

EL BARROCO, ARTE DE LA CONTRARREFORMA

Por WERNER WEISBACH

Traducción y nota preliminar de Enrique Lafuente Ferrari.
ESPASA-CALPE, S. A. — Madrid.

“Toda obra de arte y todo arte pueden considerarse como representación intuitiva de categorías diversas de una cultura en la que se dan juntamente motivaciones religiosas, éticas y sociológicas, y de un impulso estético inmanente”. Estas palabras de Weisbach resumen su intención crítica y la del grupo —cuyo más radical acento resuena en Spengler— que exigía un examen “desde dentro”, una búsqueda del contenido cultural que aprisiona en sí toda manifestación artística.

Sólo con ese criterio puede lograrse del barroco una visión humana histórica, científica, que rebase, por ejemplo, el descarnado formalismo de Wolfflin, la alegre superficialidad de Taine o la mezquindad insolente de ciertos neofreudianos, intentos estos de exégesis cuyo fracaso es debido a la voluntaria ceguera ante el factor que engendró y vivificó esta plástica convulsa y bélica, agonista, que diría Unamuno: la contrarreforma.

El Renacimiento introdujo en el ambiente espiritual de la Europa gótica una concepción del mundo despreocupada y optimista. Es ya un tópico entre la historiología y la sociología de la cultura contemporáneas el considerar esa invasión de valores helénicos —deformados y mal adaptados a la psicología y a las inquietudes vitales del hombre de esa época— como un fenómeno artificial e inauténtico, como la expresión de la voluntad antihistórica de una minoría culta por dar nueva vigencia a la estructura axiológica que rigió para los antiguos, interrumpiendo y desviando así la evolución cultural del mundo cristiano de occidente. Pero esa embriaguez anacrónica vio brutalmente interrumpida su plácida contemplación del pasado grecorromano por la convulsión de la reforma, por la guerra y demás conflictos de todo orden —religiosos, políticos, económicos—, que trajo consigo. El catolicismo recobró su temple pugnaz y San Ignacio le imprimió un ardiente contenido militar a la contrarreforma. El individualismo cristiano —dramático, angustiado, personal— reemplazó al desenfado humanístico, y los ascetas y místicos actualizaron y dieron nueva expresión al eterno, pavoroso problema del destino del hombre. Ese doble aspecto de la misión a cumplir, colectiva por la supervivencia de la Iglesia y personal por “el negocio de la propia salvación”, informa y anima el ambiente exaltadamente religioso de la época, de cuya inquietud y atormentado dinamismo hallamos una perenne actualización plástica en el arte barroco.

A somarse, al interior del hombre de la contrarreforma es la sola manera de experimentar las vivencias, que tan extraña animación dan a los retorcidos personajes del Greco o de Zurbarán. “Pues lo que define a la contrarreforma y al arte que inspira es, para decirlo con la expresión que emplea Rudolf Otto, en su estudio sobre Lo Santo, el espíritu numinoso, es decir, el sentimiento y la emoción primaria de lo divino, como algo por encima de toda racionalidad, que en algunas épocas de la historia agita excepcionalmente las almas”. Con este criterio acomete Weisbach un análisis fino y perspicaz de los fundamentos históricos y psicológicos, en primer término, y de los principales elementos, que estructuran, a su juicio, la plástica barroca. Algunos de tales elementos, como la degeneración manierista del tipo “heroico” predominante en el Renacimiento —y que tan alta expresión halló en las obras finales de Miguel Ángel, y especialmente en la sublime “terribilita” del Jucio Final—, o el erotismo blandengue y convencional que aparece en las figuras de Barocchi, Dolci o Guido Renni, valen únicamente para el arte italiano, que no pudo librarse del lastre que significaban, una vez fenecido su impulso creador, los tópicos clasicistas. Era menester todo el genio y toda la profunda intuición artística de un Bernini o un Tiépolo para liberarse de la rémora academicista que, aunque presente de modo formal en casi todas sus obras, no logra apagar la auténtica, cálida racha de humanidad que orea, por ejemplo, la Santa Catalina del primero.

“La claridad de la vocación española en el mundo de lo artístico se evidencia por su resistencia al Renacimiento italiano”, dice Lafuente Ferrari, traductor de la obra y autor del magnífico estudio preliminar. “El repertorio de ideas de la contrarreforma hubo de ser definido desde España”, afirma Weisbach. He aquí por qué la más egregia expresión del arte barroco se encuentra en sus cultores hispánicos. Todo el pathos espiritual, trascendente que Ignacio de Loyola, Santa Teresa y San Juan de la Cruz esparcieron por el mundo católico está presente en el “trasmundo místico” del Greco, en la gravedad apasionada de las figuras orantes de Zurbarán, en la sencilla exaltación de Rivera o Murillo o en esos recios santos que salían de las manos de Pedro de Montañés, cuyo élan virilmente piadoso trasladaron a muchas de nuestras iglesias los imagineros coloniales.

El neoclasicismo que triunfó con la revolución francesa, hipnotizado por el brillo helénico del Renacimiento, esterilizó la crítica de arte para el análisis de toda época que no estuviera regida por la estética formalista del mundo antiguo. Fue necesaria una nueva convulsión en la civilización europea para que el alma, también convulsa y anhelante, del barroco, apareciera en toda su dramática estructura, y para que los valores y las vivencias que informaron su plástica se revelaran otra vez en su plena trascendencia.

HERNANDO VALENCIA GOELKEL