítulo anterior se aplica al del Porfiriismo. No es muy grave que hable de burguesía porfiriana sin caracterizarla más a fondo, puesto que la trascendencia del libro importa más para la investigación artística que para la sociológica; a la larga, ambas se enriquecerán. Pero no está por demás anotar algunas deficiencias de este capítulo: la presentación del indigenismo como puro gusto y el entendimiento del *art nouveau* como puro afán de retorcimiento, cuando es el inicio del empleo de los materiales modernos que en México no operó por su desarrollo no industrializado.

Correctamente, Monteforte empieza el estudio de los últimos tiempos con un apuntamiento de las dificultades para enfocar la Re-



volución de 1910, dificultades que lo envolvieron y obligaron a resumir por separado la dinámica de la Revolución; lo que ocurría en el arte europeo y lo que pasó en el arte mexicano. La época contemporánea la hace arrancar de la consolidación burguesa posterior a Carranza; su apego a los criterios tradicionales, a su temor a rebatirlos, que es lo mismo, lo hace soslayar el análisis a fondo del nacionalismo que es presentado, como había ocurrido antes con el indigenismo, como una especie de gusto. Apenas deja constancia de la invalidez del realismo socialista sin relacionarlo con el auge nacionalista al que en realidad sirvió en nuestro medio. Pasa después, sin continuidad alguna, a estudiar la escultura moderna basada en la actividad personal de algunos artistas.

Como antes el nacionalismo, ahora el internacionalismo no se fundamenta más que en una actividad

personal de Tamayo. Apenas se anota el carácter subdesarrollado, copión, de nuestra pequeña burguesía, sin destacar sus características más profundas, su raíz.

Resulta, tal vez, exagerado titular el último apartado "Evaluación Socioestética de la Escultura Actual", puesto que sólo se hace un catálogo de grupos y personalidades. Aspectos tan importantes como la integración plástica apenas si se men-

cionan. En fin, ya lo habíamos dicho: aunque pueden encontrarse deficiencias en aspectos particulares, la obra representa el primer intento en nuestro medio por anular el subjetivismo del análisis artístico y en particular la primera obra que intenta un estudio de la escultura en México. Esto la convertirá en clásica.

ALBERTO HÍJAR

ESTÉTICA SIN HISTORIA

RAYMOND BAYER, *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

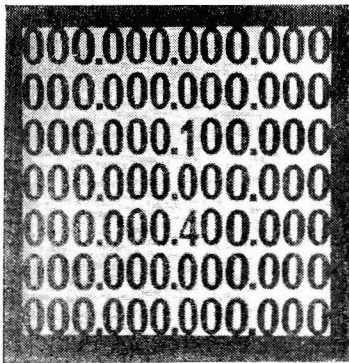
Cuatro años después de publicado el texto francés de Bayer aparece en español, traducido con esmero y acierto por Jasmin Reuter. Es un libro que en el medio cultural latinoamericano, en términos generales todavía muy pobre en el manejo instrumental de otros idiomas, viene a significar la posibilidad de contribuir muy eficazmente en la formación teórica de un público, cada vez mayor, que se preocupa por la reflexión filosófica de los problemas del arte. Durante mucho tiempo los lectores de habla española interesados en el conocimiento del recorrido histórico de la Estética sólo podían acudir a la obra de Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*. Todo lo demás que se escribía en español,

Estos datos confirman la importancia de verter a nuestro idioma la obra de Bayer, importancia que resulta todavía más apreciable teniendo en cuenta que el autor no se limita simplemente a poner al día la información del trayecto histórico de la Estética, sino, adentrándose en el fondo de los problemas, conduce una investigación que busca llegar a la médula de las principales teorías y tendencias estéticas.

El de Bayer, por ello, es uno de esos libros cuya lectura se hace necesaria tanto para quienes se inician en el estudio de su disciplina, buscando un panorama de conjunto, como para quienes, no obstante poseerlo con el enfoque de su propia formación, encontrarán interés en confrontarlo con la interpretación que hace Bayer, la cual, en todo caso, constituye una orientación que puede compartirse o discutirse, pero no desconocerse.

