

ble ha hecho figura airosa cuando, al cabo de los siglos, ha venido a entrar en competencia con el hombre. No hay disciplina que se escape a sus facultades de investigación o a su poder de entender y reproducir la belleza. Sabemos que antaño asombraba a los matemáticos en las viejas Universidades. La filosofía no le ha rehusado el fondo de sus secretos. Hoy se acerca al estudio del derecho y de la medicina con la misma competencia que el hombre, creador de esos aspectos del conocimiento. Ni el arte mismo le niega sus favores. Con todo, lleva siglos de vivir en una posición inferior al hombre. Cuando éste se incorporó en el principio de su vida consciente, aprendió a andar en dos pies y libertó las manos, le enseñó, sin duda, a su compañera a andar llevando la frente erguida y a hacer uso de las manos para más nobles objetos que el de trasladarse de un lugar a otro. Pero la mujer no logró de una vez libertar sus manos: quedaron éstas parcialmente esclavas, porque había menester de ellas para cuidar de las criaturas, para alimentarlas y defenderlas de enemigos constantemente en acecho. Mientras ella tenía llenas las manos con todas estas faenas, en el interior de las cavernas que habitaron nuestros padres en el principio de la civilización, el hombre, en su lucha con las fieras y con los elementos, inventó la manera de hacer y mantener el fuego, el descubrimiento más portentoso y trascendental de cuantos hasta hoy se han hecho; creó el hacha de sílice; forjó el arma de bronce y edificó con sus propias manos la habitación lacustre, al constituirse en tribu. En todo el curso de los siglos, aun en los períodos más brillantes de la historia intelectual de la humanidad, la mujer ha seguido siendo inferior a su destino, porque la sociedad se ha negado a libertar sus manos. La *creche*, el *kindergarten*; las nodrizas y, sobre todo, el terror a la maternidad en los centros supercivilizados, empiezan a hacer posible esa liberación y con esto coincide la aparición de la mujer en los talleres mecánicos, en las clínicas, en el foro. Para desesperación de misonéistas y de letrados superficiales ya asoma el rostro y hace el gesto persuasivo en las asambleas legislativas, y ¡oh terrible presagio! en la cátedra sagrada de los protestantes.

Veamos ahora cómo se hace presente el influjo de la mano en el concepto del arte. El hombre occidental cifró su admiración del cuerpo humano principalmente en el rostro, y de allí dedujo el patrón de la belleza. De aquí depende sin duda que el arte occidental se haya dejado influir tan poderosamente por la noción de lo simétrico. El influjo de la simetría con que están distribuidas las facciones en el rostro humano es visible en todo el arte occidental. Los pintores, los escultores, los arquitectos, los poetas, aun el simple escritor de prosa, se han dejado arrastrar a esa manía de simplificación que consiste en repetir los semejantes. Se ha llegado a pensar que la naturaleza procede en sus creaciones simétricamente, lo cual es una falacia. La simetría

de la cara del hombre no es más que aparente. Un rostro rigurosamente simétrico, de facciones perfectamente regulares, chocaría a nuestra vista como suelen chocar las imágenes de ciertas iglesias, regular y fastidiosamente labradas por artistas que no observaban la naturaleza con el amor y la intensidad competentes, y se dejaban seducir por la facilidad de la hechura simétrica. Las pequeñas infracciones a la simetría son justamente el encanto de la figura humana; y la fascinación que ejerce el movimiento o la imitación del movimiento en pinturas y esculturas sobre el espectador, se debe en parte, sin duda, a las alteraciones del plano de simetría causadas por la actividad de los músculos en la apariencia del cuerpo humano. La gracia es absolutamente asimétrica: en esto se parece al cráneo de los degenerados superiores.

De otro lado, la naturaleza en sus grandes líneas, en sus apariencias majestuosas y solemnes, nada tiene de simétrico. No es simétrico el árbol, no lo es el perfil de la montaña. La línea de suaves ondulaciones que señala la amplitud del abrazo con que se unen en el horizonte la tierra y el cielo, esa línea que hizo exclamar a Carducci:

Vedi con che desfo quei colli tendono
le braccia al sole occiduo

no es simétrica. Los meandros apacibles del río caudaloso, las curvas caprichosas, las rectas atrevidas del torrente no se desenvuelven ordenadamente alrededor de un eje determinado.

