

Dr. Bogumil Jasinowski

Esencia de la creación artística en la época helenística

¿POR QUÉ PLANTEAMOS este problema y por qué tiene especial interés? Por la importancia que reviste en sí y para la historia del arte. En efecto, la época helenística está mucho más próxima a nosotros que la época clásica; y no hablamos de su ubicación temporal, sino de su índole estética, a pesar de que muchos investigadores nos la señalen como complicada y le atribuyan un carácter de brillo y al mismo tiempo de exageración, dificultando con ello su comprensión adecuada.

Muchas veces la visión humana se ha equivocado al tratar de reconstruir el pasado. Así, el Renacimiento (siglos XV y XVI), tanto en Italia como en el resto de Europa, pensaba que iba a evocar la época clásica de la Antigüedad como un ideal superior, no parando mientes que lo en realidad evocado no era la época clásica, sino la helenística. De aquí que aquel Platón resurgido no fuera Platón, sino *un* Platón visto a través de las interpretaciones posteriores, es decir, neoplatónicas y neopitagóricas. He aquí algunos elementos de juicio que permiten afirmar que la época helenística es mucho más actual de lo que se piensa. Empero, este problema presenta otro aspecto: es su trascendental importancia desde el punto de vista filosófico. En efecto, cualquier problema puede adquirir un significado simbólico para el conocimiento, si logramos profundizarlo. El arte helenístico, p. ej., tiene un gran significado simbólico: es el caso de la diferenciación establecida por Federico Nietzsche entre “lo apolíneo” y “lo dionisiaco”, como veremos más adelante.

Primero enfocaremos el tema desde el punto de vista de la historia del arte, y luego veremos su trascendental importancia para el pensamiento filosófico general, en la forma de una visión filosófica del mundo y del ser.

Como el punto de vista para cualquier estudio histórico es cierta división en períodos, no pudiendo ser de otra manera ya que el pasado no es dado como una sucesión de los mismos, para enfocar el período “helenístico” debemos ver el que con anterioridad se le opone: el período “clásico” o “helénico”.

Se nos presentan diversas divisiones periodológicas. Ateniéndonos, por de pronto, a sólo tres obras muy importantes, veremos que sus autores no concuerdan plenamente: son *El Arte de los Griegos*, de von Salis; *El Arte en Grecia*, de Ridler y Deonna, y, finalmente, la de Rodenwaldt sobre el arte antiguo.

Para Ridder y Deonna, se presentan cinco periodos: *arcaico*, desde los orígenes hasta fines del siglo VI, con la elaboración de la técnica y la tendencia al ideal; *clasicismo e idealismo* del arte, en el siglo V, con la imagen del perfil griego, el cual es una convención y no una imitación de la realidad; en seguida, en el siglo IV, nacimiento del *realismo*; luego, la época helenística: apogeo del *realismo*; por último, la *decadencia* del arte antiguo.

La clasificación de Rodenwaldt es un tanto diferente: según él, el *periodo arcaico* abarca hasta el siglo V, para verse sucedido inmediatamente por el *arte sublime*, desde el siglo V propiamente tal hasta comienzos del IV; ya en la plenitud del IV viene *lo bello*, con Praxiteles, Lisipo y Escopas. Le sigue un período que se extiende durante los tres últimos siglos anteriores a la Era Cristiana y que se denomina *helenístico*, para terminar su clasificación con el *periodo romano*: los cinco primeros siglos de la Era Cristiana.

Von Salis, por su parte, nos da otra división, donde no figura el período de transición en el siglo IV; pero considera y conserva un período arcaico, un arte clásico, un período helenístico, y otro que le sigue.

En resumidas cuentas, hay quienes admiten una transición en el siglo IV como algo aparte, y otros, que la incluyen o diluyen en una u otra de las épocas, ya sea en la clásica, ya en la helenística.

