



“Prólogo [a *De la belleza en el arte clásico*  
de J. J. Winckelmann]”

p. 71-116

Juan A. Ortega y Medina

*Obras de Juan A. Ortega y Medina, 7. Temas y problemas  
de historia*

María Cristina González Ortiz y Alicia Mayer (edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

Facultad de Estudios Superiores Acatlán

2019

712 p.

ISBN 978-607-02-4263-2 (obra completa)

ISBN 978-607-30-1390-1 (volumen 7)

Formato: PDF

Publicado en línea: 1 de junio de 2020

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/704/temas\\_problemas.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/704/temas_problemas.html)

D. R. © 2020, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



# Prólogo

## [a *De la belleza en el arte clásico* de J. J. Winckelmann]

71

A Justino Fernández con viva simpatía intelectual.

|

*“Superavi te, fortuna”*

El día 9 de diciembre de 1717 nacía en Stendal, pequeña población de Brandeburgo, próxima al Elba, en la vieja Marca, Juan Joaquín Winckelmann. Su padre, Martín Winckelmann, pobre zapatero de la villa, procuró, a pesar de su pobreza, estimulado por su celo religioso luterano, darle al niño la mejor educación entonces posible, y haciendo sacrificios lo hizo concurrir desde los siete años a la escuela elemental, en donde pronto se hizo notable el pequeño así por su natural talento como por la mezquina apariencia de su atuendo, que contrastaba dolorosamente con su cándida y dulce belleza.

Sus propios méritos le granjearon la estima de sus maestros y lo encaminaron hacia la escuela superior (*Lateinschule*) de su ciudad natal, en donde logró captarse bien pronto la voluntad del rector de la misma, Pedro Toppert.

Éste le abrió las puertas de su casa, lo sentó a su mesa y lo estimuló sobremedida. En este colegio pudo ocupar el jovencito Winckelmann la plaza de corista y a poco logró ser bibliotecario de la escuela y hasta lector, secretario y confidente del benemérito director. A los 16 años nos encontramos al joven alumno como profesor auxiliar o repetidor para los alumnos atrasados, y lo vemos asimismo dueño de vastos conocimientos en las lenguas latina y griega, en gramática y retórica. Siendo como era un joven pobre y de talento la solución eclesiástica resultaba para él la más adecuada; pero, como Winckelmann diría más tarde, no era Eusebia (la religión y la piedad) la que le atraía sino las musas, y así lo encontramos en 1736 en Berlín estudiando en el Gimnasio de Köllnische y en la escuela de Salzwedel con objeto de profundizar y dilatar sus conocimientos de griego. En 1737 termina estos estudios de filología y regresa a su pueblo en búsqueda de nuevos recursos pecuniarios. Toppert lo anima y ayuda, y el joven estudiante se inscribe en la Universidad de Halle (1738-1740), donde a la sazón leía y comentaba Baumgarten sus cursos de estética. Sin embargo, Winckelmann ha llegado a la universidad para laurearse en teología con vista a la única profesión futura para él alcanzable, dadas sus circunstancias. Durante estos años universitarios complementa Winckelmann su formidable formación enciclopédica y erudita, exigencia del siglo, y se convierte en un insaciable lector y extractor de libros raros y curiosos, sin olvidar tampoco los de su época: Pope, Voltaire, Montesquieu, Buffon, Hobbes, Addison, Locke. Su vida en Halle transcurre por la vía de la estrechez y Winckelmann se ayuda dando clases particulares a niños linfáticos y casi siempre tontos, o participando en todas las estudiantinas, tunas y comparsas de su gremio en procura de la sopa de rabo de buey y del vaso colmado del excelente vinillo del Rin. Sueña con viajar a Oriente y hasta emprende, sin éxito, la marcha hacia París; es la época en que él mismo se retrata como *homo vagus et inconstans*. En 1741 termina su teología en Halle y vuelve a ser preceptor en Hadmersleben; se allega así algunos recursos y para 1742 lo vemos en la Universidad de Jena, estudiante ahora de matemáticas y ciencias naturales. Pasa a Magdeburgo y esta vez logra mejor acomodo en su empleo de pedagogo.

A los veintiún años, su amigo Guillermo Boysen, rector de Seehausen, villa cercana a Stendal, le ofrece la vicedirección (con rectoría) de la escuela latina, y Winckelmann da así comienzo, con resignación y fidelidad, a un tedioso empleo docente entre niños con caspa, canturreos de las tablas y rudimentos de latín y griego. Su único consuelo y distracción es su fiel y amado

Homero. Cumple, no obstante, bien en la escuela; pero no a completa satisfacción de la gentecilla semiignorante y pacata que lo rodea. Ante el ambiente opresivo y miserable pretende escapar de sí mismo dándose a la aventura intelectual prerromántica de escribir acerca de la dignidad del saber (*Wissenswürdig*); mas comprendiendo que no le era posible hurtarse estoicamente a su dura realidad de maestraescuela y de predicador poco elocuente, se decide a pasar su Rubicón, y el día 16 de junio de 1748, frisando ya en los 31 años, y después de haber pasado los últimos cinco en Seehausen, le escribe al erudito conde de Bünau, historiador mediocre, solicitándole un empleo en su biblioteca. Esta carta de demanda y la respuesta afirmativa del conde, no muy espléndida, de 50 a 80 escudos, casa y comida, las escriben, respectivamente, de acuerdo con la moda intelectual y diplomática de entonces, en francés; pero en un francés un tanto defectuoso y adocenado: singularmente el de Winckelmann. Como el conde solicitara también en su respuesta más informes, Winckelmann se los da de su persona, vida, trabajos y estudios en un elegante latín dieciochesco, frente al cual se bate en retirada el aristócrata, que no llegaba a tanto, echando mano nuevamente de su precario francés epistolar.

En el otoño de 1748 llegó Winckelmann al castillo de Noethenitz, cerca de Dresde, residencia del conde, y fue encargado por el castellano de extraer materiales históricos de entre los muchos libros y documentos que atesoraba aquella biblioteca privada, la más importante de Sajonia después de la electoral. Allí se le abre a Winckelmann un nuevo mundo; allí en aquella vasta biblioteca estaba concentrado todo el saber, toda la cultura antigua y moderna. Para dicha de Winckelmann se encontraba al frente de aquella biblioteca una persona sabia y comprensiva, Juan Miguel Francke; entre ambos hombres se estableció desde el primer momento una corriente de mutua simpatía, que acabó por ser el asiento de una firme y leal amistad. Todavía no tiene nuestro recién llegado un blanco definido sobre el que apuntar y proyectar su espíritu; influenciado por el conde y por Francke aspira de momento a ser un polihistoriador erudito y un autor de sabios libros de historia en los que se ahonde en los “*studia humanitatis*” y en los que se realice el renacer de las letras clásicas con aquel nuevo y renovado espíritu de profundidad, exactitud y validez que dominaba el siglo.

Noethenitz se halla, hemos dicho, muy cerca de Dresde, y pues las escapadas frecuentes que realiza Winckelmann lo ponen en contacto con el espectáculo esplendoroso de aquella fastuosa, solemne y católica corte sajona que

a su modo reproducía el modelo versallesco plerótico de belleza, arte barroco y rococó, alegría vital, casuismo, relajación y laxismo espiritual. Winckelmann logró asimismo visitar Potsdam, la Atenas y Esparta, en una pieza, como escribe en sus cartas, y por causa de estos cortos viajes se le reverdece su antiguo entusiasmo de romero. La visita del nuncio de su santidad, Archinto, al castillo fue para el viajero en cierne providencial y le permitió perfilar con toda claridad cuál era el objetivo perseguido y cuáles las vías histórico-estéticas para alcanzarlo. Archinto vino a ser así su mediador o catalizador espiritual, y gracias a él pudo Winckelmann percatarse de que sólo en Roma podría encontrar el ambiente adecuado y los medios artísticos necesarios donde aclarar aquella nebulosa intuición artística y estética que él entreviera en la lectura de los clásicos, en los círculos artísticos, en los museos, las galerías y los palacios. Winckelmann transmite a Archinto sus impresiones y proyectos, y el futuro cardenal lo alienta y hasta le ofrece, si llegado el caso, el puesto de bibliotecario en la Vaticana junto al cardenal Passionei. Archinto exige una sola cosa: la conversión del ansioso erudito al catolicismo.

Todos los caminos, ya se sabe, conducen a Roma, y pues el que tenía que recorrer Winckelmann allí llevaba; pero a costa de un gravoso peaje espiritual. Se ha repetido hasta el cansancio que Winckelmann dio el decisivo paso sin mayor dramática espiritual y sólo teniendo en cuenta su egoísmo y su conveniencia; de aquí ésta su: *Roma bien vale una misa*. ¿Pero es tan fácil explicarlo todo? Nos parece que no, y el propio Goethe nos lo prueba cuando tuvo que insuflar un alma pagano-clásica en Winckelmann para poder explicitar el caso:

En primer lugar la Roma papal de la segunda mitad del siglo XVIII sigue siendo la corte más humanista de toda Europa; el renacimiento, aunque sin la libertad extrema del siglo XVI, se ha prolongado y bifurcado barrocamemente, y la vieja ciudad tentadora se presenta a la mirada intelectual nórdica como un inexhausto tesoro de exquisiteces espirituales y vitales en el que entrar a saco. Roma es también para estos hombres septentrionales y luteranos la misma mañosa ramera atractiva y artística que fue ya, por ejemplo para Durero en el seiscientos. El encuentro con Roma era el encuentro con el pecado; pero era también el reencuentro fascinante con el arte y con el humanismo verdadero que la reforma había negado. La seca espiritualidad protestante, al rechazar la hábil conciliación católico-jesuita entre humanismo y religión consumió los espíritus y sólo les dejó el agostado rumiar de la erudición, de la filología y de

la hermenéutica bíblica. Ningún lugar de Europa tenía como Roma, para el hombre de allende los Alpes, el valor de una verdadera revolución y revelación espirituales; y así ocurrió con Winckelmann, el iniciador del camino liberador del clasicismo alemán, y así ocurriría con Goethe, en cuya *Ifigenia* se equilibran secularmente los dos mundos espirituales hasta entonces antagónicos.

Roma es para Winckelmann la *capital del mundo*; él intuye que en Roma se concilian la tradición pagana y la tradición cristiana, y se da cuenta de que únicamente conquistando y dándose espiritualmente a dicho centro y dejándose a su vez conquistar por él se podía salvar el abismo y soldar la espiritualidad viva, rica, del protestantismo con el clasicismo auténtico y único. En este sentido Winckelmann es el gran antiluterano por excelencia; pero es asimismo el primer gran alemán clásico. Su sincero pietismo no podía satisfacerse fácilmente con el enlace entre la fe evangélica y el idealismo platónico-aristotélico iniciado por Melanchton, ni con el intento fallido de Leibniz de conciliar lo anterior con el pensamiento científico natural. Winckelmann tuvo la audacia de dar el primer paso desechando prejuicios y haciendo frente a las incomprendiones mojigatas; tras él siguieron los mejores alemanes de entonces, Goethe, Schiller, Hölderlin, Heinse, Guillermo Humboldt; pero éstos ya no tuvieron que pagar el costoso tributo religioso que adelantó el historiador: una vez descubierto el camino, el tránsito por él deviene habitual.

Este tránsito de Winckelmann pertenece a su época, como lo demuestra el hecho de que no fue el único que se encaró y resolvió el problema. Los sabios filólogos Holste, Küster, d'Orville y otros abrazaron antes que él la religión católica y redescubrieron acaso a la Roma neopaganizante, mundana y casi libertina para poder dar rienda suelta dentro de ella a sus más turbias y complejas ansias lascivas de eruditos vejetes raboverdes. Pero incluso en ellos sólo a medias se podría admitir la conversión circunstancial y acomodaticia como recurso para revolcarse *suídeamente* en ediciones, vocabularios, antologías y léxicos escatológicos; mas en Winckelmann no ocurre así, porque, además de censurar tales extravíos vergonzosos, su blanco estético es más elevado y presupone una verdad revelada y, pues, éticamente superior: religiosa si se nos apura mucho.

En segundo lugar tan sólo en Roma, y esto se le hizo muy claro al escribiente de Noethenitz, podía encauzar debidamente la vocación que le saltaba en el pecho. Ahora bien, su pobreza lo incitaba naturalmente a la conversión; pero en un hombre tan leal con todos y en extremo consigo mismo no cabe

pensar un fingimiento espiritual, máxime que aquella vocación que le principiaba a consumir tenía su origen en una honda experiencia religiosa de raíz pietista. Winckelmann alude más de una vez a una interna inclinación de su ser que fue madurando lentamente a la par que sus estudios. Lo interesante es que él hace hincapié sobre este íntimo despertar o interna vocación (*innerste Beruf*); la recóndita maduración o apertura de su alma, dando entrada con ello al sentimiento de belleza. ¿Pero desde qué profundidad psicológica se levanta esta vocación; desde qué hondura espiritual se yergue esta creadora experiencia de lo bello? ¿Por qué suerte de arbitrio su intuición estética de lo bello se trueca en lo moralmente perfecto inspirado en Dios?

