

Esta tradición se mantiene, vivamente influida por la escultura, hasta los años de Pisistratos, en que se abandona la técnica de las figuras negras y opacas, ya estereotipada, para buscar superficies que permitan indicar claramente los detalles del desnudo y de los ropajes. En este período comienza a utilizarse la técnica de las figuras en rojo, especialmente apta para representar el cuerpo humano, en cuya plasticidad se recrea el pincel de artistas tan notables como Oltos, Euthymedes y Euphronios. Es la época en que la firma con que los artistas rubrican sus obras, delata su afán creador: *Polygnoto epoiesen*.

A fines del siglo vi y comienzos del v, Polygnoto, marca una profunda transformación en el estilo y los intereses formales de la cerámica. Para ampliar el campo, pone a los personajes en diferentes niveles que separa con líneas onduladas (figs. 173-5). Por otra parte, procura traducir los sentimientos de los personajes, a quienes pinta en tensión o conversando. Se crea así, un estilo de vasos llamados polygnoteos, en los que se advierte que la preocupación principal del artista es trasuntar el ethos de los héroes: véase la mirada apasionada que une a Aquiles y a la Amazona en el momento en que éste la traspasa con su espada (168-9). Por último Polygnoto enriquece el cromatismo, empleando cuatro colores.

A fines del siglo v comienza a desarrollarse una tendencia manierista, en la que se pierde el interés por la composición y el artista se preocupa principalmente del color y de la luz. Es por ello que en el siglo iv se ha producido una estandarización de los motivos, los cuales se repiten según esquemas más o menos variados. La pintura en este siglo busca renovarse por medio de la policromía, pero es incapaz de encontrar soluciones nuevas.

La obra comprende además de un pequeño texto de Arias, muy orientador, un extenso comentario final, donde se describen las obras reproducidas, se analizan los estilos, las escuelas y los artistas. Fuera de la completa serie de reproducciones, cabe destacar la calidad de la fotografía de Hirmer. Por ello *Le vase grec* nos parece una de las obras más acabadas sobre la alfarería y la pintura griega.

M. A. ROJAS MIX.

Literatura

E. M. W. TILLYARD. THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE. A Modern Library Paperback. Published by Random House, New York. 116 págs.

El esquema básico para este libro nace como un capítulo de una obra mayor, destinada al análisis de los dramas históricos de Shakespeare. El autor buscó situar la trama de las obras del dramaturgo de Stratford contra el telón de fondo que representaba la idea de orden, factor importante para lograr la comprensión cabal de las obras a cuyo estudio se dedicaba. Pero en el transcurso de la investigación, pareció evidente

que este telón de fondo, esta idea de orden, podía aplicarse, no sólo a la obra shakespeariana, sino, en general, a la literatura isabelina, y que lo que se intentaba describir era mucho más que el orden político, ya que, en verdad, estaba constituido más bien por una idea de equilibrio cósmico.

Este orden, visto por los isabelinos, se refería esencialmente a tres aspectos: una cadena, un esquema de correspondencias y una danza. En este punto, Tillyard decide que el tema puede constituir en sí un estudio separado de aquel destinado al drama histórico de Shakespeare, y que se relaciona, no sólo con este poeta, sino que, por ser estas ideas de las más generalizadas y arraigadas en la época isabelina, la finalidad de este trabajo debía consistir en resumir y explicar las creencias más difundidas en la época isabelina, sobre la constitución del mundo y, a través de esta visión, colaborar con el lector en la tarea de comprender y apreciar a los grandes escritores de este período.

En este intento, el autor ha reunido muchas doctrinas y creencias elementales de la época, relativamente dispersas hasta este momento que, sin duda, contribuirán notablemente a la interpretación de algunos aspectos en la obra de Donne, Spencer o Milton.