El arte clásico, como se sabe, es el del siglo V, porque es el siglo de los grandes artistas *clásicos*, tales como Fidias, Mirón y Policleto, y, al mismo tiempo, de los grandes creadores de la tragedia: Esquilo, Sófocles y Eurípides. No obstante, cabe preguntarse, ¿cuál es la esencia del clasicismo? Y no puede dudarse que en el mismo concepto de lo clásico se encierra el de la μεσότης o del μέτρον, *medida o mesura*. En cambio, el romanticismo como opuesto al clasicismo, es una actitud según la cual el centro del interés no está en el mundo exterior sino en el "yo" o vida individual interior, con lo que se exterioriza al mismo tiempo una posición u oposición frente a la postura clásica de la mesura. En otras palabras, el ideal del romanticismo mira a *lo desmesurado*, y si acaso "no mira", cae en él, ya que el propio yo es lo más existencial. Valga esto, entonces, para precisar que la llamada época helenística tiene justamente estos rasgos "románticos", siempre y cuando se admita que los conceptos de lo clásico y de lo romántico, fuera de su aplicación circunscrita a ciertos períodos de la historia, son verdaderas constantes del espíritu humano, lo que no excluye por cierto su mutua interpenetración.

¿Pero, cuáles son los elementos constitutivos del clasicismo? Son: armonía, ritmo o euritmia (perfecto acuerdo entre las partes y el todo),

y una de sus derivaciones, que es la simetría. Un ejemplo muy ilustrativo de lo simétrico es la composición o combinación simétrica de las figuras y decoraciones pintadas en los jarros, vasos, tinajas o ánforas desde los tiempos más remotos de la Hélade. Jenofonte, en su *Económica*, cita al respecto lo que decía Isómaco:

“Bella cosa es ver zapatos bien ordenados, en fila y según su especie; bella cosa, vestidos separados según su uso; bella cosa, vasos de cobre; bella cosa, utensilios de mesa; bella cosa, en fin, a pesar del ridículo que en ello encontraría un hombre sin juicio y no un hombre grave —bella cosa, digo— el ver marmitas ordenadas con inteligencia y simetría. Sí, todos los objetos sin excepción, gracias a la simetría, parecen más bellos todavía cuando están dispuestos en orden. Todos esos utensilios parece que forman un coro; el centro que concurren a formar los objetos proporciona una belleza que realza la distancia de las demás”.

He aquí cómo un auténtico griego de aquellos tiempos se expresa, en forma no muy diferente a un crítico artístico de nuestra época. Pero todo esto puede subordinarse o agruparse siempre en torno de un concepto central: la “mesotes”. Ya a Tales de Mileto, o también a Bías, se les atribuye la sentencia “Nada en demasía” (μηδὲν ἄγαν). Para Aristóteles, el ideal y el criterio moral están ligados al carácter mesurado de las emociones, evitando lo excesivo al igual que lo insuficiente. A estas ideas se suma lo que se suele designar como la *serenidad griega*, y fue Winckelmann quien contribuyera más que otros a difundirlo respecto del arte heleno; Schiller también debió pensar lo mismo al decir: “Lo griego es la proporción y la armonía” (“Griechheit” was ist sie? Ebenmass und Harmonie!). Sin embargo, no cabe duda que esto sólo se refiere al siglo V y a los grandes maestros de aquella época, como Policleto, a quien se debe el “cánon” del cuerpo humano.

¿Cómo podremos, después de haber perfilado la época clásica, comprender la esencia de lo helenístico? Para los historiadores de la literatura, la delimitación de la época helenística está enlazada a la historia de los grandes Estados fundados por los sucesores de Alejandro (los diádocos), y como el más importante fue el Egipto, conquistado el año 30 antes de la Era Crisitana por los romanos, hacen que la época helenística abarque los tres últimos siglos antes de Cristo, para darle luego cabida a la época greco-romana. Para los historiadores del arte, en cambio, la edad helenística es más amplia y se inclinan a extenderla y extinguir la con la destrucción del templo de Zeus en Olimpia en el siglo V.