El siglo XVIII no es sólo deísmo o religión natural; no es únicamente abandono y proceso de Dios o carcajada irreverente volteriana; este siglo es asimismo, visto desde la vertiente del protestantismo alemán, una época de intenso y hondo reavivamiento religioso, de *despertar* espiritual. Lo que interesa en sumo grado a todo cristiano sincero es el valor emotivo de la religión y no la explicación racional del dogma ni la rutina eclesiástica. El pietista, es decir el hombre piadoso, entendiendo la palabra en su sentido más lato, presta atención a su corazón porque siente que de él únicamente, manantial de la fe viva, puede brotar la auténtica experiencia religiosa; su reencuentro con Dios por el camino único del sentimiento y la experiencia personales. La rigidez dogmática desaparece en el despertar íntimo del espíritu piadoso, y el contenido vivo de la fe se hace más apto para recrear o revivir las formas artísticas determinadas por la fantasía. La niñez de Winckelmann y el ambiente espiritual en que realiza sus estudios están más o menos reciamente saturados con tal desazón revivificadora; y baste citar en apoyo de nuestra tesis la renovación pedagógica pietista realizada en Sajonia por Spener y continuada en la Universidad de Halle por su discípulo Hermann Francke. El pietismo que influye en Winckelmann es el de la primera época, no el estrecho y aburguesado, pietismo posterior que abominó de la cultura y que determinó por lo mismo el rapto anímico de nuestro esteta. En Winckelmann la íntima vivencia amorosa de Dios se sublimiza y se le revela como belleza divina; la cristalización posterior de esta belleza y su reconocimiento en el arte griego exige un nuevo dispositivo espiritual en el que puedan fundirse sin oposición los polos opuestos. En este sentido la conversión del sensitivo alemán viene a ser no un primer paso sino la confirmación de algo ya previamente intuido y sentido como absolutamente necesario. El catolicismo

no repelía sino soldaba el humanismo y el arte a la religión. Lo dicho no rechaza la idea de una conversión utilitaria por parte de Winckelmann; pero depura a este utilitarismo de adherencias innobles y no admite de pleno cualquier intento que pretenda ver simplemente en el converso a un aprovechado mercenario del espíritu. No ignoramos que en las cartas que él escribe a sus íntimos hace gala de un cierto cinismo y le hace a veces el juego al escándalo volteriano. Mas todo se debe, según creemos, al deseo de suyo muy ingenuo de justificarse tunamente ante sus antiguos camaradas protestantes; y en segundo lugar nos parece que su actitud crítica responde a una conciencia histórica todavía no desligada del todo del criticismo progresista e ilustrado de su tiempo. El hecho de que Winckelmann conservase sus devocionarios protestantes y practicase sus oraciones y cánticos luteranos incluso en Roma, no puede tomarse tampoco como un caso de contumaz fariseísmo: si acaso sólo como un modo de apelar siempre al manantial propio de su espiritualidad, y Roma nunca ha perseguido rigurosamente estos libres buceos íntimos en busca del Cristo individual soterraño, siempre y que, como en el caso de Winckelmann, se realicen dentro de las normas dogmáticas y sin escándalo ni desafueros perturbadores para el rebaño tradicional de los simples, que son los más.

Pero volvamos de nueva cuenta a la providencial visita que Archinto hizo en 1751 a la biblioteca del conde de Bünau. El nuncio al ver la buena disposición espiritual de Winckelmann, y al sopesar la valiosa cultura que poseía aquel católico en perspectiva, no sólo le describió el panorama intelectual y artístico de Roma, sino que lo incitó a que dejase el servicio del conde, se fuese a Dresde y se alojara cerca de la nunciatura. Archinto, que jamás había convertido a nadie, vio que era la gran ocasión de su vida y todo él se sintió arder con un insospechado celo misionero; no dejó de escribirle a Passionei y le manifestó que Winckelmann no había mostrado mayor repugnancia ante la idea de cambiar de religión. El erudito cardenal Passionei se decidió en seguida a que aquel alemán tan brillante y buen helenista fuese a Roma y, más aún, se comprometió con Archinto a darle 33 cequíes oro al mes, casa y manutención; la única condición *sine qua non* que imponía ya la sabemos: abrazar el catolicismo. A Winckelmann no se le notifica la decisión tomada por el cardenal; Archinto quiere asegurarse de la sinceridad del catecúmeno y lo acucia aunque lo mantiene ignorante del premio; por su lado el padre jesuita Rauch, confesor de la corte, atosiga a Winckelmann en cada ocasión y le

promete que ejercerá su influencia sobre el rey para lograr una pensión real a favor del presunto converso. Winckelmann titubea, viaja de aquí para allá buscando el consejo de sus íntimos y va así alargando su decisión; Archinto y Rauch vuelven a la carga, lo apremian y él, hombre leal ante todo, pide más tiempo para poder consultar al conde acerca de su decisión. Enferma, tornan sus habituales dolores de estómago, demanda nuevos consejos, medita, reemprende sus estudios de matemáticas y astronomía, se pasa además el invierno de 1753-1754 leyendo tres veces seguidas a Homero, y a la última, nos confiesa, logra entender por fin el mensaje poético del sublime aedo; por dentro, sin embargo, no deja de roerle el gusano catequista. En la pascua de 1754 visita de nuevo al nuncio; pero éste le oculta cuidadosamente el ofrecimiento de Passionei. Por último, y después de cuatro años de agonía psíquica, se decide Winckelmann a dar el trascendental paso; en su haber cuenta sólo con promesas y con la ilusión de una Roma que al parecer cada vez se le hace más difícil alcanzar. El 11 de junio de 1754 se realiza en la capilla del padre Rauch, confesor del rey, en medio de la mayor sencillez, la ceremonia, *cambio* la llama Winckelmann; el propio nuncio en hábito pontifical y acompañado de dos sacerdotes ejecuta la reconciliación.

Winckelmann deja al conde y se traslada a Dresde; penetra en el círculo artístico y cortesano de Oeser, pintor de la corte, y se inicia con éste en los secretos del dibujo, de la composición y del colorido. Se relaciona con Hagedorn y Dieterich y discute amigablemente con el gliptógrafo Lippert y con el erudito Heyne, bibliotecario del conde Brühl. Estas reuniones junto con sus constantes, alegres y gozosas visitas a la Galería Real en compañía de Oeser, le van afinando el gusto y le permiten comprobar en qué consiste la belleza de la forma en el arte. Por indicación de sus amigos y a instancia del nuncio escribe y publica a sus expensas sus *Ideas sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura* para justificar sus méritos personales. Es el primer fruto de su conversión en lo que ésta tiene de síntesis entre dos mundos espirituales y de inmersión en la facticidad de lo histórico, y por lo tanto señala el comienzo del eje clásico alemán que pasando por Roma alcanzaba la Hélade. Es también este precioso librito el testimonio más elocuente de la liberación alemana de la tiranía artística ejercida por París; el repudio de los valores estéticos franceses, es decir, del clasicismo naturalista inflexiblemente normativo: frente al rigor del conocimiento opone Winckelmann nada más y nada menos que esto, *la finura del tacto, la intuición genial*.

En septiembre de 1755, a los 37 años, como un hombre libre, con la aureola de su éxito literario y con una exigua pensión real se encamina a Roma; hacia Italia, “la tierra de la humanidad”, como él escribe, se dirige un hombre entusiasta, pleno de emoción y esperanza, archierudito; pero *in albis* totalmente en lo que atañe a los minúsculos problemas de la etiqueta mundana y ayuno por completo de todo roce social de cierta altura, refinamiento y distinción. Bianconi, médico de la corte y a ratos arqueólogo aficionado, recomienda al viajero y le confía a su hermano, que vivía en Bolonia, que no gaste muchos cumplidos con él, *giacché egli è un buon galantuomo a bosco e da riviera, per cui tutto va bene*.

Desde Dresde se encamina a Roma vía Munich, Insbruck, Verona, Venecia y Bolonia; a las puertas de la ciudad eterna los celosos aduaneros papales registran su equipaje y le decomisan las obras completas de Voltaire que llevaba consigo, y aun cuando le prometen restituírselas jamás se las devolvieron. Ya tenemos a Winckelmann en Roma disfrutando de la maravillosa ciudad y gozando de su clima. Es la Roma que regía desde 1740 espiritual y materialmente Benedicto XIV, Próspero Lambertini, hombre jovial y acomodaticio que, según Goethe, más bien que gobernar se dejaba manejar por la ronda de sus 72 cardenales. En el Vaticano la intriga antijesuita prospera, y resulta curioso que los cardenales amigos de Winckelmann (Archinto, Albani, Passionei, Rezzonico, Spinelli, etcétera) sean casi todos enemigos de la Compañía. Las delicias de la Roma dieciochesca embelesan a Winckelmann; en ningún lugar de Alemania ni en ningún lugar de Europa podía encontrar tanta hermosura física y tanta belleza espiritual como la que hallaba él a cada paso. Era también proverbial la libertad que gozaba la Roma de entonces sin policía alguna que coartase la espontaneidad sensual y sin las ordenanzas odiosas que prohibían en cualquier otra ciudad europea los escándalos callejeros nocturnos y el adorno riguroso y peligroso de una daga florentina al cinto de cada ciudadano, lo cual era todo un símbolo para Winckelmann.

Winckelmann se pone en contacto con el pintor Rafael Mengs, árbitro artístico de la Roma de 1755, hombre sensible y culto, tan alemán, tan reconciliado y tan clásico como el recién llegado, y esto último por móviles semejantes, y tan refinado y esteta que no se casó sino hasta que seleccionó para esposa a la mujer más bella de toda Italia, Margarita Guazzi. El matrimonio acoge a Winckelmann, y Mengs le ofrece su casa, que aquél acepta, y se instala en la buhardilla del palacio de Zuccari, cerca de Santa Trinidad de los

Montes. La amistad con el artista le permite a Winckelmann abrirse paso en los círculos más refinados y ponerse en contacto con los eruditos italianos, los cuales le resultan mucho más humanistas y, sobre todo, menos pedantes que sus colegas transalpinos. Winckelmann respira a sus anchas libre de la opresión nórdica y liberado de la solemne seriedad de las catedrales góticas (*Kathedralen-Ernsthaftigkeit*).

El primer año de su estancia en Roma lo dedica Winckelmann a la contemplación estética, a las visitas artísticas y a los estudios arqueológicos; su intuición creadora se confirma con la observación de los restos de la antigüedad clásica que atesora Roma y comienza a trazar sus primeros planes artístico-literarios, los cuales le servirán después para levantar sobre ellos el gran monumento de su *Historia del arte*. En 1757 lo encontramos ensimismado y retraído, viviendo de su modesta pensión real, pobre pero libre y sin compromiso alguno con nadie, como él con orgullo proclama; mas con objeto de acrecentar sus ingresos acepta ser preceptor de un jovencito aristócrata italiano, sobrino de un príncipe de la Iglesia. Por primera vez, ahora sí, descubre en sí mismo su poderoso eros pedagógico, su mayéutica socrática y los pone, todo entusiasmado y tembloroso, al servicio de aquella blonda, amable y angelical criatura. Es la primera transformación que obra Roma en el espíritu de Winckelmann; la segunda consistirá en trocar su monstruosa formación erudita y filológica alemana en cristalina y elegante espiritualidad mediterránea.

El gobernador de la ciudad, Alberigo, conde de Archinto, ya para esta fecha cardenal secretario de Estado, no procuró mayor cosa a favor de Winckelmann salvo darle alojamiento en el Palacio de la Cancillería y un modesto puesto en su biblioteca; en realidad aquellos dos hombres jamás congeniaron; en cambio bien pronto se compenetraron Winckelmann y Passionei, el cual le proporcionó un empleo curial en la Vaticana, dado que era cardenal bibliotecario y secretario de Breves en el Palacio de la Consulta, en el Quirinal; una sinecura que, como tal, le proporcionó a Winckelmann medios, tiempo y comodidad para realizar sus proyectos.

En la primavera de 1758, gracias a la ayuda de sus amigos suizos, realiza su primer viaje a Nápoles y visita Herculano y Pestum. Este viaje le confirma y enriquece su imagen grecorromana; Pestum le pone ante la vista las primeras grandes obras arquitectónicas del arte arcaico griego. A esta excursión al sur sigue una gira, en otoño, hacia el norte, a la Toscana, y permanece un año en Florencia examinando y catalogando las piedras preciosas grabadas del

difunto barón de Stosch en la casa de Guillermo Muzel Stosch, sobrino y heredero del barón. A su idea de la belleza escultórica griega contemplada en las colecciones y museos de Roma viene ahora a sumarse esta nueva visión de la belleza minúscula, delicada, inefable y perfecta de los camafeos, entalles y monedas griegas; el resultado será una idea totalizadora de lo bello que comprenderá al mismo tiempo lo grande y lo pequeño.

Durante su estancia en Florencia muere el cardenal Archinto (30 de septiembre de 1758), acaso apesadumbrado a sus sesenta años de que el cónclave cardenalicio hubiese preferido por sobre él a su colega Carlos R. Rezzonico, cardenal de la Cámara, que comenzó a reinar sobre la sede pontificia bajo el nombre de Clemente XIII.<sup>1</sup> Winckelmann sintió la muerte de su despegado protector; mas, vuelto a Roma, se pone inmediatamente bajo la protección y mecenazgo del cardenal Albani, que lo hace bibliotecario y conservador de su museo, le pasa una pensión decorosa, lo mantiene y le ofrece algunos aposentos en su palacio, erigido sobre el Quirinal, no lejos de las famosas *Quattro Fontane*. Al pie del balcón de Winckelmann brota y corre el agua de la Fontana dell'Acqua Felice; y feliz, desde este momento –curiosa coincidencia– comienza a discurrir paralelamente la vida clara del escritor.

Winckelmann llega a ser amigo íntimo, confidente y casi familiar del ilustre cardenal; durante ocho años consecutivos los gustos afines, la cultura humanística y la noble adhesión los mantiene estrechamente unidos. Winckelmann pasa a vivir con el cardenal a la villa de Albani, que se alza por el rumbo de la Puerta de Salaria, un verdadero museo y ella misma una joya del arte arquitectónico; el toscano erudito de antaño ha dado paso al “anticuario nobile”, cuya rápida ascensión interna y externa la expresará él mismo con un epígrafe estimulante y revelador: *Superavi te, fortuna*.

Rehúsa delicadamente la pensión real de 200 táleros que le pasaba Augusto III, elector de Sajonia y rey de Polonia, pues ahora, por influencia de su poderoso amigo, que ha sido nombrado cardenal bibliotecario a raíz de la muerte de Passionei (5 de julio de 1761), recibe el nombramiento de *scrittore* en lengua alemana (1763) y al año siguiente el de lengua griega y oriental. El 11 de abril de 1763 recibía Winckelmann el breve del papa por el que se le nombraba presidente de las Antigüedades y anticuario apostólico; dos sinecuras provechosas y envidiables; dos títulos asimismo que lo llenaron de orgullo y

1 Su antecesor, Benedicto XIV, murió el 3 de mayo de 1758.

que le vinieron de perlas para lucir con mayor satisfacción su atuendo clerical a la romana, su buen talle y su elegancia aterciopelada de fino y admirable abate. Este traje menor lo había vestido por primera vez en 1758, a instancia acaso de su amigo, con el fin de facilitarle el acceso a los tesoros de la Biblioteca Vaticana y con objeto también de ponerlo en la situación prevaleciente de alcanzar una buena canonjía en cuanto la ocasión se presentase; lo que ocurrió precisamente el 30 de marzo de 1763 al arrebatarse la muerte a Ridolfino Venusti, presidente de las Antigüedades de Roma, y quedar vacante el puesto.