La sensación de fatiga causada al cabo de cierto tiempo por la observación de telas como las de Rafael, que a primera vista producen una impresión de grata maravilla, procede acaso de la fidelidad con que en ellas se siguen las insinuaciones de la simetría o del contraste que, en suma, no es otra cosa que una de las formas de la simetría, demasiado fácil de explotar y ocasionada a peligros y desengaños. Hay que decirlo: la simetría es un patrón inferior de belleza que merma las aspiraciones y el concepto del arte.

El arte en el Extremo Oriente parece que hubiera tomado como modelo de belleza corpórea la mano del hombre. No puede decirse que haya andado en la escogencia poco acertado. Los chinos, de quienes recibió el Japón los elementos de cultura que no ha perdido aún en el empeño superficial de imitar la civilización de Europa y Estados Unidos, cuidan de la mano con más esmero que el rostro. Saben apreciar todo el valor espiritual de sus recursos de expresión y parece que se hubieran atendido al ideal de belleza que ella contiene, cuando crearon ese arte que vino a ser, por intermedio de los japoneses y a muchos siglos de distancia, un elemento de disgregación y renovación para la pintura de Occidente. «En la obra manual chinesca y japonesa aprendió en sus postrimerías el siglo XVII a apreciar la fascinadora simetría que aligera todas las pesanteces», dice Max Osborn en su reciente y comprensiva «Historia del Arte» (*Geschichte*

der Kunst, Berlín, 1920, pag. 258). La mano es tan bella como el rostro, tiene mayores recursos de expresión, y, sobre todo, es un órgano silencioso. Contiene en sus líneas armoniosas, de una movilidad inagotable, todos los elementos espirituales de la belleza. Encierra la fuerza en nobles símbolos de aceptación universal; contiene en sí la gracia, la dulzura, perfectas e inviolables. Es flexible, elástica, inagotable en el arte de sugerir. En reposo simboliza la paz eterna; una leve contracción despierta anhelos indecisos o apacigua dolores inefables. Son, en la palabra de D'Annunzio,

Fredde talune, fredde como cose
morte.

Otras llevan en sí la fuerza misteriosa de esas armas antiguas con que se adornan las panoplias. Y de las manos de mujer pudo alguno decir:

che ne la frale
palma chiuder potevano esse un mondo
immenso, e tutto il bene e tutto il male.

porque en verdad de ellas suele surgir el mal en todas sus manifestaciones y el bien en sus formas de mayor y más dulce eficacia. La mano no es simétrica y de esto depende en parte acaso su gran superioridad plástica sobre el rostro del hombre. Por haberse inspirado en la mano para expresar la belleza de las formas humanas, el arte del Extremo Oriente es, de un modo franco y desconcertante para nosotros los occidentales, un arte asimétrico. Se ha negado a expresar la belleza por medio de las semejanzas o los contrastes. La fecundidad de sus recursos estriba más que todo en el cultivo de lo accidental. Se desentiende de los grandes efectos que obran la simetría o la antitesis y escudriña en el estudio de la naturaleza el accidente primordial en cada objeto, el detalle accesorio, pero característico, por medio del cual se hace presente al hombre el alma de las cosas. Todo esto ha debido descubrirlo el artista japonés de los siglos pasados estudiando con la férrea tenacidad de su discurso, las apariencias movibles y los estados de reposo, en la variedad infinita de que es susceptible la mano humana.

Cuando los artistas occidentales descubrieron el arte japonés, empezaron a libertarse de la tiranía oscura de la simetría y del contraste a que habían vivido sujetos desde los días esplendorosos del Renacimiento. Desde entonces el arte occidental ha invadido regiones del alma humana que apenas había sospechado el Greco, y que a veces apuntan, de un modo inesperado, en las obras de Goya.

La civilización en que estamos envueltos, la civilización que Europa, en un esfuerzo cósmico de siete años terribles y fecundos en todo género de hechicerías, ha estado tratando de aniquilar con gestos de niño perverso, es obra secular de las manos del hombre.

B. SANÍN CANO

(*La Nación*, Buenos Aires).

Lea el REPERTORIO y recomiéndelo a sus amigos.