Como se advierte, la inclusión de la época greco-romana (por lo que se refiere a la parte oriental del Imperio) dentro de los marcos

conceptuales del helenismo se suele hallar con mayor frecuencia entre los historiadores de la filosofía, ya que para éstos el fin convencional de la filosofía antigua —entiéndase “filosofía griega”—, lo señala el año 529, cuando ya hacía dos años que Justiniano había ascendido al trono de Bizancio (527). Nadie ignora tampoco que en dicho año se clausuraron las Escuelas filosóficas de Atenas, y se desterró a sus profesores.

Si este mismo criterio de la filosofía en su historia se proyectara al arte helenístico, éste debería extenderse hasta el siglo V; así, podríamos fijar la extensión de lo helenístico, de modo muy general, dentro de un período que comprendiera los tres siglos anteriores a nuestra Era y los cuatro posteriores, siempre en lo relativo al arte. Dentro de tan larga época podríamos distinguir dos divisiones: primero, un período hasta la conquista romana, durante el cual las influencias orientales no son muy dominantes; y luego, el período siguiente en que acontece todo lo contrario: la influencia oriental se sobrepone a la griega. Ello significa que no se puede hablar, como siempre se hace, de la *helenización del Oriente* sin hablar al mismo tiempo de la *orientalización de los griegos*.

Volvamos a nuestro problema: ¿Qué es lo helenístico?

Helenístico en sentido estricto es el período comprendido entre fines del siglo IV a. C. y el siglo I de la Era Cristiana, durante el cual, según opiniones muy aceptadas, reinó un acentuado *realismo*.

¿En qué se expresa este realismo? ¿Qué constituye el objeto de la representación artística?

Si el objeto del arte en el período clásico fue solamente el griego joven, o bien, maduro, pero joven todavía, como el Zeus de Fidias; ahora hay cierto desplazamiento o extensión de la amplitud temática, con lo cual, en vez de meros helenos, tendremos por ejemplo, a un bárbaro; el *Galo Moribundo*; un gallo que se quita la vida a sí y a su mujer para rehuir el cautiverio. Observamos en esta escultura que la cabeza es distinta a aquella que plasmó la época anterior o clásica: se consigue dar la impresión cefálica de un gallo, diferente a la del heleno. Además, se representa a los niños y a los ancianos; ejemplos célebres: *El niño del ganso*, de principios de la época, y también *El cantor callejero nubio*, un niño negro. Dicho ensanchamiento de la visión artística se ejemplifica no sólo en la representación de los ancianos, de los bárbaros o de los niños, sino conjuntamente en la de animales, plantas y “naturalezas muertas”.

El cantor callejero nubio, *La anciana ebria* y *El espinario* (un niño sacándose una espina), nos muestran el afán de representar situaciones al margen de lo grave; escenas de la vida cotidiana, con todo su sabor,

comicidad y espontaneidad; hechos que, entre otros, son precisamente los determinantes de que la época helenística “esté mucho más próxima a nosotros”.

En el crecimiento de este arte se involucra lo individual, y, en cuanto tal, lo que es muy importante, el desarrollo del retrato. En la época de transición hallamos los retratos “característicos”, en especial el así llamado *Demóstenes* (siglo III a. C.) y el de *Séneca*, notablemente diferente a las impasibles caracterizaciones anteriores: hay aquí un hombre que piensa y que sufre, tal es la sensación que proporciona. No obstante, el verdadero retrato sólo se logra más tarde, siendo sorprendentes aquellos del período greco-romano. Otro rasgo importante de la época es lo que muchos denominan *Barroco* (particularmente Rodenfeldt); deducible si observamos, por ejemplo, *El galo moribundo*, y más aún en el grupo de *Laocoonte*, en donde la figura central dominante es la cabeza del infractor Laocoonte, impregnada de patetismo. Un barroquismo acentuado se atribuye a la *Gigantomaquia*, en el friso del altar de Zeus, en Pérgamo.

Otros investigadores insisten en ver en el arte helenístico un rasgo de rococó, que se manifiesta en la predilección por lo minúsculo y ameno o agradable. En consecuencia, los caracteres delinidores del arte helenístico serían los siguientes: un acentuado realismo unido al patetismo, como también lo barroco y rococó.