Escribe y viaja mucho por el sur de Italia<sup>2</sup> el distinguido abate, y se le tiene en achaques de arte y de antigüedades como un perito inapelable; sus sentencias estéticas y artísticas levantan ámpulas, y, pues, no le faltan envidiosos, rivales y burlones, que le ponen trampas para ridiculizarlo y resquebrajar su omnipotente autoridad. Lo más cruel es la mala pasada que le juega el pintor Casanova, el hermano del famoso aventurero, falsificando unas pinturas murales y haciéndoselas pasar dolosamente por antiguas. Winckelmann, de suyo ingenuo y franco, insertó las explicaciones de estas pinturas en su *Historia del arte*, y entonces Juan Casanova anunció públicamente que él era el autor de aquéllas. A punto estuvo de morir Winckelmann por causa de la indignación que le produjo el hecho, e inmediatamente comenzó a preparar unas *Observaciones* rectificando muy a pecho pública y lealmente sus errores. Realmente él mismo no se daba cuenta de que su prestigio no estaba fincado en su mayor o menor pericia técnica, sino en la novedad espiritual que implicaba su mensaje estético. Un hombre como él, de tan riguroso espíritu crítico para consigo mismo, no era fácil que condescendiese con los errores de los otros; lo cual explica que no le escasearan enemigos. La *Historia*, que había provocado gran expectación en toda Europa, fue recibida con entusiasmo (1764) y pronto se popularizó por medio de las ediciones francesas.

Roma es la capital del mundo, según Winckelmann, y él se encuentra muy a gusto en esta su segunda patria. Federico II lo llama y él rechaza la oferta; en verdad el puesto de bibliotecario era indigno ya de su fama y méritos. El italiano brota ya fluido y dúctil de sus labios y nuestro escritor, auxiliado por el corrector Pirmey, comienza a componer sus *Monumentos antiguos inéditos* en esta lengua universal, que le parece tan apropiada como la griega

2 Cuatro veces estuvo en el reino de Nápoles: 1758, 1762, 1764 y 1767.

o la alemana para expresar sus pensamientos y expandir su ideal estético. Cuando tiene ya casi ultimada su obra recibe el homenaje mayor que podía otorgársele en Roma a un escritor: el honor de leer ante su santidad un capítulo de la misma relativo a la descripción de un sarcófago con bajorrelieves sobre la muerte de Agamenón [Orestes].

Winckelmann es ya todo un personaje en su querida y conquistada ciudad; dispone de tiempo suficiente y hasta se da el lujo de publicar por su cuenta la costosa edición en folio de los *Monumentos antiguos inéditos*, una edición que, como escribe Goethe, habría honrado a cualquier academia. En la ciudad del Tíber se le ve frecuentemente en compañía del cardenal Albani, y en los mentideros de la corte pontificia se comenta con harta malicia el discreto y platónico galanteo que Winckelmann brinda a Margarita, la bellísima esposa de su admirado amigo Mengs, el cual se encontraba a la sazón en España (1768). De toda la Europa septentrional acuden los *blue-boys* zotes o inteligentes para recibir las explicaciones artísticas y estéticas del sabio maestro. En realidad él acoge a todo el mundo, pero prefiere la compañía de los discretos y no de los ignorantes. Como un Sócrates bello y prematuro realiza con sus preferidos deliciosas excursiones y veranea frecuentemente en Frascati, el famoso Túsculo ciceroniano, alojándose en una hermosa quinta cardenalicia que se alza a orillas del mar, junto a Neptuno. En estas íntimas jiras gozan paganamente del campo y de una amistad inspirada en los clásicos; comen también como bárbaros y beben el generoso vino de Italia cual auténticos ostrogodos.

Sigue en él latente el viejo y acariciado proyecto de visitar Grecia; pero siempre se le interpone otro plan no menos amado y antañón: trasponer los Alpes, viajar por la patria, cosechar triunfos y abrazar a los antiguos y fieles amigos. El no sabe por qué decidirse y examina con su amigo Riedesel el caso: éste le aconseja partir hacia el sur, conocer Sicilia y embarcarse después para alcanzar Grecia. Pero Winckelmann no acepta el plan, su sentido homérico de la amistad y el llamado nostálgico de la tierra lo deciden a dirigirse al norte. Winckelmann y Riedesel se despiden y separan para no reunirse jamás. Riedesel visitará Grecia como lo tenía proyectado, Winckelmann su Alemania; mas el suyo sería un viaje sin retorno.

El 10 de abril de 1768, en compañía del escultor italiano Cavaceppi, restaurador de estatuas antiguas, emprende la marcha. Por el diario del escultor sabemos todo lo que sufrió Winckelmann una vez traspuestos los Alpes; él,

tan amable y comprensivo, da muestras de una impertinencia rayana en la grosería. Todo le molesta y no se libran de sus críticas ni los tejados puntia-gudos (tan necesarios) de las casas; la vista de Augsburgo, Múnich y Regens-burgo lo exaspera y enferma; el Tirol, que antes tanto lo alegrara, le parece ahora detestable en parangón con el paisaje espiritual vivo e íntimo de Italia que tiene metido en su corazón. Tocando ya Leipzig, donde lo esperaba con los brazos abiertos su fiel amigo Oeser acompañado por un despierto joven de 18 años, Goethe, cambia de rumbo bruscamente y se dirige a la Viena barroca e imperial levantada por Fischer de Erlach. En Viena es acogido en triunfo; la emperatriz María Teresa y la corte en pleno lo reciben y lo premian, y por todas partes no se piensa sino en tributarle honores; pero a duras penas consiguen sus amigos retenerlo en la ciudad lo imprescindiblemente neces-ario. Winckelmann quiere huir de allí, llora incluso por marcharse cuanto antes y sus íntimos hasta tienen que apelar al honor y a la dignidad del via-jero para lograr que éste prolongue un poco más su estadía. Se siente extra-ño en la ciudad y la tristeza inunda su alma recordando a Roma; parece como si algo misterioso le dijera que no volvería a ella jamás. Por fin escapa de Viena, cargado de diplomas, medallas, condecoraciones, monedas de oro y piedras preciosas y recupera su alegría en Trieste, a la vista del mar Adriático, a donde llega el 1o. de julio. Viaja solo porque su compañero Cavaceppi se ha quedado en Viena para atender sus muchos asuntos. En la ciudad de Trieste espera Winckelmann el barco que lo ha de conducir a Ancona; entre tanto que aguarda, conoce en la posada a un tal Francesco Archangeli, y Winckelmann, de suyo confiado, sólo ve en él a un italiano que le recuerda la tierra promisoría, ya al alcance casi de la mano, y se complace vanidosa e ingenuamente en mostrarle una y otra vez a aquel hombre el pequeño tesoro que llevaba consigo. Archangeli se encandila y decide robarle. En la tarde del 8 de junio de 1768 penetra en la habitación de Winckelmann y le anuncia a éste la inminente partida; pero le suplica que le muestre por última vez las maravillosas medallas. Winckelmann accede y se arrodilla para abrir el cofre que las guarda; así arrodillado Archangeli le echa un lazo al cuello para es-trangularlo, el instinto natural de Winckelmann impide con un movimiento tal intento, forcejean los dos hombres y Archangeli apuñala inmisericorde el vientre de Winckelmann. El pequeño del posadero llega en este momento y toca la puerta repetidas veces; el asesino, todo ofuscado, sin robarse ni una sola moneda, huye aterrado. En medio de atroces sufrimientos, soportados

con serenidad laocoontiana, y con gran resignación cristiana muere Winckelmann en el seno del catolicismo y ese mismo día es sepultado en el camposanto de la iglesia de San Justo de la ciudad de Trieste; poco antes de expirar legó todas sus pertenencias a su ilustre y querido amigo el cardenal Albani. El día 20 de julio fue apresado el asesino y poco después recibía el castigo merecido.

||

Ainsi done, dans les arts, l'inventeur est celui  
qui peint ce que chacun put sentir comme lui,  
montre et fait adopter à la nature mère  
ce qu'elle n'a point fait, mais ce qu'elle a pu faire.<sup>3</sup>

André Chénier

La demanda ideal del clasicismo que por vez primera formuló el poeta francés Chénier únicamente en parte podría ser aceptada por un hombre como Winckelmann, cuyo sentido estético fue bastante más allá de la idea de perfección natural y de adecuación mimética entre naturaleza y arte preconizada desde antiguo por el estagirita. Winckelmann no pudo satisfacerse con el programa estético francés del siglo XVIII, que postulaba el embonitamiento de la naturaleza, porque él exigía, por contra, la vuelta a lo sencillo y elemental del arte griego antiguo. La estética clasicista se reducía, como hija de la Ilustración, a un ideal puramente inmanente y renunciaba, por tanto, a todo intento de trascendencia, limitando su acción a la esfera de lo natural y finito. La estética clasicista subordinaba también todos sus principios al rigor de las categorías lógicas y, por consiguiente, estaba profundamente afectada por la unidad absoluta cartesiana que reducía todo saber a ella misma y sometía, pues, toda expresión artística a su razón matemática general. El problema estético traslucía una firme oposición entre razón e imaginación, entre regla y genio, entre conocimiento puro e intuición artística, entre lo racional y lo sensible; se trataba de determinar si se fundaba lo *bello* sobre una específica forma del conocimiento o si había que fundamentarlo sobre el sentimiento.

<sup>3</sup> Así pues, en las artes el inventor es el / que pinta lo que cada quien puede sentir como él; / el que muestra y hace adoptar a la madre naturaleza / no lo que ésta nunca ha hecho, sino lo que hubiese podido hacer.

El fenómeno artístico, por obra y gracia del universalismo cartesiano físico-matemático, quedaba sometido a las mismas exigencias que la ciencia y tenía, por lo tanto, que demostrar racionalmente que su contenido era genuino, permanente y esencial. El arte no podía explicar la presencia de los elementos subjetivos o irracionales; el poder de la intuición creadora quedaba así sofrenado o negado supuesto que no podía explicarse la presencia perturbadora de la sensibilidad, del gusto, de la fantasía y de la pasión. Las licencias artísticas, las evasiones románticas, las excepciones, arbitrariedades y genialidades, en suma las sinrazones estéticas, violentaban las normas eternas y convertían la armonía universal en un desconcertante caos que desarticulaba la equilibrada proporción cósmica.

La identificación que establecía la estética clasicista entre verdad, razón, belleza y naturaleza incitaba al error lógico de la generalización y a reconocer por ello una obra de arte con los mismos recursos que se utilizaban para analizar un fenómeno físico; de aquí la necesidad de establecer, como lo hizo en el siglo XVIII el clasicismo francés, reglas estéticas de rigurosa objetividad y aplicación sobre los distintos géneros artísticos con objeto de expresar la *verdad* de la obra de arte, o sea la vinculación de la misma de acuerdo con la *naturaleza* de cada uno de aquellos géneros. Sin embargo, el interno proceso de plenitud llevaría dialécticamente a una conjunción sintética entre el conocimiento puro y la intuición; entre lógica y estética. Se trata, por consiguiente, de considerar la autonomía de lo bello y la autarquía de la imaginación; de proclamar frente a toda coerción legalista que el buen gusto tiene también sus cordiales y pascalianas razones que la razón no puede explicar.

Las ideas estéticas de Winckelmann pertenecen, sin duda alguna, al marco de la Ilustración, pero lo desbordan platónicamente. En Platón, como indica Dilthey, descubrió el órgano para la comprensión del arte antiguo o, por mejor decir, para el redescubrimiento del arte griego.<sup>4</sup> Platón es para Winckelmann la clave de toda su intelección del arte, porque le permite no sólo la captación de la razón cósmica en las relaciones de las formas ideales, sino asimismo la consolidación de sus propias ideas en formas sustanciales

<sup>4</sup> Cfr. Wilhelm Dilthey, *Vida y poesía*, versión de Wenceslao Roces, prólogo y notas de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 217. Wilhelm Dilthey, *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII*, versión y prólogo de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1944, p. 180.

plásticas. Gracias al platonismo winckelmanniano, es decir gracias a la relación interna del autor con Platón, que le facilita la revivificación del arte plástico de los griegos y la aprehensión estética del mundo de éstos, la cultura occidental conquistó para siempre el concepto del helenismo o punto de arranque de todas nuestras construcciones sobre la historia y la teoría del arte: centro y meta de éste, un ideal absoluto de belleza cuyo contenido específico es una noble sencillez y una serena y perfecta grandeza tanto en el contorno como en el ademán y en la expresión.

Lo que se pregunta primeramente Winckelmann es por qué el arte griego es el único en verdad idealmente bello. La ruta intelectual de acceso había sido ya recorrida previamente por Dubois, Shaftesbury, Hume, Baumgarten, Caylus y otros; pero Winckelmann se aventuró por ella saturado de tal suerte por el platonismo, que sus intuiciones poéticas fundadas en Homero, Sófocles y en Platón se transformaron en intuiciones plásticas a la vista de los tesoros del arte antiguo de la Galería Real de Dresde y a la vista sobre todo de los que atesoraba Roma. La diferencia notoria que encuentra entre los productos artísticos de los griegos y los sucedáneos que correspondían a su esclarecido siglo indujo a Winckelmann a la meditación y lo llevó a iluminar, por reminiscencia platónica, la idea de la perfección absoluta del arte en el pasado; lo cual dio a su estética un tono original e insospechado frente a la creencia ilustrada en un progreso graduado y regular del arte a través del tiempo, que culminaba precisamente en el clasicismo francés del siglo XVIII. El arte de su época, así el poético como el escultórico, resultaba, por tanto, para Winckelmann inferior a las bellezas ideales suprasensibles que él intuía congenialmente en la poesía y la estatuaría griegas. Como lo ha analizado magistralmente Justi, el profundo conocimiento de la poesía griega y de los escritos platónicos le proporcionó al primer gran crítico moderno del arte una genial hermenéutica personal que transfirió y aplicó intuitivamente a las artes plásticas. Su ahondamiento espiritual y la interioridad de su alma le permitieron apresar y *sentir* las obras del espíritu, y de esta suerte pudo destacar el papel importante que desempeña la intuición en la captación de lo histórico. La intuición quedó perfilada desde entonces como el órgano esencial para el descubrimiento y la aprehensión de la conciencia histórica.