Desde los antecedentes de la formación de la conciencia estética, que se manifiestan en las expresiones del arte prehistórico, hasta las encontradas posiciones de nuestro siglo... El libro expone la historia de las ideas y teorías sobre el arte y si, como es obvio, "la Prehistoria no posee autores de estética, los testimonios materiales que nos han legado nuestros lejanos antepasados constituyen, en cierta medida, Textos", Bayer se sirve de esas fuentes que nos permiten "representarnos la mentalidad y la sensibilidad de los hombres que han creado tales obras, incluso si esa mentalidad es inconsciente", para explicar la gestación de la estética. Apunta cómo desde un principio hay una intención en el hombre de no reducir sus formas expresivas a un realismo simplemente imitativo de su realidad circundante, sino que "el arte prehistórico es un arte intelectual en el sentido de que el artista se concede cierta libertad para deformar esta o aquella parte del animal con el fin de darle mayor fuerza o expresión".

En seguida, con todo detenimiento, Bayer aborda la poesía de Hesíodo y Homero, canto al mundo y a sus bellezas, para recoger o interpretar su preocupación por la determinación de lo Bello y las diferencias que se hacen de su concepto con otros, lo bueno, lo útil; también de sus géneros y grados. Así enfila hacia los clásicos de la filo-

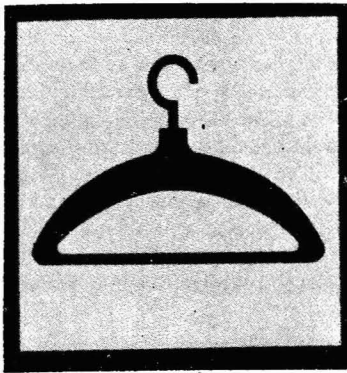


o se traducían, eran estudios monográficos sobre teóricos del arte o de momentos y tendencias de la Estética, o bien, historias del arte. Pero para establecer la relación e ilación, o ruptura, entre las diversas concepciones estéticas, necesariamente había que recurrir a la exposición del famoso erudito. Y, naturalmente, la posibilidad de esa continuidad sistemática que hallaban sus lectores quedaba interrumpida con la distancia que se fue estableciendo entre el tiempo y problemas que abarcaba y el surgimiento de nuevas corrientes artísticas y de pensamiento en materia de estética. La *Historia de la estética*, de Bosanquet, publicada en Inglaterra en 1932, más penetrante en su análisis filosófico que la de Menéndez Pelayo, y que habría hecho posible reanudar, hasta su momento, la secuencia que los lectores en español buscaban encontrar desarrollada, se tradujo, sin embargo, hasta 1961 (Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires).

sofía griega, quienes en lo fundamental mantienen la identificación pero, en cambio, abundan en profundas disquisiciones que los llevan a sistematizar, cada uno conforme a un método específico y planteamientos precisos, las primeras doctrinas, que proyectarán su influencia con mayor o menor intensidad, según momentos históricos, hasta nuestros días. El análisis de Bayer se conserva riguroso en todo el transcurso de la investigación, pasando revista a las concepciones de los artistas y estéticos que a su juicio mejores logros teóricos han alcanzado y más han contribuido por su influencia y originalidad al desenvolvimiento de la reflexión filosófica en torno a la problemática del arte. Desde un principio advierte que le "ha parecido preferible reducir a un estricto mínimo la exposición de ciertas doctrinas como las del clasicismo o romanticismo franceses (ampliamente tratados en las diversas historias de la literatura) y de ciertas cuestiones bien conocidas de la historia del arte y de la música, para estudiar con mayor detenimiento los puntos esenciales y menos conocidos, particularmente en lo que concierne a ciertos aspectos de las estéticas inglesa y alemana".

Tendríamos que manifestar nuestro desacuerdo con algunas de sus apreciaciones sobre cuestiones concretas en relación con diferentes teóricos, como es la afirmación de que el arte definido como manifestación o apariencia sensible de la Idea, en Hegel, viene a ser lo mismo que la encarnación del modelo en la Idea platónica. Sin embargo, por el carácter de esta nota consideramos más pertinentes dos observaciones que guardan relación con el enfoque general del libro o con el señalamiento equivoco de posiciones o tendencias de un autor posterior que se emplean para reconocer a otro anterior.