Deonna dice: ... “Mientras en el siglo V se evitaba todo lo que atentase contra la integridad del ser humano ideal, ahora se contempla con ojo curioso y sabio a los cuerpos cuyo desarrollo es anormal o deformado por la enfermedad, los rostros atormentados”. “El patetismo de Escopas conduce a la exacerbación de la pasión dolorosa, física o moral; la tendencia sentimental de Praxíteles se acentúa en el arte romántico de los praxitelistas que en la época helenística continúan la tradición ática. En las cabezas, el dulce sueño se mezcla con la voluptuosidad; la mirada está velada por la languidez; todos los contornos están suavizados como esfumados en la bruma...”

Resulta, pues, que ésta es la época del *realismo* o *verismo* y, al mismo tiempo, del *patetismo* en el sentido de una exageración deliberada, no dejando de ser extraño el ver dos características tan distintas, y hasta opuestas, armonizadas en un solo aliento o impulso creador. Así, sobre una misma época, los grandes historiadores del arte emiten una opinión que carece, ostensiblemente, de coherencia, no dándose cuenta de la problemática oculta en la unión de estos dos elementos contrarios. Pero la cuestión es la siguiente: ¿Cómo podríamos comprender este afán de

realismo y verismo, por un lado, y de expresión patética, por el otro, entendida como lo ampuloso y sentimental?

Si se habla, como dice Rodenwaldt, de un rasgo de rococó, con ello, sin duda, es difícil compenetrarse de lo patético. Pero, permítasenos que pasemos por un momento a otra rama del arte, a la literatura. En este terreno se destaca la preponderancia de algunos géneros nuevos, como son la elegía helenística y el epigrama amoroso; otro rasgo es la predilección por lo bucólico, es decir, el interés por las poesías pastoriles; se cultivan, además, los "mimos", género de la creación escénica, en analogía con las "variétés" actuales, en las que se presenta la vida cotidiana, lo que constituye ya de por sí una excelente expresión de la tendencia realista de la época. ¿Cómo conciliar entonces el realismo con la preponderancia de lo patético, de lo exagerado? La clave parece estar en conexión con cierto equívoco que se esconde en el término "realismo". Se habla, y con acierto, del realismo al referirse a la corriente realista positivista del siglo XIX, uno de cuyos exponentes es, por ejemplo, el arte literario de Émile Zola. Es un realismo positivista que se complace en reproducir "positivamente" la realidad; en esta concepción, el arte o la creación artística aparece como un *epifenómeno de la realidad que se reproduce*. Empero, bajo la simple apariencia realista puede esconderse un realismo del todo diferente: es el realismo del mundo del arte, que se hizo independiente, y que existe al margen del mundo de la naturaleza. Pero esta concepción no se elaboró sino muy lentamente en la conciencia artística y en la estética helénicas. En efecto, el período clásico es la época de los artistas ingenuos: Fidias mismo (escultor-artesano-ateniense) no se daba cuenta, quizás, de lo grandioso de sus creaciones. Tenemos otro testigo de autoridad trascendental: Platón, en cuyo concepto (que sobrevivía a través de los siglos) el arte es sólo una suerte de representación imitativa ("mimesis") de la naturaleza. Ahora, en la época helenística sucede algo totalmente diferente: nace el concepto del mundo del arte, que coexiste junto al del mundo real. Si el artista clásico se consideró a sí mismo nada más que un reproductor de la realidad, el artista helenístico se tornó en un productor de la realidad sensible, en un segundo creador de la naturaleza, cuyo poderío equipara y hasta sobrepasa. He aquí, pues, algunos de los rasgos en que se expresa el carácter oculto y mágico del arte helenístico. La misma transcripción de esa nueva actitud creadora en el arte puede observarse ya en Eratóstenes, tan eminente en las matemáticas y astronomía como en la historia y en la literatura: "El poeta —dice— ha de tener el afán de encantar conduciendo a las almas como el mago, y no valiéndose de la didáctica".