Winckelmann se empeñó por lo mismo en hallar la razón de la belleza, el logos de su intuición estética: las razones intuitivas, permítasenos expresarlo así, de ésta, porque su intento no fue demostrarla sino mostrarla, enseñarla o,

como quiere Herder, hacerla ostensible por la vía poética o vaticinadora para que ella exprimiese y revelase su íntimo secreto. Véase por tanto que a Winckelmann se le manifestará la belleza de modo misterioso, introspectivamente, como si se tratase de un hada madrina que le hiciese invisibles señas con su azucena mágica. Él llevará a cabo su propia revolución copernicana y se decidirá, según se ha dicho, no sólo a saber que algo es bello, sino en qué medida y por qué lo es, y qué tanta belleza es reconocible y valorable en la estatuaria griega existente en su tiempo.

Comienza por distinguir, con riguroso parecer baumgartiano, dos sentidos o estéticas; es a saber dos modos para sentir o reconocer lo que es bello: el sentido interno y el externo. El primero acoge y da forma a las impresiones recibidas por el segundo; mediante esta especie de intuición sensible se capta el concepto de belleza sin tener que recurrir al razonamiento lógico-normativo. El sentido interno, que es puro sentimiento, eleva el alma para que ella pueda descubrir y contemplar por reminiscencia la pura belleza; el sentido externo, por el contrario, a lo más que llega es a la imitación de la naturaleza: el uno pertenece a la esfera de lo suprasensible y en ella se queda y reposa, el otro a la esfera de lo racional, canónico y sensible. Winckelmann se encara así a la tradición estética clasicista, de Aristóteles a Boileau, y rechaza el principio general de la copia de la naturaleza (realismo artístico) que lo informa; porque él distingue cuidadosamente entre lo que llama *imitar* y *copiar*. Por lo primero entiende un acto creador de emulación genial, y por lo segundo la servil derivación realista sustentada por el clasicismo. El arte griego clásico es para él lo único digno de *imitación* inspiradora-creadora, y por lo tanto el artista verdadero debería buscar los rasgos de su creación aplicándose cuidadosamente al estudio de aquellas divinas estatuas griegas en las que se resumía todo lo que el espíritu, la naturaleza y el arte habían sido capaces de refundir y alquitarar en materia de perfección: auténticas cristalizaciones de la idea platónica de belleza. Por lo tanto trabajar a espaldas de los cánones griegos era locura, porque sin conocer ni estudiar lo que los griegos habían cincelado no se podía saber lo que era en verdad bello. Para llegar, pues, a emular la grandeza artística de los griegos antiguos sólo existía el único y seguro camino de la *imitación*, allí donde ésta, como corrigiera sabiamente Klopstock, fuese realmente suficiente. Justamente el máximo reproche que le hace Winckelmann a la obra de Bernini es que éste pretendiera desarticular lo bello y erigiese sus reglas de conformidad con la naturaleza y no de acuerdo con el

estudio de las formas griegas consagradas, que eran la decantación sintética sublime de la primera. La imitación de la naturaleza llevaba incluso a la violencia, y lo prueba Winckelmann con las propias estatuas de su detestado Bernini, todas vertiginosas e hidrópicas. Winckelmann contemplaba la belleza del arte griego, la vivía intuitivamente y de este modo podía proclamar al mismo tiempo la autonomía de lo bello y la autarquía de la imaginación.

La belleza así intuida escapa al principio lógico de razón suficiente y se burla de cualquier legalidad racional que intente definirla. La belleza es para Winckelmann uno de los más grandes secretos de la naturaleza, la razón no puede aprehenderla y únicamente el alma, según apuntamos, puede acercarse a la esfinge y descifrar su enigma; no cae bajo el rigor imperioso del número y la medida, y el único concepto que podemos tener de ella se forja a base de impresiones, observaciones y experiencias personales.

Frente al dilema que ofrecía la famosa *querella* entre los antiguos (el módulo griego) y los modernos (el módulo francés dieciochesco), Winckelmann se decidirá por los primeros. Él no puede negar, con todo, la normatividad o canonicidad que su decisión acarrea; empero nos aclara que si bien lo bello en el arte griego tiene que ser forzosamente determinado por medio de un concepto general, únicamente podrán disfrutar dicho concepto aquellos que posean el suficiente sentimiento interno; es decir la intuición y la suprasensibilidad necesarias y, pues, total fusión de lo anímico y sensible. Sólo podrán, por tanto, entender la idea de belleza los que posean el dispositivo exigido y logren, en última instancia, extraer de sí mismos dicha idea arquetípica. Según Winckelmann sólo los artistas auténticos, como lo fueron los griegos, pueden sacar de sí mismos sus cánones de belleza y legalizarlos para con ellos descubrir la belleza de la naturaleza; las reglas estéticas, y con ello rompía abiertamente con el clasicismo, debían su origen a las mejores obras de arte. En las estatuas griegas encontraba él “no sólo la más bella naturaleza, sino algo más que la naturaleza”; esto es bellezas ideales (refundiciones, paradigmas) adecuadas a la naturaleza real, pero sin violencias ni amaneramientos. Ahora bien esta belleza ideal es por definición universal, relativa al *todo*, y no puede ser confundida con la belleza individual o complejo de las hermosas formas que constituyen al individuo; se trata, digamos una vez más, de una idea platónica, lo intemporal, y por lo tanto su razón de ser radica en ella misma: la belleza en sí que constituye una especie de artículo de fe en Winckelmann y que como se puede inferir prepara el camino del romanticismo.

Es una forma ideal a la que se aspira, pero con la plena conciencia de no poder jamás alcanzarla.

En realidad Winckelmann clama por un nuevo tipo de razonamiento no sistemático capaz de explicar al mismo tiempo lo sensible e ideal, y superando el dualismo estético de su siglo (Descartes-Locke, razón-experiencia, *a priori-a posteriori*) se encamina, siguiendo hasta cierto punto a Baumgarten, a una gnoseología del conocimiento sensitivo; es decir a una ciencia histórico-estética que averigüe y norme lo que es bello en la esfera de la sensibilidad. El clasicismo de Winckelmann proclama ortodoxamente el ideal de belleza absoluta; mas su relativismo estético se muestra evidentemente en la dirección prerromántica. Lo bello suprasensible se subordina a la suprarracional y no solamente se confunde con lo bueno, sino también con lo cierto, la belleza que emana de Dios; con ello recae el autor en el absoluto metafísico o teológico contra el cual se había pronunciado la Ilustración.

La gracia, una cualidad necesaria de la belleza, queda definida por Winckelmann como lo “razonablemente agradable”; esta síntesis productiva de sensibilidad y razón que revela la frase, se complementa además con lo ya dicho acerca de la belleza en su tránsito de lo ideal a lo sensible y de lo general a lo particular. La experiencia estética de Winckelmann frente al famoso *Torso del Belvedere* resulta ejemplar; más de un año se pasó dando vueltas día tras día en torno al mutilado tronco y cavilando hasta lograr hallar las razones de su intuición y experiencia íntima personal. Si en la estética clasicista, como ha sido dicho, triunfa la razón y en la empirista el mero entendimiento, en la estética winckelmanniana desaparece la barrera que separa el mundo interno del externo y se hace patente la ley que abarca y expresa ambos.

Lo que distingue y aparta además a Winckelmann de la corriente estética general del iluminismo es la intuición, a la que ya hemos aludido, que lo libera de la rigidez del intelectualismo; lo que cuenta más en él es su alma y su instinto en oposición a las especulaciones racionalistas y a la sosería de los sistemas. Conviene insistir una y otra vez en que lo que hace de Winckelmann una figura extraña dentro de su siglo es su libertad frente a las rigurosas normas estéticas y morales; él se basta, como hemos visto, con una fuerza intuitiva independiente que constituye el fundamento de su capacidad y de su voluntad creadora. Mediante esta fuerza individual profunda despliega Winckelmann sus dones adivinatorios a fin de poder captar la esencia de las cosas. Esta fuerza interior es apasionante y obsesiva, y no descansa por lo

mismo durante el proceso intuitivo de captación. Cualquier trabajo emprendido cautivaba y preocupaba en tal manera la mente de Winckelmann, que jamás dejaba de pensar en él en tanto se mantuviese en vigilia. Tal desvelado e inquietante interés le permitía la observación prolongada, minuciosa y reflexiva; le brindaba la penetración en la obra sujeta a examen; le proporcionaba el descubrimiento del espíritu creador del artista y le suministraba por supuesto el conocimiento del mismo y la explicación de la obra. Merced al movimiento interior de su alma, eros platónico, captaba Winckelmann por intuición estética las obras del espíritu. La comprensión no se realiza, según señalamos, por la senda racional normativa y clasicista, sino por el sentimiento y por el amor: por la unión con el espíritu que revela la obra de arte, el cual manifiesta a su vez el del artista: *unio mystica*. Winckelmann procede metódicamente pese a todo lo dicho: primero es la captación del conjunto, luego viene el análisis delicado y comprensivo de todos y cada uno de los detalles técnicos de la obra sometida a observación, en los cuales se hace patente lo más íntimo del artista. Tal fue el método que inició nuestro autor en Dresde y perfeccionó en Roma, como lo demuestran sus descripciones de las cuatro famosas estatuas del Belvedere. Sólo viviendo el ideal clásico como él lo vivía y solamente mostrando a los demás la manera como él lo revivía podía hacerlo asequible e intuible a los otros. En la descripción del *Torso* y del *Laocoonte* se ve palpablemente cómo utiliza Winckelmann un método que del estudio cuidadoso del cuerpo desnudo y de su detallada musculatura infiere la intención unitaria del artista y deduce, en el caso primero, no únicamente la postura de la figura sino las partes faltantes del tronco. De este modo enseñaba Winckelmann a contemplar el arte; el historiador se convierte en órgano de la comprensión de la obra artística lo mismo que el artista es el órgano a través del cual aprendemos a ver la realidad.<sup>5</sup>

El método de Winckelmann implica a su vez otra novedad no menos importante: su audaz desembarazo de la tupida red biográfica y anecdótica que le impedía el abordaje del arte con un nuevo espíritu. Él reclama la sistematización objetiva con objeto, como escribe Schelling, de liberar la meditación sobre el arte de la indigna dependencia en que se encontraba sumido y elevarla al reino de la libertad espiritual. Las historias acerca del arte y los comentarios artísticos de la época eran obras de poco criterio filosófico, como

5 Wilhelm Dilthey, *El mundo histórico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944, p. 397.

escribe el propio Winckelmann, y atendían más a la vida de los artistas que a la valoración estética; su propio prólogo a la *Historia del arte* no tiene en este aspecto desperdicio. La pesadilla filológica y anticuaria de los infatigables “buscadores de piedras” lastraba asimismo excesivamente tales trabajos; la plétora de “materiales”, el achaque coleccionista y la bibliomanía furibunda los obligaba a que se preocuparan muy poco del ser de la belleza y a que tuvieran por sublime cualquier vulgar copia de estatua o bajorrelieve con tal de que algún escritor clásico antiguo los hubiese mencionado. Winckelmann tuvo que luchar contra esta opinión de su siglo y tuvo también que sostener en un principio reñidas batallas consigo mismo para no dejarse llevar por la corriente erudita y por la biográfica-bibliográfica. Él aporta un ímpetu juvenil nuevo que lo lleva a desdeñar y ver como pueril o senil, *extrema se tangunt*, la organizada caza de gazapos literarios en las páginas grecolatinas, y dirigirá su atención al enigma de lo bello en sí en lo cual consumirá su propia generosa juventud y madurez. Winckelmann rompe, por tanto, con el método anticuario de investigación, abandona la “pereza erudita” de los sabios de gabinete, temerosos también de discurrir por sí mismos, y aspira a penetrar en la “esencia de la ciencia” para poder así responder al espíritu de aquella centuria, caracterizado, según Kant, por esta audaz y apretada consigna: *Sapere aude!*

Winckelmann fue uno de esos hombres que se atrevió a pensar por su cuenta y su romanticismo prematuro así parece mostrarlo. Su concepción prerromántica coincide perfectamente con el trascendentalismo filosófico conquistado por Kant y que éste tradujo en una fuerza creadora del espíritu, forjadora del mundo sensible y de los conceptos que nos permiten hacerlo objeto de nuestra meditación. Esta dialéctica kantiana que explica la creación del mundo natural y moral fue desarrollada posteriormente por Fichte y sirvió para la interpretación de la religión, del arte, de la filosofía y de la moral romántica. No deja de ser digno de admiración el hecho de que Winckelmann entreabriera la puerta intuicionista y descubriera así, gracias al rumbo estético que yace implícito en su ideal griego, la futura orientación romántica o contemplativa. El clasicismo que ofrece Winckelmann abre por lo mismo de par en par las puertas a todos los nuevos descubrimientos estéticos. Si la Ilustración, como es sabido, había desalojado a Dios y había entronizado la razón, Winckelmann a su vez obligaba a la razón estética a dejar su cómodo sillón geométrico y la transportaba al ágora ateniense. Esta peculiar razón se convierte de

esta suerte en un ideal canónico de belleza y perfectibilidad (el arte griego del siglo de Pericles); en un ideal absoluto de perfección ya cumplida e irremisiblemente perdida y que por lo mismo actúa a la manera de la idea platónica hasta convertirse en anhelo de salvación estética. El desplazamiento de la estética a la época grecorromana dio paso a la idealización romántica de aquella en cualquier época. La consigna de Winckelmann, *imitar a los griegos clásicos*, era por lo tanto tan evasiva, por causa de su propia contradicción interna, como la proliferación del romanticismo posterior que se levantara sobre ella. El valor preferente, como hemos visto, que él acordaba a la intuición y a la experiencia espiritual sensible, junto con su *pathos*, su juicio crítico, su formación intelectual y su capacidad para dar cabida al misterio, a la duda y al entusiasmo conformaron su subjetivismo estético y dieron paso, según nos parece, a eso que hemos venido denominando su clasicismo prerromántico.