Estudiar a los teóricos del arte, como lo hace Bayer, sin relacionarlos para nada con el contexto histórico dentro del cual se producen los movimientos artísticos que, en una u otra forma, sirven de base a su estudio, hace imposible una exacta comprensión de las razones históricas, sociales que promueven sus ideas. Una obra que no se concreta a establecer el orden crono-



lógico de las teorías estéticas, sino que busca engarzar las influencias que varias de ellas puedan tener, requiere una explicación de esas razones para entenderlas y justificarlas. Por ejemplo, cuando el autor reconoce que los elegíacos son optimistas, a diferencia de los épicos y eróticos, optimistas, se reduce a decir: "Se preguntan por la esencia de la vida. Dividen a los hombres en dos categorías; los aristócratas y el populacho. (Concepción que adopta Schiller en su *Tratado sobre lo ingenuo y lo sentimental*. Nota de Bayer.) Este es vil y malo. La vida no vale la pena de ser vivida más que por los aristócratas. Los buenos, los mejores son los años; y éstos son bellos, y virtuosos". O bien, cuando estudia la Escuela pitagórica: "Se ocupa de la educación de los aristócratas tal como lo haría más tarde Platón". En ninguno de ambos casos se procura una explicación de la situación social prevaleciente en esos momentos que dé cuenta de tales concepciones artísticas e ideológicas. En el tratamiento de la generalidad de estéticos no aparece nunca la requerida explicación, o siquiera información, del contexto histórico social, más que sus consecuencias artísticas o teóricas.

La otra observación, es que nos parece poco adecuado calificar a Pitágoras de "un nietzchenismo perfecto", o entender a Sócrates alcanzando una "concepción que ya puede llamarse platónica". Conventría mejor rastrear el sentido de la influencia que pudiera haber en el primer caso, y en el segundo, omitir la equívoca afirmación que, por lo demás, se comprende en su justo sentido cuando Bayer investiga la Estética de Platón.

JOSÉ LUIS BALCÁRCEL

OTRA VENTANA ABIERTA AL MARXISMO

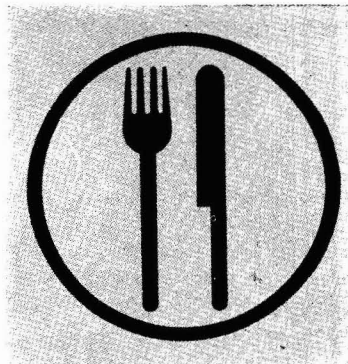
JUAN DAVID GARCÍA BACCA, *Humanismo teórico, práctico y positivo según Marx*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 92 pp.

Como es sabido, García Bacca está ocupado y preocupado en el estudio y examen del marxismo. El opúsculo presente, tan "barroco" por todos conceptos, es claro indicio de su estado de ánimo. Al autor le interesa la antropología filosófica; y encuentra que el joven Marx tiene mucho que decir al respecto. La distinción entre humanismo teórico, práctico y positivo se halla en los *Manuscritos* parisiños, y son

tres periodos de la humanidad, al modo que lo son las diferentes etapas de la vida del hombre. El humanismo teórico se contrapone a la teología. Es la reapropiación del hombre por el hombre, lo cual significa ateísmo. Marx hace notar que "el ateísmo, en cuanto transustanciación de Dios, es el advenimiento del humanismo teórico". A García Bacca le entusiasma el término religioso *transustanciación*.