El desarrollo de este libro exige que exponamos su contenido antes de adelantar en su examen. La simple transcripción del índice podría aparecer como el resultado de un agotamiento en quien analiza la obra. Sin embargo, como en ningún caso podríamos hacer aquí una exposición separada de cada una de sus partes, y la obra merece un detenido estudio, salvamos apenas esta ineludible deficiencia a que nos obliga el espacio, enumerando todos sus capítulos, para que ello sirva de estímulo para la lectura de esta obra de Tillyard.

- i. *Introductory*. ii. *Order*. iii. *Sin*. iv. *The Chain of Being*.
- v. *The Links in the Chain*, a) Angels and Ether; b) The Stars and Fortune; c) The Elements; d) Man; e) Animals, Plants and Metals. vi. *The Corresponding Planes*. vii. *The Correspondences*, a) Celestial Powers and Other Creations; b) Macrocosm and Body Politic; c) Macrocosm and Microcosm; d) Body Politic and Microcosm; e) General Significance. viii. *The Cosmic Dance*.

No sería posible captar el sentido de todo este mundo de interpretación de los fenómenos cósmicos y humanos, sin aclarar desde la partida que es un error mantener que en Inglaterra, con el Renacimiento, la creencia en la vida presente ganó una victoria definitiva. En verdad, desde San Agustín, los viejos argumentos en favor de un ascetismo existencial, pasando por la Edad Media y el Renacimiento, a través de los isabelinos, llegan a Donne y Milton. La exhortación del Duque a Claudio en "Measure for Measure" resulta un resumen de las homilias medievales, en relación con el desprecio al mundo: "Be absolute for death".

La conclusión, en definitiva, es que, a pesar de haber varias cosas nuevas en la edad isabelina que hacían la vida excitante, la vieja pugna entre las exigencias de los dos mundos persistió y que, mirar hacia esta época como hacia una que se define principalmente por su secularismo, es un error.

El concepto de "orden", en cambio, se da por subentendido, tan arraigado está. Apenas se le menciona, si no es en pasajes expresamente didácticos. Sin embargo, no está ausente de las obras no didácticas, pues aparece, por ejemplo, en *Hymn of Love* de Spencer, en *Troilus and Cressida* de Shakespeare (1) y es frecuente encontrarlo en prosa didáctica, como en el "Governer" de Elyot, en el primer libro de *Laws of Ecclesiastical Polity* de Hooker, como asimismo en el prefacio de *History of the World* de Raleigh. En esta última obra se nos dice:

"For that infinite wisdom of God, which hath distinguished his angels by degrees, which hath given greater and less light and beauty to heavenly bodies... hath also ordained kings, dukes or leaders of the people, magistrates, judges, and other degrees among men".

Y la versión de Hooker, aunque teológica y más explícita, describe en síntesis el mismo orden a que se refieren Shakespeare y Raleigh.

Sólo comprendemos la extensión del término caos, cuando lo consideramos como alteración de este orden establecido. Para el isabelino, caos significaba la anarquía cósmica, la disolución resultante en el aflojamiento de la tensión en que la Providencia mantenía las leyes de la naturaleza. De allí el profundo significado que en *Troilus and Cressida*, *Henry VI* o *Macbeth* tiene el temor latente a que se desencadene ese caos, contrapartida de aquel orden en cuyo seno todo se equilibra.



Tillyard afirma que la era isabelina forma una unidad con la que la precede y la sigue, y que de ninguna manera puede sostenerse que este período se caracterice por su distanciamiento de "la norma".

En el capítulo dedicado al concepto del pecado, esto se hace claro desde el momento en que comprendemos que, junto con el concepto del orden del mundo, van aparejadas las ideas que constituyen el esquema teológico que toca al problema del pecado y de la salvación. En este esquema, más que la preocupación por la vida de Cristo, prima la visión medieval de la caída de los ángeles rebeldes, de la creación, de la tentación y la caída del hombre. Pero aquello que pareciera expresar de manera más alta la plenitud de la creación: su orden inalterable y su

¹Quizá el ejemplo más conocido es la versión que del orden o grado da Shakespeare en el discurso de Ulises en la escena III del Primer Acto de *Troilus And Cressida*: "Troy, Yet upon his basis, had bean down...".

unidad última, es lo que el isabelino llamó "la cadena del ser". Esta vasta cadena (vast chain of being) a que Pope hace referencia en su *Essay on Man*.