Para el siglo XVIII, la historia fue una ciencia fundamentalmente normativa y pragmática que tenía por objetivo último y verdadero el perfeccionamiento de la humanidad y de la sociedad a fin de alcanzar la felicidad en un mundo donde la razón dominase y el progreso reemplazase a la providencia. El *a priori* de dicha historia estaba constituido por una imagen del hombre: un hombre con ideales supremos, poseedor de una naturaleza idéntica a sí misma a través de todos los tiempos. La Ilustración pensaba a un hombre provisto de razón y pasiones, de virtudes y vicios que se mantenía fiel a sí mismo en todas las épocas: la permanencia intelectual y natural en el cambio y transcurrir históricos. La historia ilustrada tenía, pues, fe en la estabilidad de la naturaleza humana y la tenía ante todo en la razón del hombre y en el desarrollo y progreso del espíritu humano. La historia mostraba, por tanto, esa imagen constante, legal, moral y armónicamente progresiva del hombre hacia la luz y la libertad. Por eso se ha dicho, y con razón, que la historiografía de la aluciedad es antihistórica, porque construye el mundo de acuerdo con el modelo que le proporcionan las ciencias naturales; crea una realidad siempre igual regida por leyes inmutables y privada, por consiguiente, de devenir histórico. La Ilustración era asimismo abstracta y desdeñaba el pasado y la estructura orgánica del mismo; desconocía la idea de individualidad y la de relativismo histórico; reducía la historia a la naturaleza y a la ciencia natural matemática, y aplicando su pauta racional independiente enjuiciaba el pasado y negaba el valor propio de cada etapa histórica y de cada forma de existencia en cualquier lugar de la tierra.

Winckelmann se desenvuelve naturalmente en estos límites conceptuales históricos; pero, según vamos viendo, dentro del marco ilustrado de la historia presenta radicales enfoques, los cuales nos obligan a considerarlo un tanto raro u original entre los historiadores y filósofos representativos del ilustre conjunto. Winckelmann tiene, por supuesto, entre sus manos una regla estética con la que medir, parangonar y justipreciar las realizaciones artísticas antiguas y modernas; el canon griego de belleza es la medida o modelo eterno y valedero de perfección para el arte de todos los tiempos; de aquí el horror que experimenta por el ojival, su disgusto frente a la constructividad barroca y rococó y en general su desprecio por todo arte que se aparte del ideal helénico. Todos sus escritos, especialmente la *Historia*, tienen por objeto, de acuerdo con Justi, hacer destacar el valor absoluto del arte griego a costa del resto de la información que sólo le sirve de fondo. Winckelmann obra así a la manera del joyero que sobre un hermoso terciopelo hace resaltar la gema valiosísima.

Nuestro historiador del arte inicia indudablemente un nuevo sentido histórico menos monumental cuando aspira, según analizamos, a conocer y presentar la esencia del arte, su belleza. Su sensibilidad le permite, como escribe Meinecke,<sup>6</sup> apreciar las potencias espirituales creadoras que actúan en la vida de los pueblos. Winckelmann *siente* la antigüedad clásica, no la *razona*. Además, los estilos en el arte se siguen los unos a los otros; la vida artística de un pueblo, en este caso el griego del siglo y antes de Jesucristo, está en conexión con la de los demás pueblos, así como la creación de cada artista está en relación con la vida de su tiempo y con la totalidad del vivir. Él contempla el arte en un sentido orgánico (nacimiento, culmen y caída); es decir lo ve como sucesión de estilos, lo cual es algo más que la idea de perfección gradual de la Ilustración y algo menos que la contemplación histórico-evolutiva en sentido historicista. Su concepción organicista no sólo invalida la idea de progreso escalonado, sino que también barre con todos los nuevos *milagros causalistas* de la historia ilustrada. De acuerdo con el nuevo concepto de desarrollo el yo opera y contribuye a través de las contradicciones a la realización del mundo histórico. Winckelmann concibe las sucesiones de los fenómenos histórico-artísticos en el tiempo como un encadenamiento lógico

6 Friedrich Meinecke, *El historicismo y su génesis*, traducción de José Mingarro y San Martín y Tomás Muñoz Molina, México, Fondo de Cultura Económica, 1943, p. 253, 250-259.

de hechos que surgen de una necesidad común regulada por leyes propias, que conspiran para la realización de un ideal estético válido no únicamente para una escuela artística, sino fundamentalmente para toda una generación y toda una cultura; su interés comprende la asimilación profunda de todas las fuerzas culturales. La *Historia* es una de las mayores conquistas del siglo XVIII puesto que en ella se identifica la historia de los monumentos con la historia misma de la civilización y se pone gran énfasis en el valor afectivo inmenso del arte griego. Winckelmann conoció todo lo que los franceses ilustrados habían escrito en relación con la ciencia histórica; estaba familiarizado con Voltaire y comprendía el nexo establecido por éste entre la cultura y las nuevas tareas históricas. Asimismo para él, de acuerdo con Montesquieu, las condiciones del clima, la configuración del suelo, la constitución política y el espíritu de una época, las condiciones generales de la vida de los hombres y el desenvolvimiento de una dirección espiritual definida determinan el destino político y cultural de un pueblo. Más aún, su tesis prerromántica acerca de la libertad por el arte, o necesidad de un clima templado y de una libertad política adecuada como medio de sustentación del verdadero arte, venía asimismo reforzada previamente por las ideas al respecto de Shaftesbury, Hume y otros. De acuerdo con esta suma de ideas explica Winckelmann las causas determinantes del arte griego: la organización más fina de los pueblos meridionales; el carácter melódico de su lenguaje y de su expresión metafísica; la belleza de los cuerpos griegos, ennoblecidos en los juegos atléticos y en las solemnes fiestas asociadas al culto, y la libertad política que permitió el desarrollo grandioso de almas libres sometidas únicamente a la inteligencia y no al poder despótico, aunque en esto último hubo excepciones notables que no parecen, con todo, conmover mayormente el razonamiento general winckelmanniano. Sobre esta base levanta nuestro autor el arte de lo bello ideal en Grecia: las causas naturales explican no sólo la aparición de arte griego sino también las diferencias culturales entre los pueblos. En la *Historia* el arte griego es descrito como una planta crecida bajo un clima excepcional, el cual contribuye por lo mismo a forjar cuerpos extraordinarios. La imaginación artística resplandece al máximo y realiza los más altos ideales del arte; ahora bien, esta concepción así como sus derivaciones son insólitas para esta época. Pese a todo lo que le debe Winckelmann a la Ilustración francesa e inglesa y a pesar asimismo de su deuda con Aristóteles, Polibio y Galeno, a cuenta ahora de la división en etapas plásticas comprensivas del arte griego, su idea

genial de la *sucesión de estilos* es la aportación máxima original de la *Historia*. Es cierto que Winckelmann, según vimos, admite con Montesquieu la relación entrañable que existe entre el arte plástico de los griegos antiguos y su ambiente natural; mas para el alemán, pese a la metáfora botánica que utilizamos renglones arriba, el arte griego fue concebido y realizado no por hombres naturales o vegetativos, sino por hombres cuya cultura sólo era explicable con referencia a la razón humana. Las diferencias de clima y geografía no pueden explicarlo todo, porque en última instancia la reacción frente a los estímulos exteriores dependerá del tipo de hombre que se sea. En la *Historia* se nos cuenta el desarrollo del arte a través de la obra de artistas sucesivos, los cuales son inconscientes de dicho desarrollo y no advierten que cada uno de ellos es simplemente el vehículo de una etapa particular del arte. De la explicación del estilo que se conserva en las imágenes del culto pasa Winckelmann al estudio del estilo supremo de Fidias y Policeto; este estilo aun en agraz se acompaña de una gracia celestial que no se da de buenas a primeras, sino que hay que buscar; de aquí se pasa al bello estilo que comienza en Praxiteles y culmina en Lísipo, en cuyas obras se conjuga la gracia primera con la segunda, la sensual o humana, hasta desembocar en el último periodo en donde la continuidad viva y creadora del arte no puede ya sostenerse y se convierte en imitación, con lo cual el arte magnífico se derrumba repentinamente.

La contribución de sus escritos, la *Historia* primordialmente, al clasicismo consistió, de acuerdo con Schelling, en una actividad secundaria y no primaria, es a saber provocante y no ocasionante. La causa primera se debe al propio clasicismo; la segunda a los escritos de Winckelmann;<sup>7</sup> pero él hubiera rechazado sin duda alguna la disecación que experimentó con posterioridad el arte clásico confinado a los *ateliers* y preocupado por el embellecimiento y por la línea pura rafaeliana en el dibujo.

Winckelmann confiesa en una carta que no persigue con su obra el mejoramiento del arte de su tiempo, sino la creación de una especie de sistema sobre el arte por medio del cual se aprenda a observar y apreciar a los antiguos. Para librarse de caer en el abismo teorizante histórico amalgama la observación estética sistemática y la exposición o representación del curso histórico del arte. Su *Historia* la podemos considerar, por eso mismo, una *Summa* del

7 Cit. en Johann Joachim Winckelmann, *Ausgewählte Schriften*, prólogo de Hermann Uhde-Bernays, Leipzig, Insel Verlag, [1914].

pensamiento histórico-crítico y crítico-estético, o como quiere Herder una metafísica histórica de la belleza.

El objetivo que él persigue con su *Historia* y obras menores es la formación de una experiencia personal que se apoye sobre la observación viva y directa; su ideal es la serena y reposada armonía de una naturaleza divina. En el arte griego antiguo así como en la filosofía y en la historia helénica existe una sustancia permanente y eterna, en este caso la belleza, en todo momento igual a sí misma y opuesta a lo contingente, al devenir. La belleza ideal que se refleja siempre, de acuerdo con Winckelmann, en las estatuas de los dioses, representa la eternidad del ser. Las estatuas divinas simbolizan seres hurtados al acaecer, arrebatados a la temporalidad aunque participando de formas humanas deificadas; belleza ambigua, equívoca, púber y bisexual, como se observa en las estatuas que representan a Apolo y a Baco, que se correspondía perfectamente con el hilomorfismo filosófico o límite entre el ser y el no ser, y que en la representación del famoso Júpiter Olímpico casi adquiría, por voluntad de Fidias, la categoría de acto puro inmóvil: Dios.

El siglo XVIII fue una época de actividad didáctica tremenda: en realidad todos los siglos lo han sido, pero ninguno de los pasados con la intensidad, seguridad y entusiasmo de la centuria iluminista, un adjetivo que le sienta muy apropiadamente por el entusiasmo y la fe que puso en la instrucción y la educación del género humano, dicho sea recordando a Lessing. La enseñanza resulta para este siglo el mejor y casi único medio para ilustrar a la humanidad, educarla, remoldearla y hacerla más feliz; se trata de desterrar gracias a aquélla la ignorancia, reducir al máximo la irracionalidad y expandir la luz de la razón por los cuatro rumbos del universo.

Por lo que respecta a Winckelmann, también él, hombre de su tiempo, no pudo estar al margen de esta influencia y se sumó al entusiasmo didascálico del siglo. En realidad nuestro autor no escribió ni una sola línea sin pensar en el sujeto receptor de su mensaje, que no es en su caso toda la humanidad sino una parte brillante y perfectamente delimitada de la misma, lo que da a su pedagogía un acento particular que la distingue de la general de su tiempo. Él quiere poner en manos de un sector selecto de la juventud europea (el grupo psicológicamente diferenciado y único receptor de la belleza) un método moderno y apropiado para aprender a amar la belleza clásica y para educar y guiar a la bella y varonil juventud en la contemplación de la inmarcesible belleza plástica de las obras griegas del arte antiguo.

La pedagogía estética de Winckelmann apunta también hacia un fin moral, supuesto que aspirar al goce de lo bello significa desear el bien y la verdad; porque para llegar a la contemplación de la belleza sólo hay un camino y en cambio son muchos los que conducen al descarrío estético. Esta vieja parábola, secularizada ahora estéticamente por Winckelmann, trasluce el espíritu cristiano-moral de su autor y le sirve para indicarnos cuál es su Cielo estético-ético. Descubrir en el arte griego la auténtica belleza tiene asimismo en la pedagogía Winckelmanniana un verdadero y lúdico carácter teórico-práctico que apunta en la dirección kantiana-schilleriana: una estética entendida como juego de salvación espiritual y fundamento, por tanto, de la educación moral del hombre. Mediante la contemplación de las nobles formas del decoroso, sereno y sublime arte griego se ennoblece la humanidad y aumenta su capacidad ética. El “santo Winckelmann”, como lo denomina Schlegel, al reconocer y pregonar las bellas formas del arte griego como de inspiración divina, fortalecía la acción moral porque lo bueno y lo bello son realmente la misma cosa. Lo que él erige es una nueva *iglesia estética* que reúne a los nuevos fieles del clasicismo depurado en la adoración del reino de la santidad del arte;<sup>8</sup> por lo tanto educar a los jóvenes excepcionales en este sentimiento religioso-estético es hacerlos moralmente más perfectos. La doctrina estética de Winckelmann se encuentra desperdigada en sus dos historias y en sus ensayos y numerosos escritos menores; pero lo que bien podemos llamar el catecismo estético se halla perfectamente articulado en su precioso tratado, de título revelador, sobre la *Capacidad del sentimiento de lo bello en el arte y la enseñanza de la misma*; la confesión estética más admirable del siglo XVIII, según Uhde, dedicada no a una humanidad impersonal sino al hombre concreto, de hueso y médula, como escribe Goethe.

Según Winckelmann todo el mundo posee, en mayor o menor grado de reminiscencia platónica, dicha capacidad así como el buen gusto; de aquí la necesidad de fomentarla y activarlo, respectivamente, en los jóvenes mediante una enseñanza adecuada. Lo primero que se requiere es una preparación sólida en humanidades, para que se frene y depure el entusiasmo excesivo de mero contemplador. En el joven bien nacido, de hermosa presencia y noble espíritu, esta capacidad aparece muy temprano, y ello exige con toda urgencia

8 Johann Joachim Winckelmann, *Ausgewählte Schriften und Briefe*, edición e introducción de Walther Rehm, Wiesbaden, Diederichsche Verlagbuchhandlung, 1948, p. 36.

el fortalecimiento teórico y práctico de tal innata predisposición. Winckelmann sostiene neoplatónicamente que pensamos según somos hechos; o dicho en términos más vulgares, que la cara es el espejo del alma, y, pues, que los más bellos hombres son de un temperamento más reposado y de más sólida moral; alma y cuerpo se corresponden, y por esta razón tan antigua, sólo el que era bello corporal-espiritualmente podía percibir el misterioso aleteo de la belleza y estar en condiciones de recibir una instrucción y enseñanza que asegurasen para siempre la capacidad de aprehender lo bello en el arte y disfrutarlo. Pero no le bastan a Winckelmann con las virtudes ya enunciadas, que en resumen se reducen a la posesión de un adecuado sentido interno en aquellos que psicológica y somáticamente están bien constituidos y equilibrados, sino que el presunto alumno ha de poseer todavía un don extrínseco de más: medios materiales necesarios para poder dedicarse, libre de todo cuidado, aristocráticamente, al ocioso goce de la contemplación de lo bello. El mensaje estético de Winckelmann podrá ser, si se quiere, universal; pero su recepción únicamente era posible para un sector sensible de la juventud dorada de la Europa de entonces. Él sabía muy bien, por su propia triste y pobre experiencia, cuán difícil era para un joven sin fortuna, aun dotado con la más sensible receptividad, satisfacer el llamado de lo bello. El mensaje de Winckelmann traspasó también la barrera de lo estrictamente nacional alemán y tocó el corazón sensitivo de todos los jóvenes europeos; su apostolado de lo bello alcanzó resonancia internacional, y sin Winckelmann, como asienta Pfister, no es posible imaginar las actividades de un David, de un Canova y de un Thorwaldsen. Su *Historia del arte* es una demostración patente de lo que era posible hacer y mostrar; él legaba un órgano de intuición sensible para interpretar el arte griego y una nueva manera de comprensión histórica del mismo a toda la cultura occidental.