Pero el punto culminante en aquel proceso de independización creciente del mundo del arte frente al mundo de la naturaleza, lo constituye la doctrina de Plotino sobre la magia de la estatuaria. El ejemplo típico del poderío oculto de la creación artística, implicado por la visión estética de lo helenístico naciente, es la hermosa leyenda sobre "Pígalión y Galatea": el escultor dio tal hermosura y sensación de vida a su obra que se enamoró de su propia creación y ésta le retribuyó el amor: encarnándose, descendió de su pedestal y, en adelante, tanto creador como creación, merced a la bondad divina, llevaron una agradable existencia y tuvieron descendencia. . . ¿Podría concebirse, aun bajo el velo de la leyenda, una expresión más nítida del poderío mágico del arte?

Este proceso complicado y lento de transición de la posición ingenua hacia la actitud artística del helenicismo, quizá podría condensarse en una sola idea: "*la creciente interiorización del hombre*" El aspecto tal vez más relevante de este proceso de interiorización del "yo" creador se refleja en diversas manifestaciones de la misma actitud subjetiva. En efecto, la vida entera del helenicismo está llena de un subjetivismo que exterioriza la creciente valoración de la dimensión subjetiva: lo vemos en el terreno del pensamiento filosófico, como asimismo en el de la ética social-política. Así, los "universales" —aquel concepto fundamental de la filosofía platónico-aristotélica— perdieron su apoyo en lo objetivo del ente y, con los estoicos, se transformaron en puras "cogitaciones" del sujeto, vacías de cualquier alcance transubjetivo. Es la vida sentimental aquello que se coloca en el primer plano de la conciencia, acentuándose como consecuencia, cada vez más y más, lo irracional y lo místico. ¿Será preciso hablar de las ideas del infinito, de la vida universal (panvitalismo), de la nostalgia mística capaz de hacer ilusorio el mundo sensible que nos rodea; ideas todas que hicieron una verdadera irrupción con la corriente neoplatónica-pitagórica, cada vez más poderosas, y que colman con su influencia las postrimerías de la Antigüedad? Ella se hace sentir en todos los confines de la vida espiritual, sea en la influencia creciente del arte musical de un colorido dionisíaco, sea en la pintura con la aparición de la perspectiva y de la infinitud en el paisaje ("Odiseo entre los Lestrigones").

Ahora se verá mejor cómo el problema antes planteado está ligado al gran problema de la relación entre lo clásico y lo romántico. En realidad, sería un gran error afirmar, como ocurre con frecuencia, que el romanticismo es un fenómeno limitado a los fines del siglo XVIII y a la primera mitad del siglo pasado; esta época no es sino la cristalización de algunos rasgos muy difundidos ya en los siglos anteriores y que, si se les

toma aisladamente, pueden denominarse pre-románticos. ¡Cuántos elementos del ideario romántico no encontramos en las obras de Plutarco y Apuleyo, hasta Plotino y Porfirio! Es demasiado conocida la leyenda apuleyana de Eros y Psiqué, que nos recuerda el escenario wagneriano de "Lohengrín"; como en la obra de Wagner, Eros le prohíbe a Psiqué preguntarle quién es, y hasta le impone la obligación de no verlo sino en la oscuridad. De esta manera se expresa en ambas obras el encanto de lo desconocido, tan caracterizador de la actitud romántica.

Hay rasgos eternamente románticos en el espíritu humano, al igual que hay otros eternamente clásicos; pero recuérdese que al romanticismo le fue inherente, en todos los tiempos, la propensión al infinitismo y a la exageración patética. La convivencia del "realismo" helenístico con lo "patético" parece ya explicable; aquel realismo ocultista, al dotar al mundo de la creación artística con el carácter de la naturaleza sensible, expresa la fuerza creadora del yo que se complace en todas las exageraciones del patetismo, logrando un goce supremo en escrutar los abismos de lo desconocido y en sondear las expresiones más desviadas de la vida anímica.