Esta idea, que halla sus orígenes en el Timeo de Platón, fue desarrollada por Aristóteles, adoptada por los judíos de Alejandría y —como agrega Tillyard— difundida por los neoplatónicos, y desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, fue aceptada como un lugar común.

Como ayuda a la imaginación poética, la "cadena del ser" podía operar en varios sentidos. Primero, hacía vívida la idea de un universo en interrelación, ninguna de cuyas partes era superflua, destacaba la dignidad de toda la creación, aun en sus partes más insignificantes. Pero los escalones más altos del universo físico, estaban en contacto con los ángeles mismos y ellos —próximos a Dios— constituyen los eslabones más altos de esta larga cadena, vinculada también con los cuatro elementos. En la visión geocéntrica del universo aceptada por el isabelino medio, Dios ocupaba el "coelum empyraeum", atendido por las legiones de ángeles. Las esferas del universo, con lo que ellas contenían, era materia todavía abierta a discusión, pero se sabía que el "primum mobile" o primera esfera exterior, dictaba el movimiento de todas las demás, mientras aquello que quedaba bajo la esfera lunar (el universo sublunar) era transitorio, percedero y expuesto a decadencia y descomposición.

Ahora bien, los agentes de las transformaciones que en las regiones de lo percedero producen las esferas eternas, son los planetas.

Así llegamos a aquello que para los isabelinos constituía las fuerzas dinámicas de la historia —nuevos eslabones en la cadena— la Providencia, la fortuna y el carácter. De éstos, las estrellas dictaban la general mutabilidad de las cosas y la fortuna constituía una parte de esta mutabilidad que sólo se aplicaba al hombre. Conocida es la imagen de la rueda a la cual van uncidos los seres humanos y que tantas veces es objeto de desesperación para quienes se sienten a ella atados:

Hamlet:

*"Out, out, thou strumpet, Fortune. All you gods,
In general synod take away her power;
Break all the spokes anf feillies from her wheel
And bowl the round nave down the hill of heaven
As low as to the fiends".*

Pero si bien era cierto que el motivo de la tiranía que Fortuna ejercía sobre el hombre era la caída de éste, no era menos cierto y en esto los isabelinos respetaban el criterio de Boethius, que era a la vez el criterio medieval, es decir, que el hombre no era esclavo del azar. El tema central de *De Consolatione Philosophiae* de Boethius, es precisamente el poder del hombre para sobrevivir a los golpes de la fortuna.

*
* *
*

Las referencias a todos estos fenómenos, son múltiples en la literatura isabelina y es precisamente en este libro de Tillyard, donde se recogen estos fragmentos con un agudo criterio de selección. Resulta de este estudio una antología que tiene el mérito de agregar un aporte al riquísimo inventario que agrupa toda la literatura de este período, que asocia la conducta y el quehacer del hombre con los fenómenos cósmicos, que "muestra el acontecer, no como simple suceder, sino que desarrollándose en conjunción con tantas otras cosas".

Pero en "la cadena del ser", la posición del hombre era de interés superior. La doctrina pitagórica preservada por Photius, el lexicógrafo bizantino, en su Vida de Pitágoras, es en esencia la misma de la era isabelina.