El máspreciado mérito de su programa educativo es que contribuyó a la expansión y la entronización, dentro del círculo de lo político, del espíritu de la libertad. Aunque el apotegma de “libertad y letras” no lo inventó él sino su apreciado Shasftesbury, Winckelmann lo hizo suyo y de haber fundado como Platón una academia, lo hubiese mandado fijar en el noble frontispicio. El estudio de la poesía clásica, la griega especialmente, junto con el conocimiento del arte griego proporcionaban la más perfecta síntesis espiritual que ofrecer a la juventud de cualquier país. El humanismo es el *pendant perfecto* de la política; aprehender y ahondar en el misterio poético de la literatura y el arte

griegos es enriquecer el espíritu y hacerlo presa del entusiasmo por la libertad: mensaje prerromántico político-educativo que permitiría remontar el vuelo a tantas águilas caudales del espíritu europeo de aquel siglo y del siguiente. Winckelmann vio muy clara la relación íntima y la colaboración necesarias entre libertad y letras; en faltando estas últimas sobrevendría la servidumbre política y espiritual. Su lema sería éste: educación para la libertad, y nada le habría repugnado e indignado más que la fórmula evasiva, descomprometedora y egoísta del arte por el arte.

Para Winckelmann, el joven noble ciudadano o rural, sujeto de la educación, ocupa el verdadero centro del proceso educativo y es el factor esencial del mismo; lo cual resultaba en aquella época cosa muy nueva si no es que escandalosa. Él exige por parte del joven un interés natural creciente, una inclinación decidida y enamorada ante el sentimiento de lo bello en el arte, procurando para esto no solamente la correlación informativa y espiritual (poesía, estatuaría, filosofía, historia, geografía), sino también las relaciones y representaciones indirectas y directas. Su propósito educativo presupone el conocimiento de lo bello y la ejercitación del mismo mediante el sentimiento de la belleza en el arte; porque en última instancia la teleología educativa de Winckelmann es axiológica y postula como bien último la perfección moral, de aquí la necesidad de iniciar a los alumnos en el valor del progreso estético pues que es progreso ético. Renunciar a esta axiología de la belleza, demostrando apatía o ataumatía frente al arte, equivalía, según Winckelmann, a renunciar a Dios. Por esto es que Winckelmann, aunque no desdeña la instrucción teórica, reduce pietísticamente el intelectualismo a sus justos límites por aquello que él había muy bien aprendido de su tiempo y de sus maestros griegos, de que el saber mucho no despierta ningún sano juicio; para él, los que se habían formado en la antigüedad únicamente por la vía erudita no llegarían nunca a conocerla.

Se trata asimismo desde el punto de vista pedagógico winckelmanniano de preservar al joven del intelectualismo y del comercio con lo vulgar e innoble para que su capacidad innata hacia lo bello y bueno se desarrolle armónicamente. Hay aquí, indudablemente, un eco pedagógico clásico; mas también una repercusión del naturalismo pedagógico de Rousseau inspirado sin duda en la lectura del *Emilio* y de la *Nueva Eloísa*. Como remate de todo el proceso estético-educativo Winckelmann aconseja asimismo, como el famoso ginebrino, los viajes; especialmente la visita a Roma para *mirar* y *contemplar* las obras

de arte bajo la dirección y la vigilancia de un auténtico preceptor o ideal cicerone, el propio Winckelmann en este caso. Sólo así era posible “comprender el mármol, pensarlo, compararlo, verlo con ojo sensible, palparlo con la mano abierta, concedora”. De este modo el joven educando podía descubrir paso a paso la serenidad, la dulzura, el decoro y la noble grandeza de la obra de arte griega, y podía también distinguir lo verdadero de lo falso para penetrar más adelante en el sentido profundo de la fórmula excelsa clásica de la expresión: *expresar mucho con poco*, por ejemplo todo, lo que da a entender la sola acción del dedo índice que levanta la mano derecha de Platón en la famosa *Escuela de Atenas* de Rafael. Desde luego ese índice dice tanto como los dos que se acercan en el mural de *La creación* de Miguel Ángel; mas este artista, aunque admirado por Winckelmann, nunca fue amado por él; su violencia, dramatismo, exuberancia y libertad barroca, desconcertaban a un espíritu tan sereno, dulce y delicado como fue el de nuestro alemán, de ahí su condena de Miguel Ángel y epígonos. En realidad Winckelmann jamás pudo entender la otra cara del arte griego y del renacentista: la trágica.

Dos cosas, no obstante, pudieran ser criticables dentro de su sistema pedagógico: un ideal educativo clasista y discriminatorio que se propone ende la formación estético-ética de los nobles o del nuevo *galant homme* del siglo, y un criterio educativo exclusivamente varonil y limitado, por consiguiente, a los individuos del sexo masculino. Por lo que toca a lo primero conviene aclarar, por un lado, que Winckelmann respondía al ambiente de aquella refinada e ideal centuria ilustrada, la más elegante, licenciosa, exquisita y aristocrática con que ha contado la historia de Occidente; por el otro, habrá que convenir que el platonismo de Winckelmann junto con su noble epicureísmo no podían cristalizar sino en un criterio rigurosamente psicológico-selectivo. Por lo que se refiere a la educación femenina fue asimismo tendencia de la educación realista (siglo XVII), y de la iluminista (siglo XVIII), la exclusión del sector femenino del acceso a la alta cultura. Bien es cierto que el papel de la dama de mundo se cotizó como nunca antes se había cotizado en los salones, tertulias y saraos rococó; la galantería, el refinamiento y la coquetería erudita alcanzaron las pelucas femeniles más palaciegas y cortesanas, porque incluso se escribieron, como es sabido, manuales pseudocientíficos para poner las ideas más abstractas al alcance fácil de la inteligencia parlanchina de cualquier *preciosa ridícula*; pero en general, salvo la pedagogía feminista de Fene-lón, ni el triste jesuitismo educativo de Madame Maintenon ni el jansenismo

feminista de Jacqueline Pascal aspiraron a una educación femenina de altura y se quedaron en lo estrictamente austero religioso. Pero baste también recordar en descargo de Winckelmann el contenido que el propio Kant acordaba en 1764<sup>9</sup> a la educación de la mujer: abandono de los conocimientos áridos y de las especulaciones abstractas, exclusión de la geometría y de la mecánica celeste así rabiasen Fontenelle y el conde de Algarotti, autor este último de *Il newtonianismo per le dame* (1769),<sup>10</sup> poco de historia y menos de geografía; de las mónadas o del principio de razón suficiente sólo lo indispensable, añade Kant con ironía, para hacer o entender un buen chiste alusivo al caso. En suma lo que le faltaba, según Kant, a una mujer con una cabeza tan llena de griego como la de la señora de Dacier, la famosa cotraductora de Plutarco, y a otra tan repleta de nociones mecánicas como la de la marquesa de Chastelet, la inteligente dama que vivía en íntimo coloquio... filosófico con Voltaire en Cirey, eran sendas y buenas barbas.

Winckelmann fue menos filósofo y misógino que Kant y, pues, pese a su atracción estético-filosófica por lo exclusivamente viril, fue mucho más generoso y galante que el solterón de Königsberg. En el esteta lo femenino posee, como pensó Aristóteles, una naturaleza inferior; la perfección natural suma se da únicamente en lo varonil y sólo, pues, como belleza masculina adolescente está plasmado lo más sublime del arte griego. No hay nada de turbio o torpe en esta pretensión estética de Winckelmann, sino el convencimiento de que el que está atento tan sólo a las bellezas del bello sexo no puede fácilmente remontarse al sentimiento ideal de lo auténticamente bello en el arte griego, que es *virtuoso* y androide por excelencia.

Impulsado por estas ideas emprende Winckelmann su noble y doble tarea de maestro y pedagogo. En Roma, como hemos visto, no descansará asediado por un refinado coro, constantemente renovado, de la joven nobleza europea de sangre, de toga y de espíritu. El maestro, casi siempre complacido, aunque a veces no deja de refunfuñar amablemente, inicia a los que lo rodean en el

9 Manuel Kant, *Observaciones, sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, en *Crítica del juicio seguida de las Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, trad. del francés de Alejo García Moreno y Juan Ruvira con una introd. del traductor francés J. Barni, Madrid, Librerías de Francisco Iruvredra y Antonio Novo, 1876, c. III.

10 Francesco Algarotti, *Le newtonianisme pour les dames, ou Entretiens sur la lumière, sur les couleurs, et sur l'attraction*, 2 v., traducción del italiano de M. Algarotti de M. Du Perron de Castera, París, Chez Montalant, imprimeur-libraire, 1739.

sagrado y caliandrógino rito de la belleza. El gran apologista de lo bello en el arte griego sólo quiere ser *maestro de la juventud*; sólo aspira a “enseñar, como le escribe al padre del joven suizo Enrique Füssli, porque enseñar a un joven tan noble como su hijo sería tan querido para mí como poder haber escrito algo digno de la antigüedad. Si yo fuese un maestro de la sabiduría como podría serlo de la antigüedad, quisiera decir como Sócrates: “es mejor escribir sobre el corazón de los jóvenes que sobre el papel”.<sup>11</sup>

Comunicar a los jóvenes la buena nueva, el evangelio de la belleza; trocar amor por amor, amistad por amistad, es la tarea magistral de Winckelmann, porque para él no tenía sentido la docencia sin la reciprocidad amorosa: él fue, dicho sea modificando la expresión acuñada por Morente, como un dios griego que enamora y se enamora. La fuente amorosa y pedagógica de Winckelmann brotaba de su entusiasmo religioso por la belleza en el arte. Él mismo nos lo confiesa: “el amor al arte ha sido desde joven mi mayor inclinación”. Se trata, según se ve, de una actitud religiosa de su alma: lo bello en Winckelmann es el más puro carisma educativo que él legó a la humanidad y nada tiene, pues, de extraño que el moderno empeño inmanente de sustituir la fe por la estética tenga en aquél su más noble antecesor.

III

### “*Moi erotos egrafon*”

Como lo hemos ya indicado, el primer trabajo que publica Winckelmann en Dresde se intitula *Pensamientos* (1754) sobre la historia universal moderna, obrita típicamente ilustrada, y a ésta siguen sus *Ideas sobre la imitación de las obras griegas a la pintura y escultura* (1755), obra en la cual si bien se reflejan, como opina Goethe, los caprichos clasicistas de los estetas de entonces (Lipert, Hagedort, Oeser, Dieterisch, Heinecke, etcétera) resulta, con todo, la más inspirada y llena de vida. Podremos no estar de acuerdo con los juicios de Winckelmann, principalmente con los relativos a la pintura y a los pintores; pero no se puede negar que es una obra de juventud, de entusiasmo y de entrega al tema. Como piensa Herder, en este escrito crítico, antitradicional, está ya en flor, germen y fruto el Winckelmann futuro de la historia del arte y de

11 Prólogo de H. Uhde, en Johann Joachim Winckelmann, *Ausgewählte Schriften*.

los *Monumentos antiguos inéditos*. Se necesitaba mucha audacia, convencimiento y seguridad en sí mismo para presentar en el ambiente espiritual y artístico de Dresde aquellas ideas estéticas que apelaban a la noble serenidad y belleza suprema del verdadero arte clásico. La novedad no estribaba tanto en las ideas, puesto que muchas de éstas eran legado del Renacimiento, sino en la aplicación que él les da, en las interpretaciones a que las somete y en las conclusiones que extrae de ellas en relación con la perfección del arte. Con este primer libro inicia indudablemente Winckelmann la era pura clásica, antifrancesa, en Alemania, y lo prueba la tormenta de discusiones que levantó entre los estudiosos alemanes. Esto, unido a todo lo que más adelante escribe nuestro autor sobre el Laocoonte, dio ocasión a la investigación de Lessing, quien escribió su *Laocoonte* (1766) para refutar no únicamente el motivo que aduce Winckelmann acerca de la dolorosa dulzura de la expresión en el sacerdote que constituye la figura principal de este famoso grupo escultórico, sino también las reglas winckelmannianas deducidas de este motivo, sosteniendo que la belleza era entre los griegos la ley suprema en el arte y por consecuencia que todo lo que no era compatible con la belleza debía absolutamente ceder ante ella o estarle siempre subordinada para evitar cualquier expresión de dolor inconciliable con este principio. Es decir, que no es la noble simplicidad y serena grandeza del arte griego, de acuerdo con Winckelmann, lo que obliga a la belleza, sino que ella misma es el principio que impone el reposo, la serenidad y el decoro físico-espiritual en las representaciones.<sup>12</sup>

Al año siguiente (1756) vuelve el editor Walther, amigo de Winckelmann, a publicar el mismo librito que aparece también anónimo, y anónimas son asimismo varias *Cartas críticas* (1756) en las que Winckelmann hace gala de sus fuentes y se defiende de los ataques lanzados en su contra por los eruditos, los cuales le criticaban que todo lo expuesto por él quedaba montado en el aire al no estar perfectamente cimentado en las notas y acotaciones bibliográficas correspondientes. En este mismo año se traducen al francés varios artículos de sus *Ideas*, en los que bajo extranjero ropaje se popularizan sus puntos de vista por toda Europa.<sup>13</sup> Ni qué decir tiene que las traducciones aparecieron también sin el nombre del autor, y, pues, sin la autorización de

12 Cfr. A. Hirt, *Ensayo sobre el arte* (1797).

13 En *Le Journal Étranger* (enero de 1716). Extractos debidos a M. Waechter.

éste; lo cual indica asimismo que Winckelmann jamás cobró un centavo por estas versiones fraudulentas. El escritor vuelve otra vez a la carga contra-crítica con nuevas *Aclaraciones* (1756), y antes todavía de que acabe dicho agitado año da Walther a la estampa un tomo en cuarto en el que incluye las *Ideas*, las *Cartas críticas* y las últimas *Aclaraciones*, siendo pues estos tres estudios los únicos, en materia de arte, que publica Winckelmann en Dresde antes de su viaje a Italia. Como verá el lector, nosotros hemos incluido únicamente en nuestra selección las *Ideas*, y las hemos acompañado, por nuestra cuenta, con un mínimo de notas, apostillas y referencias bibliográficas: “Sección I”.