Pasemos ahora a la segunda parte de nuestra investigación: ¿Dónde se expresa en particular el alcance filosófico del problema? En efecto, dondequiera tropecemos con un problema concreto de una ciencia particular o amplio sector del conocimiento, advertiremos al profundizarlo que se convierte en un semáforo simbólico, indicador de vías hasta entonces desconocidas. Tres son los caminos a los cuales apuntan las luces del semáforo: uno, que conduce al problema que se esconde bajo la célebre distinción de Nietzsche, entre el elemento apolíneo y el dionisiaco en el espíritu griego; otro, que lleva a la profundización de una noción fundamental para las ciencias humanísticas: el concepto del *estilo*; y, finalmente, la ruta conducente a esclarecer la relación verdadera de la historia interior del arte con otros dominios de la cultura, y que puede coronarse en un concepto acabado de la historia del espíritu, hacia el cual deberán converger las hasta ahora aisladas disciplinas de la historia del arte, historia de la ciencia e historia de la filosofía.

Por lo que atañe al primer problema, todos conocen la teoría nietzscheana sobre el origen de la tragedia griega en el espíritu de la música, y de su muerte originada por la influencia socrática. ¿Qué sentido podría atribuirse a la aseveración de ser Sócrates quien da sepultura a la tragedia griega? Por cierto, algo hay de verdad en la afirmación de que el elemento socrático, es decir, el elemento clásico de la medida se sobrepuso a la creación trágica, originada en la música y con todo lo dionisiaco o lo

patético que implica. Mas, el problema tiene un alcance mayor, ya que el espíritu dionisiaco revive en el período helenístico al aflorar nuevamente los elementos órficos, indisolublemente ligados, por un lado, con el culto religioso de Dionisos, y, por el otro, con las tendencias metafísico-religiosas de los neopitagóricos. Por esto, la aparición del patetismo helenístico no es sino una reaparición y repriminación de aquellos elementos místicos que verdaderamente jamás habían dejado de latir. Desde un punto de vista más elevado, lo que se llama época clásica, con su serenidad y su medida, vendría a ser un grandioso *intermezzo* entre dos períodos de preeminencia dionisiaca.

Se ve, entonces, que la idea de Nietzsche esconde un elemento de alcance simbólico, y la controversia en torno a esta teoría de significado aparentemente académico, indica que allí subyace algo más profundo: la valorización misma de lo sereno e intelectual frente a lo pasional y emocional.

Pasemos ahora al segundo problema filosófico: el del estilo arquetípico, el que tendría que servir de sustrato común a las ciencias humanísticas.

La oposición usual entre ciencia y arte no tiene fundamento sólido: para el pensamiento que bucea en el fondo de las cosas esta diferencia se desvanece, tanto más cuanto que el estilo es el conjunto de rasgos que sirven de expresión exterior a la personalidad humana.

La época helenística posee su propio estilo; si es así, llegamos a una conclusión de gran importancia: no es posible seguir sustentando que la ciencia y el arte sean antagonicos, mucho menos cuando pueden encerrarse y hasta reconocerse dentro un mismo y común estilo en épocas determinadas. No obstante, hay que hacer una corrección: el arte y la ciencia, originados en un mismo estilo, *no son* necesariamente hijos de un mismo tiempo en el sentido cronológico, sino que, si bien nutridos por el mismo espíritu, son *coetáneos*, sin ser por ello forzosamente contemporáneos.

Si es así, el período del clasicismo se extiende por igual al arte, a la filosofía y también a la ciencia clásicas, cuyos dominios respectivos culminan en los siglos V, IV y III. En efecto, los rasgos del arte clásico se reflejan también en el fondo de la filosofía clásica (platónico-aristotélica) del siglo IV, con el dualismo coordinado de sus dos principios fundamentales —idea (o forma) y materia—, los que participan en una colaboración armoniosa en la contextura de la realidad, concebida sobre todo desde el punto de vista estático y no dinámico. La predilección

clásica por todo lo confinado hizo evitar, tanto a la filosofía como al arte, el desarrollo de la temática de lo desmesurado y de lo infinito.