La transustanciación es el acto de "asimilar, digerir, absorber real y verdaderamente algo, sin aniquilación alguna de realidad, ni en asimilado ni en asimilante, con eliminación y desecho de lo inasimilable". En esta perspectiva, piensa García Bacca, el ateísmo del joven Marx no es simplemente la negación de Dios, sino más bien significa que "la encarnación de Dios en un solo hombre, en Jesús de Nazaret, se verifique en cada uno de los hombres". Ser ateos significa negar a Dios conservándolo, comulgar lo divino para ser hombres deificados o, mejor, implantar una verdadera "humanidad de Cristos". Si el ateísmo engendra el humanismo teórico, el comunismo, el ateísmo de la propiedad, origina el humanismo práctico. El comunismo tiene una doble función: la primera consiste en transustanciar la propiedad privada, esto es, superarla, levantarla por obra y gracia de su desaparición y conservación. La segunda, la mostración del trabajo como transustanciada potencia realizadora de lo que el hombre es. ¿En qué consiste este trabajo y, por ende, el contenido de este humanismo práctico, de carácter comunista? García Bacca responde: "El trabajo es la divinización real y verdadera del hombre natural, obtenida mediante la transustanciación de Dios, haber comulgado a Dios y habérselo asimilado; haber comulgado al creador y haberse hecho el hombre inventor — o productor de sí y de la naturaleza". El humanismo práctico, entonces, se finca en el teórico, como el comunismo en el ateísmo, como el inventor activo en la negación transustanciada del creador. Pero es necesario distinguir tres clases de comunismo: el comunismo burdo, que personifica la envidia; el comunismo político, afectado aún de la noción o el vestigio de la propiedad privada y el comunismo "en cuanto transustanciación positiva de la propiedad privada". Esta tercera forma de comunismo, la verdadera, lleva al humanismo positivo que no es otra cosa que la fusión del ateísmo y el comunismo, del humanismo teórico y el práctico. "Para que advenga el humanismo positivo —apunta García Bacca— es preciso —es intermediario imprescindible— el haber sido, plenamente y a tiempo, comunista o humanista práctico, y éste, a su turno, no será perfectamente comunista si no ha sido plenamente ateo —humanista teórico". El escrito de García Bacca es un digno intento de un pensador idealista de acercarse a Marx; pero esta aproximación, este apetito por lo concreto que caracteriza últimamente al filósofo español, lo realiza en forma curiosa: no es tanto un acercamiento de García Bacca a Marx, cuanto un acercamiento de Marx a García Bacca. ¿Cómo realiza tal faena? Fundamentalmente de tres formas: 1. Abstrayendo ciertas tesis de los *Manuscritos* (desvinculándolas del todo; seleccionando lo que conviene. En una palabra: des-

virtuando el contenido en nombre de algunas citas separadas de su contexto general). 2. Abstrayendo los *Manuscritos* de la producción global de Marx. 3. Abstrayendo el escrito de Marx de la historia de la filosofía, en olvido de antecedentes y consecuentes. En lo que se refiere a la primera forma, para no poner sino un ejemplo, la preocupación esencial del autor es sustentar la tesis de que el humanismo positivo, basado en el práctico, nos remite finalmente al humanismo teórico, al "ateísmo", sustentáculo del comunismo y de una nebulosa fase postcomunista. Ahora bien: el "ateísmo" de Marx, según García Bacca, no es sino la transustanciación de la religión. El humanismo teórico, recordemos, es el acto de engullir a Dios para divinizar al hombre. Pero Marx, a diferencia de Feuerbach, dice otra cosa; muestra que el ateísmo en cuanto negación de la inesencialidad de la naturaleza y el hombre "es la negación de Dios y estatuye, con esta negación, la existencia del hombre" (*Manuscritos*, en *Escritos económicos varios*, editorial Grijalbo, p. 90). El ateísmo no es la divinización del hombre, sino la desenaje-



nación teórica del mismo, el reconocimiento de la existencia del hombre. Es cierto, contra el dogmatismo jacobino, que la religión no es, no ha sido, única y exclusivamente una ideología, una falsa conciencia, sino un "momento" necesario para la desenajenación y racionalización del hombre; pero es falso que se la conserve ("sin aniquilación alguna de realidad") en la concepción del joven Marx. La religión es conservada, tan sólo, como "momento superado". No hay nada semejante, entonces, a una "religión de la humanidad" (como ve García Bacca al ateísmo) ni una religión de la miseria (como veía Proudhon al comunismo). En lo que se refiere a la segunda forma, hay que aclarar que, al abstraer los *Manuscritos* de la producción global del socialista alemán olvida que, pese a su importancia, dicho texto es una obra de transición, y como tal, muchos de los conceptos económicos y filosóficos que allí se manejan, adolecen de imprecisión (tal el caso de "proletario", "trabajo", etcétera). Por último, en lo que alude a la tercera forma, García Bacca no toma en cuenta que la crítica a A. Smith y a Hegel que realiza Marx en los