A estos estudios siguen otros tres, concebidos durante el primer año de estancia en Roma: las *Advertencias* (Leipzig, 1759), el tratado sobre la *Gracia* (*idem*) y la *Descripción del Torso del Belvedere* (*id.*), los cuales incluimos aquí, asimismo completándolos con las pruebas y referencias competentes. Estos tres ensayos constituyen nuestra “Sección II” junto con dos breves *anotaciones* que aparecen respectivamente numeradas: selecciones números 6 y 7. Conviene insistir en que los planes literarios descriptivos de Winckelmann durante el primer año de su estancia en Roma, surgieron de la contemplación y examen de las cuatro famosas obras del Belvedere: el *Antinoo*, el *Laocoonte*, el *Torso* y el *Apolo*; pero este plan cuatripartita falló por falta de recursos y porque él mismo lo rechazó cuando percibió en el arte griego un solo tipo de belleza artística en continua evolución; en esta sabia reflexión y en las indicaciones auxiliares que halló en Veleyo Patérculo y en Quintiliano sobre el desarrollo histórico del arte estaban las semillas de la *Historia*. Las páginas en que Winckelmann nos describe el *Torso* (escritas en 1756 y publicadas en Leipzig en 1759), son de las más hermosas y líricas que haya él escrito jamás. El problema a debatir es el de la sublime creación artística, y la manera de exponerlo y resolverlo revela en el esteta un nuevo modo de comprender la belleza y una nueva manera de abordar la reflexión estética desde un punto de vista más artístico que anecdótico. La belleza se levanta aquí al punto más elevado o sublime de lo digno. Winckelmann escribe con gran serenidad acerca de la belleza suprema; mas no le falta amor ni ardor poético para cantarla. Las palabras con que inició más tarde su esbozo de descripción del *Apolo*, un ensayo inserto después en su *Historia*, fueron estas: “Con amor lo he escrito” (*Moi erotos egrofan*), y en verdad que este noble emblema lo podemos hacer extensivo a toda su obra; pero especialmente se aviene a la descripción del mutilado tronco.

Las *Advertencias*, al igual que el *Torso*, presuponen un propósito didáctico cuya raíz y orientación conocemos ya. Las máximas fundamentales del clasicismo, tal y como lo interpreta Winckelmann, se encuentran en este bello ensayo pedagógico-estético.

El tratado sobre la *Gracia* se refiere a la ordenación o reglamentación de la misma, así como del buen gusto, para hacerlos medios didácticos o de instrucción. La *gracia* queda definida como lo homogéneo, sereno, natural, decoroso y feliz; la heterogeneidad, la violencia, la afectación y lo extraordinario son sus elementos negativos.

Los estudios 6 y 7 que aparecen incluidos, según hemos dicho, en nuestra “Sección II”, no se corresponden con la época ni con el plan que se propuso Winckelmann entre 1756 y 1759. Son apuntes escritos a vuela pluma y forman parte de una miscelánea (*Vermischte Gedanke*) publicada después de la muerte del escritor. El número seis, escrito alrededor de 1760, es una especie de apostilla crítica donde ironiza Winckelmann a costa de los eruditos y artistas que hacían *oficio* de su arte; el número 7 (1762) insiste en la definición de la belleza por el lado dogmático de la serenidad griega o punto medio temperante, entre dos extremos: la *sofrosine*.

Nuestra “Sección III” está formada por cuatro letras del escritor. De su océano de cartas hemos seleccionado estas cuatro por referirse a temas estéticos y aludir a su vida y a la forma en que se desenvolvía en la Roma de la segunda mitad del siglo XVIII: tránsito o metamorfosis de la oscura oruga alemana, como quiere Meinecke, en espléndida y vistosa mariposa romana. Nuestra selección en este caso creemos que se justifica por la necesidad de presentar a Winckelmann desde su propia estatura epistolar humana; es decir a nuestra medida y paso descendido de los pedestales y monumentos deshumanizadores. La carta que dirige a su amigo Francke jamás llegó a su destino, porque nunca la terminó; hay en ella muchas alusiones que escuecen y verdades como puños (¡la pedantería erudita alemana de aquel entonces!), cosas que pueden acaso explicarnos lo inconcluso de aquella misiva, que podía herir hasta al destinatario.

Respondiendo a esta necesidad espiritual de comunicación con sus más queridos amigos, le escribe al joven de Berg una carta sobre la capacidad del sentimiento en el arte, que acaba siendo la mejor confesión estética, según apuntamos, del siglo XVIII. Es una joya de esta época, hija del entusiasmo estético magistral que siempre consumió a Winckelmann e hija también de

su amor y amistad heroicos. Él quiere despertar y dirigir la capacidad innata de belleza de su joven amigo livonés por cauces nobles y metódicos a través de un examen acucioso sobre lo que es bello en las obras artísticas, sobre los artistas y sobre el desarrollo en el pasado y en el presente del arte. Este *Tratado* (de 1763) lo hemos incluido en nuestra selección y forma la “Sección IV” de la misma.

Entre 1760 y 1767 escribe Winckelmann toda una serie de trabajos de orientación arqueológica y de sustentación y alarde eruditos, en los cuales se refiere a la arquitectura griega, a los camafeos y entalles, a los descubrimientos de Herculano y a las alegorías en el arte. El autor reverdece con ellos sus antiguos laureles filológicos de erudito septentrional, y su obra *Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos* (1760), que hace juego con las *Ideas* de 1755, resulta clásica en materia de construcción y ha servido de inspiración a la mayor parte de los arqueólogos. Nosotros no incluimos, en nuestra selección, ninguno de estos trabajos, justamente porque no se refieren a la estética; mas el lector interesado en los estudios bibliográficos podrá consultar nuestro apéndice a este prólogo, en donde ellos aparecen perfectamente registrados.

La famosa *Historia del arte en la antigüedad* pertenece también a estos años, al de 1764 para ser exactos, y editada también, como casi todo lo suyo, por Walther en Dresde. En esta historia comenzó a trabajar desde 1756 o 1757; es decir a partir del truncado proyecto cuatripartita al que ya aludimos. Es la primera historia del arte con carácter crítico, y en ella lo histórico, lo arqueológico y lo humanístico se subordinan a lo estético. Esta historia se había hecho aguardar y Europa entera esperó ansiosa, desde la fecha citada, la aparición. El éxito que obtuvo en Alemania, seguido por el que logró la pésima traducción francesa<sup>14</sup> (París, Saillant, y Ámsterdam, Harewelt, simultáneamente, 1766) sobrepasó todas las esperanzas. De la noche a la mañana Winckelmann pasó a ocupar un primer término en la conciencia europea de su siglo. La edición en francés, no autorizada por Winckelmann, llevaba por dentro, como justo castigo, el parecer, de aquel fraude intelectual, el disolvente más efectivo que jamás pudo hallarse para el decadente clasicismo francés. A partir de 1766 se reduce la influencia francesa y la conciencia estética europea dirige sus miradas a Roma y a Grecia: la comprensión de los griegos

14 *Historia del arte en la antigüedad*, traducción al francés de Sellius y Robinet.

y romanos fue una gran hazaña de Winckelmann y representó por tanto una conquista definitiva del espíritu para Occidente. En ninguna de nuestras secciones hemos incluido nada de esta *Historia*; la aparición relativamente reciente (1955) de la que es la primera excelente traducción española de esta obra, publicada en Madrid por la editorial Aguilar, nos ahorró tal esfuerzo, que hemos compensado, sin embargo, incluyendo como “Sección V” una parte, la más significativa, del prólogo a las *Observaciones sobre la historia del arte* (1767); es decir su defensa biográfica y crítica contra los que atacaron su *Historia* y la exposición de su método histórico.

En 1767 escribe y publica Winckelmann en italiano sus *Monumentos antiguos inéditos*, en donde resume todas sus ideas y liquida todos los errores y fallas de sus trabajos anteriores. En esta gran obra compendia por tanto su estética y nos presenta en un tratado previo su imagen final del desarrollo del arte griego. Nosotros presentamos en nuestra “Sección VI” y última una selección anotada de su razonamiento preliminar, en donde expone Winckelmann lo que entiende por belleza ideal o general y la diferencia que hay que establecer entre ésta y la que corresponde a la llamada belleza física o corporal.

Para nuestra traducción hemos utilizado la excelente selección que presenta Walther Rhem en su *Johann Joachim Winckelmann. Ausgewählte Schriften* (Wiesbaden, 1948) y nos hemos auxiliado asimismo con la selección prologada por Hermann Uhde-Bernays, que lleva el mismo título que la anterior, publicada también en Leipzig. Hay que convenir en que la tarea de traducir a Winckelmann no es fácil dado el alemán clásico poético que emplea el autor, y dada también la influencia helenizante que se revela en los periodos de su discurso. Por lo que respecta a la traducción de la parte italiana (“Sección VI”), hemos utilizado la selección que presenta y prologa Federico Pfister en su *Johann J. Winckelmann. Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica* (4a. ed., Novara, 1953), si bien nos tomamos la precaución de verificar el texto confrontándolo con el correspondiente de la primera edición italiana completa de las obras de Winckelmann, la publicada en Prato por los hermanos Giachetti, en 12 volúmenes (1830-1834), y pudimos comprobar el acertado y excelente trabajo selectivo y de transcripción efectuado por Pfister sobre el volumen IV, de la página 120 a la 195, que corresponden al capítulo cuarto del “Tratado preliminar”. También nos ofreció no pocas dificultades el italia-



no setecientista que emplea Winckelmann, a ratos oscurecido por los diti-rambos y comparaciones tan a gusto de la época, pero que ya no corresponden a nuestro modo de sentir. Desde luego lamentamos mucho el no haber podido utilizar cualquiera de las ediciones alemanas de las obras completas de Winckelmann.

Para hacer nuestra selección tuvimos presente que nuestro objetivo era dar la visión del esteta y no del arqueólogo; porque lo que de Winckelmann es valioso todavía en nuestro tiempo es lo primero y no lo segundo; muchas de sus conclusiones, basadas en la inadecuada evidencia de las copias romanas, han sido modificadas, mas su entusiasmo estético, su luminoso masaje, sus maravillosas descripciones y poético estilo permanecerán siempre.

Para nuestro prólogo así como para nuestras notas y apéndices hemos aprovechado liberalmente todo lo que nos ha parecido necesario cosechar en las ediciones consultadas; pero como acaso parezca que nos hemos extralimitado en nuestro afán apostillador, conviene que aclaremos lo siguiente. Aunque nuestra edición está pensada para el sector estudiantil de nuestra universidad y para el hombre de cultura media, hemos creído nuestro deber presentar los textos sin las mutilaciones acostumbradas de transcripciones latinas y griegas, porque además de traicionar su espíritu, al hacerlo así destruimos la incitación curiosa que provoca, sin duda, la cita clásica. Ahora bien dado que no viene al caso explicar las razones pedagógicas que impiden en general al estudiante universitario entender las citas o alusiones grecolatinas, lo más efectivo es traducirlas para no privar a este lector del placer de conocerlas e incitarlo a que lo haga algún día por sus propios medios. Así lo hemos hecho nosotros y, pues, disimule el lector erudito lo insólito de tal operación, que no es muy justificable del todo en un texto de divulgación como el que presentamos. En los textos europeos similares a éste así como en los que hemos utilizado para la presente selección, como las condiciones son diferentes, transcriben la cita y el lector la traduce, si puede, por su cuenta. Hemos tenido asimismo presente lo alejada que está ya nuestra cultura actual de los problemas culturales del mundo clásico, y hemos creído necesario confeccionar un pequeño diccionario mitológico y hacer asimismo sendas listas de artistas antiguos y modernos con objeto también de facilitarle al lector de hoy la lectura. Ambos glosarios los hemos formado espigando cuidadosamente en el propio texto de Winckelmann. También hemos incluido un apéndice biblio-

gráfico a nuestro prólogo, en donde el lector encontrará registradas las ediciones primeras de las obras de Winckelmann así como algunas otras posteriores y auxiliares de singular interés.

Y por último sólo nos toca agradecer profundamente a nuestros colegas de la Facultad de Filosofía y Letras, profesores Demetrio Frangos y Alfonso García Díaz, su bondadosa actitud y excelente disposición para resolver algunas de nuestras dudas sobre ciertos términos y expresiones en las citas griegas. A nuestro amigo Alejandro Rossi asimismo le estamos agradecidos por la ayuda que nos ha prestado en la aclaración de algunos puntos oscuros del texto italiano.

## Escritos

- 1754 *Gedanken vom den mündlichen Vortrag den neuern allgemeinen Geschichte [Pensamiento sobre la exposición a viva voz de la historia universal moderna].* Incluidos en las *Recreaciones* de Becker, del año de 1800.
- 1755 *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei, und Bildhauerkunst [Ideas sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura],* en cuarto, ed. de Walther Rehm, Dresde/Leipzig.
- 1756 *Sendschreiben über die Gedanken von den Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei, und Bildhauerkunst [Cartas críticas o aclaraciones sobre la obra precedente],* 1756, en cuarto.
- 1759 *Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken [Aclaraciones sobre el libro intitulado Ideas en torno a la imitación de las obras griegas, etcétera, y respuesta a las críticas hechas a dicho libro],* 1756, en cuarto.
- Estas tres pequeñas obras fueron también publicadas conjuntamente en un volumen, en cuarto, por Walther Rehm, en Dresde, 1756.
- \*1759 *Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst [Memoria en torno al estudio de la obra de arte],* Leipzig, 1759 [o *Advertencias sobre la manera de contemplar el arte antiguo*].
- \* — *Von der Gratie in den Werke der Kunst [De la gracia en las obras de arte].*
- 1759 *Beshreibung des Torso im Belvedere [Descripción del Torso del Belvedere].*
- *Amerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Gîrgenti in Sicilien [Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos templos de Gîrgento en Sicilia].* En la traducción española de la *Historia* aparece este estudio completo.

