

lidad. La arquitectura, la escultura, la poesía épica, la falta de colores, dan impresiones netamente corpóreas; y lo narrativo debe ser humano por excelencia.

Como después veremos, hay también, dentro de la cultura cristiana, un grupo del arte que se desplaza hacia el somaticismo. Spengler mismo lo señala, y es así como al referirse a las escuelas florentina y veneciana, dice: "Estas dos pinturas forman en realidad una oposición, no una transición". Pero entonces, a la vera de sus concepciones, ¿cómo sería posible aceptar esas formaciones arcaicas que surgen en la mitad de la cultura fáustica? Y esta tendencia avasalladora que abarca muchos siglos y llega a las adquisiciones más excelsas, es a la vez un triunfo y un fracaso, pues el Renacimiento jamás consiguió el ideal completamente clásico. Las mismas fuerzas coartadoras que hicieron surgir el gótico, debieron oponerse; pero el Renacimiento crea a su vez la expresión de complejos contrarios a ellas, necesariamente—después de eliminadas las exigencias absolutas de una y otra tendencia—el producto final resultó mixtificado.

Las doctrinas de Spengler nunca darán el por qué de este fenómeno. Nosotros trataremos en el capítulo próximo la interpretación, que nos parece más plausible, dentro de las apreciaciones crítico-artísticas y el ideal científico.

Observemos, también que si la escultura fué el arte por excelencia de la cultura apolínea y la música de la fáustica, no es una pura causalidad humana. Cada forma artística encierra en sí misma ciertas capacidades que la harán más o menos permeable para determinados sentimientos, de la misma manera que dentro del orden orgánico determinadas estructuras puedan realizar mejor o peor una cierta función. Así el ojo realiza la función de la visión, pero hay muchas clases de ojos. Lo mismo debió pasar con las formas artísticas.

La escultura sólo pudo obtener—en nuestra cultura—triunfos precarios, cuando—en el Renacimiento—trató de ingerirse a los cánones antiguos. Después ha medrado estrechamente a las puras expensas de la buena voluntad. Porque en la escultura los recursos estructurales no permiten una diálisis de poesía tan exigente como es aquella de las tendencias místico-románticas. Pero sobradamente se ofrecen con superabundancia en la estructura de la música.

No es otra la explicación que pueda darse de la rápida decadencia de la poesía épica y el predominio cada vez mayor de la lírica. No es dudoso que Verlaine tenga en nuestra cultura la importancia de Homero. Algunos esfuerzos, como el de Camoens, son casos aislados, dignos del Renacimiento literario.

Cada forma de arte fué evolucionando en la medida que se lo exigía la necesidad de las sublimaciones anímicas y cada una de ellas opuso a tal dializamiento una resistencia variable, según su propia capacidad. Sólo así se comprende el incremento inusitado, a veces, o el fracaso en otras, de las formas artísticas. Ellas son, como las estructuras vivientes, las obras póstumas de ocultas potencialidades; tan pronto como el esfuerzo mengua o se desvía por nuevos senderos—como en la transvaloración clásico-gótica—cesa la producción de formas. La evolución orgánica sigue el mismísimo proceder. Las formas paleolíticas del arte tienen idéntico valor que las orgánicas. Y en ambos casos la vida irrumpe por alguno de los lados cuando alguno de los caminos seguidos no puede ofrecerle mayor evolución.