Características similares posee también la ciencia del siglo III, aquella época cumbre de las matemáticas y física griegas. La ciencia clásica está construida a base de una visión estático-eleática de la uniformidad e igualdad (“isótes”), siendo éste el caso más simple de lo constante y de lo bello: es que la “isótes” sirve de base a las dos líneas más importantes, la recta y la circunferencia; es precisamente esta uniformidad e igualdad la que encierra al mismo tiempo una expresión de un valor eminentemente estético. Por la misma razón, la esfera, por cuanto “se asemeja lo más a sí misma”, es el más bello de todos los sólidos (Platón: *Timeo*); es también el valor de la recta y de lo recto en la ética (Platón: *Leyes y Teetetos*).

La identidad del estilo —pienso en el estilo arquetípico— salta a la vista. Así, la relación de las partes verticales del soporte con las partes horizontales superpuestas, valga decir, la relación de las columnas y pilares con el entablamiento y frontón, revela el mismo dualismo de coordinación, donde se expresa la armonía estática idéntica a la que se desprende del conjunto estructural del pensamiento científico y filosófico de los griegos.

El cuadro esquemático siguiente nos ilustrará en muchos aspectos acerca de la *sucesión oblicua* que debe asignarse en el mundo helénico a las tres grandes esferas de la cultura espiritual. Hemos colocado en una columna los siglos, y en las restantes, la culminación o “etapa” que en un mismo siglo o en una misma época *corresponden* al arte, a la filosofía y a la ciencia. Hasta ahora era costumbre valerse de este gráfico o de cualquier esquema similar, bien en una sección vertical, para estudiar el desarrollo del arte, la filosofía o la ciencia, *independientemente*; o bien, en una sección transversal, para abarcar así una misma época en la expresión de sus diversos dominios. Mas, como ambas esquematizaciones y la concepción que involucran son, en cierto sentido, falsas, es necesario tomar una sección oblicua:

Siglos	ARTE	FILOSOFIA	CIENCIA
V a. C.	CLASICO	Presocrática	Pitagórica
IV	Transición	CLASICA	Clásica
III	Helenístico	Helenística	CLASICA
II-I	Helenístico	Helenística	Helenística
I-II d. C.	Neo-clásico	Helenística	Neopitagórica
III-VI d. C.	Ocaso y fin	Neopitagórica - neoplatónica	

De este cuadro se desprende que en el siglo III, cuando ya dominaba la visión de la pasión y del patetismo en el arte, en las ciencias reinaba todavía la *serenidad clásica*. Así se comprenderá, pues, que el concepto de *época* no es algo exclusivo y omniabarcante de por sí, por cuanto en un mismo período podemos vivir en épocas diferentes. Tuve la ocasión, con motivo de una Memoria leída en el Congreso Internacional de Filosofía, realizado en París en 1937 (Congres Descartes), de tocar este tema y denominar a esta ley de la historia de la civilización "Ley de correspondencia «discrónica»". Atendiendo a ella, los límites entre clasicismo y helenicismo sufrirán un cambio profundo: lo desmesurado del arte helenístico, a partir del siglo III, anticipa aquella vuelta a lo infinito, tan característica de la filosofía y de las matemáticas de las postrimerías de la Antigüedad, cuando la especulación científico-filosófica volvió espaldas a la heredada plástica geométrica y buscó un refugio en las regiones del más allá espacial.



Las consideraciones que preceden culminan, en el fondo, en un concepto nuevo, relativo a las relaciones existentes entre las distintas creaciones objetivas de la cultura, en especial en lo relativo a la ciencia, como a la filosofía y al arte. Estas disciplinas, tratadas separadamente hasta ahora, tendrían que ser consideradas en un solo conjunto, ya que no son sino aspectos diferentes de la misma substancia espiritual en su evolución y desarrollo: la Historia del Espíritu.

La realización de esta idea nos podrá abrir nuevos horizontes: hacer hablar al arte antiguo, a la filosofía y a la ciencia de la Antigüedad, *un mismo, común y general lenguaje*. Dicho lenguaje habrá de ser reconstruido. Se trata de un lenguaje especial, *axiológico*, subyacente a los tres grandes dominios operatorios de la cultura espiritual: el arte, la filosofía y la ciencia. Esto encierra un llamamiento y más aún, un programa para lo por venir.