- *Nachrichten von dem berühmten stoschischen Museo in Florenz [Noticias del famoso Museo Stosch de Florencia].* Vid. Biblioteca de Bellas Letras, Leipzig, 1759, v. 5.
- 1760 *Anmerkungen über die Baukunst der Alten entworfen von Johann Winckelmann [Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos, presentada por Juan Winckelmann],* Leipzig, impreso por Dyck, 1762, en cuarto.
- *Description des pierres gravées de feu [Descripción de las piedras grabadas del gabinete...],* Baron de Stosch par monseigneur l'abbé Winckelmann, Florencia, 1760, en cuarto.
- 1762 *Johann Winckelmanns Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen. An den Reichsgraven von Brühl [Carta de Juan Winckelmann acerca de los descubrimientos de Herculano, etcétera],* impreso en Dresde, por Walther Rehm, Dresde, 1762, en cuarto. (Esta carta fue traducida por Huber al francés e impresa en París en 1764. En ella se refiere Winckelmann a los murales apócrifos, pintados por Casanova, dándolos por auténticos. Para esta fecha ya conocía Winckelmann el fraude y aunque escribió suplicante a París, corrigiendo su error, no le hicieron, de intento, caso. En su *Historia*, aparecida meses antes que la carta traducida, describe también las presuntas pinturas.)
- \* 1763 *Abhandlung von der Fahigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Uterrichte in derselben [Tratado sobre la capacidad del sentimiento de lo bello en el arte y sobre la enseñanza de la misma],* Walther Rehm, Dresde, 1763.
- 1764 *Johann Winckelmann Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen. An Heinr. Füesly aus Zürich [Noticias sobre los nuevos descubrimientos de Herculano],* impreso por Walther Rehm, Dresde, 1764, en cuarto.
- 1759-1763 “Lettere dell’abate Winckelmann sulle scoperte di Ercolano, scritte al consiglier Bianconi” [“Cartas que escribe el abate Winckelmann al consejero Bianconi sobre los descubrimientos de Herculano”], *Antologia Romana*, Roma, t. VI, 1779, p. 49-53.
- \*1764 *Johann Winckelmanns Geschichte der Kunst de Altertums [Historia del arte en la antigüedad],* en cuarto, Dresde, Walther Rehm, 1764. La segunda edición apareció en Viena en 1776, véase *infra*.
- 1766 *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst [Ensayo de una alegoría con mira especial al arte],* en cuarto, Dresde, Walther Rehm, 1766.
- \*1767 *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums [Observaciones relativas a la historia del arte en la antigüedad],* en cuarto, Dresde, Walther Rehm, 1767.

- *Geschichte der Kunst des Altertums. Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben* [Historia del arte en la antigüedad, impreso después de la muerte de su autor], 2 v. en cuarto, Viena, Editorial Académica, 1776.
- *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, prefetto delle antichità di Roma* [Monumentos antiguos inéditos explicados e ilustrados por Johann Winckelmann, prefecto de la antigüedad de Roma], 2 v. en folio, Roma, Marco Pagliarini a expensa del autor, 1767.
- \* *Reifere Gedanken über die Nachahmung der Alten in der Zeichnung, und Bildhauerkunst* [Pensamientos más madurados en torno a la imitación de las obras griegas en pintura y escultura], 6 v., Heilderberg (1811), Daub y Creuzer de Hartmann, v. 6, p. 216-219

## Cartas

Las colecciones más importantes son las siguientes:

- 1747-1768. Winckelmanns Briefe an seine Freunde* [Cartas de Winckelmann a sus amigos], 2 v., publicadas por K. Dassdorf, Dresde, Impresas por Walther Rehm, 1777-1780.
- Winckelmanns Briefe an seine Freunde in der Schweiz* [Cartas de W. a sus amigos de Suiza], Zurich, Impreso por Gaspar Füessly hijo, 1778.
- Winckelmanns Briefe an einen seiner vertrautesten Freunde* [Cartas de Winckelmann a un amigo de Livonia (Federico Reinaldo Berg)], en octavo, publicado por Ahl, Coburgo, 1784.
- Winckelmanns Briefe* [Cartas de Winckelmann], colección completa publicada por Federico Forster, Berlín, impresas por Schlessinger, 1824-1825.
- Winckelmanns Briefe an seiner Züricher Freunde*, Friburgo, 1822.
- Aus Johann Joachim Winckelmanns Briefen* [Cartas de Johann Joachim Winckelmann], selección y edición de Richard Messlényi, Berlín, B. Behr (F. Feddersen), 1913.
- Ruf der Klassik, aus Johann Joachim Winckelmanns Briefen*, edición de Heinz Schmoll, Berlín, B. Behr, 1943.
- Briefe in Verbindung mit Hans Diepolder*, 3 v., edición de Walther Rehm, Berlín, 1952-1956.

## Colecciones más importantes de sus obras

*Winckelmann's Werke*, 8 v., empezó la edición de C. L. Fernow y la terminaron Enrique Mayer y J. Schulze, Dresde, Impresas por Walther Rehm, 1808-1820.

*Johann Winckelmanns sämtliche Werke*, 12 v., edic. de J. Eiselein, Donauöschingen, 1825-1829.

*Johann Winckelmanns Werke. Einzig rechtmässig originalausgabe*, 2 v., Stuttgart, Ediciones Hoffman, 1839-1847.

*Geist aus dem sämmtlichen Werken von Johann Winckelmann*, Amsterdam, Instituto de Biografías, 1845.

*Ewiges Griechentum*, selección de sus escritos y cartas y edición de Fritz Forschepe, Stuttgart, 1944.

## Estudios y obras críticas sobre Winckelmann

C. Justi, *Winckelmann, sein Lebe, seine Werke und Zeitgenossen*, 3 v., Leipzig, 1866-1872. (La última edición de esta obra –la cuarta– apareció en Berlín, en 1931, en 2 v., con biografía y bibliografía, notas, etcétera, de H. Ruppert y B. Vallentin. La segunda edición se publicó en Leipzig, 1898; la tercera, ahí mismo, en 1923.)

J. G. v. Herder, *Sämmtliche Werke zur Schöne Literatur und Kunst [Obras completas sobre literatura y arte]*, v. 5. *Philosophie und Geschichte*, v. 13.

Christian Gottlob Henne, *Lobschrift auf Winckelmann*, Leipzig, Mengandschen Buchhandlung, 1778.

Carl Gottlob Küttners, *Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten*, Berlín, 1781.

Johann Wolfgang von Goethe, *Winckelmann und sein Jahrhundert*, Tubinga, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1805.

F. W. J. von Schelling, *Philosophische Schriften*, Landschut, Krüll, 1809.

Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Poesie, und Beredsamkeit [Historia de la poesía y de la elocuencia]*, Gotinga, Röwer, 1819.

La baronesa Stael-Holstein, en su Alemania escribe grandes elogios sobre Winckelmann.

Alwill H. Baier, *Winckelmann's Lehre vom Schönen und von der Kunst*, Greifswald, Kunike, 1863.

\* *Edle Einfalt und stille Grosse. Eine mit Goetheschen und Herderschen worten eingeleite Auswahl aus J. J. Winckelmann's Werken*, Berlín, 1909.

## Estudios modernos

- \* Johann Joachim Winckelmann, *Ausgewählte Schriften*, introducción de Hermann Uhde-Bernays, Leipzig, Insel-Verlag, [1914].
- \* —, *Ausgewählte Schriften und Briefen*, edición e introducción de Walther Rehm, Wiesbaden, Dieterich, 1948, ils.
- E. Heidrich, *Beiträge Geschichte und Methode der Kunstgeschichte*, Basilea, [s. e.], 1917.
- H. Thiersch, *Winckelmann und seine Bildnisse. Vortrag, gehalten für die Freiburger Wissenschaftliche Gesellschaft am 8. Dezember 1917 zur Vorseier von Winckelmanns 200. Geburtstag*, Múnich, Beck, 1918, ils.
- E. Bergmann, *Das Leben und die Wunder Johann Winckelmanns*, Múnich, Beck, 1920.
- W. Waetzoldt, *Deutsche Kunsthistoriker: von Sandrart bis Rumohr*, Leipzig, Seeman, 1921.
- B. Stark, *Handbuch der Archäologie der Kunst. 1, Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*, Leipzig, 1880 (3a. ed. 1923).
- K. Gerstenberg, *Johann Joachim Winckelmann und Anton Raphael Mengs*, Halle Saale, Niemeyer, 1929, ils.
- B. Vallentin, *Winckelmann*, Berlín, Georg Bondi, 1931.
- G. Baumecker, *Winckelmann in seinen Dresdner Schriften: die Entstehung von Winckelmanns Kunstanschauung und ihr Verhältnis zur vorhergehenden Kunsttheoretik mit Benutzung der Pariser Manuskripte Winckelmanns*, Berlín, Junker und Dünnhaupt, 1933.
- K. Kraus, *Winckelmann und Homer: mit Benutzung der Hamburger Homer-Ausschreibungen Winckelmanns*, Berlín, Junker und Dünnhaupt, 1935.
- W. Zbinden, *Winckelmann*, Berna, Francke, 1935.
- W. Schadewaldt, “Winckelmann und Homer (1941)”, en *Hellas und Hesperien: gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur*, Zúrich, Artemis-Verl, 1960.
- H. Ruppert, *Jahresgabe der Winckelmann-Gesellschaft Stendal*, Berlín, Akademische Verlag, 1942.
- W. Waetzoldt, *Johann Joachim Winckelmann, der Begründer der deutschen Kunstwissenschaft*, 3a. edición, Leipzig, Seeman, 1946.
- H. Koch, *Winckelmann und Goethe in Rom*, Tubinga, Neomarius-Verlag, 1950.
- W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit: Geschichte eines Glaubens*, 3a. edición, Berna, Francke, 1952.
- A. Schulz, *Die Bildnisse Johann Joachim Winckelmanns*, Berlín, Akademische Verlag, 1953.

## En español

(Nuestra penuria es increíble y vergonzosa;<sup>15</sup> la presente lista sólo contribuye en mínima parte, como se ve, a salvar el inmenso vacío.)

- \* “Del estilo sublime y del dibujo entre los griegos, por Mr. Winckelmann”, *Es-píritu de los Mejores Diarios Literarios que se Publican en Europa*, Madrid, lunes 23 de agosto de 1790. Dedicado a los literatos curiosos de España. Se trata de una traducción del francés, de *Le Mercure de France*, y hay que pensar que en el diario español aparecieron en los años sucesivos otras selecciones de Winckelmann, tomadas asimismo de *Le Mercure de France*.
- \* *Winckelmann. Su vida y sus ideas. Estudios sobre la estética clásica*, por Mariano A. Barrenechea, Buenos Aires, Claridad, 1939.
- \* Johann Joachim Winckelmann, *Historia del arte en la Antigüedad. Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos*, estudio crítico de J. W. Goethe, introducción y traducción del alemán [sobre la edición académica de Viena, 1776] de Manuel Tamayo Benito, Madrid, Aguilar, 1955.

15 Esto habíamos escrito y habíamos entregado ya también a la Imprenta Universitaria nuestro original, cuando por comunicación de un bondadoso amigo, el profesor Xavier Moysén, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas, nos enteramos de la existencia de un libro más en español relativo a Winckelmann, publicado este año en la Argentina: Johann J. Winckelmann, *Lo bello en el arte*, traducción de Manfred Schönfeld (parte alemana) y Sara Sosa Miatello (parte italiana), prólogo del editor Alfredo Hlito, Buenos Aires, Nueva Visión, 1958, 94 p. La traducción del alemán de los “fragmentos” histórico-críticos y estéticos de Winckelmann insertos en este librito, así como la versión al español de la parte italiana introductoria de los *Monumentos antiguos inéditos* (la misma indudablemente que presenta F. Pfister en su atinada selección de ensayos winckelmannianos –registrada ya por nosotros en nuestro prólogo– aunque la edición bonaerense silencia esa fuente), son adecuadas y solamente tenemos que censurar, por lo que respecta a la selección de los trozos alemanes, la irresponsabilidad intelectual que entraña, no sabemos si por culpa del editor o del traductor, el agrupar sin mayor criterio científico textos que pertenecen a diferentes épocas, obras, ensayos y notas de estudio. Hay exceso en los recortes, en las interpolaciones de los mismos y hay incluso mutilaciones dolorosas. Aunque con apariencia de plan, la selección de los *fragmentos* resulta disparatada, desmembrada y antihistórica; la “trayectoria histórica del pensamiento estético” de Winckelmann, pese a las pretensiones del señor Hlito, no se vislumbra por ningún lado. Todo el proceso estético e histórico evolutivo de Winckelmann queda escamoteado, tronchado e ignorado no sólo para el ingenuo lector sino también, lo cual es mucho más grave, para el estudiante de la historia del arte y de la estética.

- \* Friedrich Meinecke, *El historicismo y su génesis*, traducción de José Mingarro y San Martín (libro I) y Tomás Muñoz Molina (libro II, cap. 7o., p. 250-259), México, Fondo de Cultura Económica, 1943.
- \* Wilhelm Dilthey, *Obras, passim*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944-1945 (véase especialmente “El mundo histórico”, p. 395-399).
- \* Juan Joaquín Winckelmann, *Epistolario mínimo*, selección, prólogo y notas de Juan A. Ortega y Medina, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras (en prensa).<sup>16</sup>

NOTA: Las ediciones italianas utilizadas por nosotros están ya indicadas en nuestro prólogo. Los asteriscos indican las obras que hemos empleado para la presente edición; las notas del prólogo se refieren precisamente a las introducciones de dichas obras.

<sup>16</sup> El epistolario de J. J. Winckelmann, que Ortega anuncia aquí en prensa, fue publicado hasta 1992 en la obra *Imagen y carácter de J. J. Winckelmann. Cartas y testimonios*, publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, precedido por una presentación de don Juan que enriquece de manera sustantiva el que él llevó a cabo en *De la belleza del arte clásico*. Esta valiosa presentación, que él tituló “Isagoge”, en la que hace un análisis de las cartas del famoso crítico alemán desde su perfil psicológico, se incluye en este volumen séptimo, p. 547-583.