"El hombre es llamado un pequeño mundo, no por estar compuesto de los cuatro elementos (pues así lo están todas las bestias, aun las menores), sino porque posee todas las facultades del universo...". Y porque el hombre isabelino vivió con intensidad poco común y, a la vez, jamás se sintió desconectado del escenario cósmico en que sabía que se desarrollaba su existencia, es por lo que podemos hablar de esta gran fuerza que emana del renacimiento isabelino. Por último, no debemos olvidar —agrega Tillyard— que el status del hombre en el ámbito de la creación no se separó jamás de los problemas que implicaban su caída y redención.



Los planos de correspondencias y la danza cósmica finalizan este estudio que cumple dándonos una visión de aquel aspecto del cuadro del mundo isabelino que nos sitúa, no sólo en la verticalidad que impone la cadena del ser, sino en la horizontalidad que provoca la colocación de todos los planos que, situados unos sobre otros, en orden de dignidad, se relacionan por medio de una inmensa red de correspondencias.

Así, el orden del estado refleja el orden del macrocosmos. John Norden en *A Christian Familiar Comfort*, compara a la reina Isabel y su consejo con el "primum mobile" o esfera controladora dentro de cuyo movimiento se contienen todos los demás. Así se hará corresponder también comúnmente, el desorden en el cielo a la discordia civil dentro de un estado. El hombre encerrará en sí también la terrible responsabilidad de reflejar el orden cósmico. Así Fulke Greville hace corresponder el verdadero amor en el hombre a la luz eterna de las estrellas fijas y del sol en particular, y la lujuria y sus miserias, a la privación de la luz causada por la interferencia que la tierra se hace a sí misma.

Y ¿cómo ilustrar mejor la correspondencia entre el microcosmos y la política de un estado que, a través de las palabras de Brutus en "Julius Caesar"?:

*"Between the acting of a dreadful thing
And the first motion, all the interim is
Like a phantasma or a hideous dream.
The genius and the mortal instruments
Are then in council; and the state of man,
Like to a little kingdom, suffers then
The nature of an insurrection"*¹.

*
*
*

Cierra el estudio de Tillyard el capítulo sobre la "danza cósmica". El que la creación se haya comparado con un estado musical, no es idea propia de los isabelinos: la analogía es antigua y nos viene de Grecia. Pero además, la noción medieval de que el universo creado está en perpetuo estado de danza y las cosas terrestres se hicieron aparecer muchas veces como duplicando la danza planetaria, traduce con mayor precisión lo que tantas veces dijeron los escritores de la época. Quizá si de entre los ejemplos que Tillyard selecciona, nos quedemos con el que, a nuestro juicio, ilustra mejor las ideas de las esferas armónicas, del poder de la música y la danza y de aquel término de toda armonía en el diapasón que es el hombre. Esta versión corresponde a "Orchestra" de Sir John Davies:

*"And lo the sea, that fleets about the land
And like a girdle clips her solid waist,
Music and measure both doth understand;
For his great chrystal eye is always cast
Up to the moon and on her fixed fast.
And as she danceth in her pallid sphere
So danceth he about his centre here"*.

Sin duda la obra de Tillyard, incorporada ya a la bibliografía de todo especialista en la era isabelina, constituye además obra obligada de consulta para quien quiera entender plenamente la literatura de este período y situar en un marco apropiado a sus figuras más importantes. Más aún, podemos medir la grandeza de los escritores isabelinos en la medida en que entienden o abrazan el ámbito del universo entero. Por este camino podemos encontrar un inesperado parentesco entre escritores que con frecuencia no se relacionan. En este sentido los más eminentes, en opinión de Tillyard, son Spencer, Sidney, Raleigh, Hooker, Shakespeare y Jonson. Todos ellos se vinculan por la pasión con que hacen suyo el cuadro del universo de la época y todos heredan del Medioevo el espíritu que años más tarde se prolongará en Milton todavía.

ALBERTO PÉREZ

¹Las diferentes funciones en el estado se harán corresponder con las diferentes funciones del cuerpo, como ya lo había establecido claramente en el medioevo John of Salisbury, el amigo de Thomas Becket.