

PERIODICIDAD EN EL PROCESO DE LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ARTE¹

Por el Ing. ESTANISLAO ODYNYEC. — San Miguel

En el número primero de CIENCIA Y FE hemos esbozado los principios esenciales que parecen regir el proceso de la evolución histórica del arte.

Combinando dichos principios con la documentación material, nos atrevemos a trazar a grandes rasgos un cuadro sintético de este proceso.

Hemos señalado en él la repetición periódica de ciertos fenómenos en sucesión constante, lo que sugiere la idea del carácter cíclico del proceso.

Se trataría, pues, en este caso, de definir las condiciones que determinen el desarrollo de los ciclos evolutivos. La idea de los ciclos en la historia no es nueva; eso de que « *la historia se repite* », es uno de los tantos lugares comunes. Sin embargo, la interpretación que proponemos para la explicación del fenómeno, difiere algo de lo que hasta hoy se ha dicho a este respecto.

La evolución histórica del arte se presenta bajo dos aspectos: 1.º de la forma interpretativa, y 2.º del contenido ideológico de ésta.

De lo que sabemos acerca de la historia del arte de los últimos seis milenios, podemos deducir que la evolución de la pri-

mera tiene un ritmo mucho más lento que la del segundo, y no sería aventurado admitir que el tiempo que necesita para completar el ciclo la primera es doble del que precisa para lo mismo la segunda.

Pasando de lo general a lo particular, advertimos que, en cuanto a los cambios de la forma interpretativa, en la historia del arte el ciclo completo estaría determinado por el proceso del desenvolvimiento rítmico-métrico, iniciándose en la *monometría* (en la música: *monofonía*), siguiendo luego por *polimetría* (*polifonía*), cerrándose en *simetría* (*armonía*), con dos intervalos *amétricos*, intercalados entre estos períodos.

Pero en cuanto al contenido de la forma interpretativa, o sea, al carácter de la inspiración en la intuición artística (espiritual o carnal), se dividirá el mismo ciclo en cuatro períodos, dos de los cuales serían repetidos alternativamente, a saber: 1er. período: *espiritual*; 2.º período: *realista*; 3er. período: *espiritual*, y, en fin, 4.º período: *realista*.

* * *

Es muy fácil representarnos gráficamente el curso general del proceso histórico en su evolución cíclica, compuesta de los períodos indicados. Pero, para hacerlo, debemos antes determinar la naturaleza de las energías humanas que lo activan.

Estas energías sólo pueden ser pasionales, porque no son otras las energías que ponen en movimiento a toda la actividad humana. La energía pasional puede inspirarse en las fuentes espirituales, y entonces se manifestará dentro de la vida en el culto de lo « *inútil* », pero puede igualmente brotar de las entrañas « *carnales* » del alma humana, exteriorizándose en tal caso en la materialización de la vida y en la valoración desmedida de lo « *útil* ». Sintetizando: llamaremos *espiritual* a la primera forma de la energía pasional, y *carnal* a la segunda.

Las dos son recíprocamente opuestas y si señaláramos a una de ellas con el signo *positivo*, la otra forzosamente tendría que recibir el *negativo*.

De lo que ya hemos adelantado sobre la función de la energía espiritual en la comunidad humana, podemos deducir que es una energía de carácter positivo. Su efecto es *unitivo* y, si tomamos el espíritu como el centro de gravitación de la vida humana, su fuerza será *centrípeta*.

¹ Véase la primera parte de este trabajo en CIENCIA Y FE, I (1944) 65-91.

La energía carnal, siendo directamente opuesta a la primera, será lógicamente en un todo contraria a ella, o sea negativa, disgregante y centrífuga.

Descomponiendo de este modo las energías pasionales que promueven el progreso humano en estas sus dos fuerzas elementales, podemos representarnos gráficamente el curso del proceso de la evolución histórica del arte como una *elipse*, en cuyo centro de gravitación colocaremos la fuerza de atracción del espíritu.

El progreso material humano se debe a la acción motriz de las fuerzas carnales del hombre, que lo empujan a buscar los medios para hacer efectivas las potencias que guarda la materia, y aprovecharse de ellas.

Si el hombre hubiera sido sólo un animal racional, el progreso material de la humanidad, movido por una sola fuerza, —la carnal— habría podido ser representado gráficamente por una línea recta.

Pero, como el hombre también está dotado del *espíritu* y, por ello, elevado a la categoría de un animal racional y *pasional*, obran sobre sus pasiones también las influencias espirituales, que las transforman en pasiones espirituales, las cuales lo mantienen atado a un centro fijo, que es el espíritu.

En tales condiciones, el efecto de estas segundas fuerzas se manifestará en el hecho de que la marcha del progreso humano se verificará, no siguiendo una línea recta, sino describiendo una curva en el movimiento giratorio alrededor de un punto fijo.

Esta curva tomará la forma de una elipse, debido a la circunstancia de que las fuerzas pasionales que obran sobre la humanidad no son constantes, sino variables; porque, justamente, es esta variabilidad la que produce la alternancia de los períodos espiritualistas y materialistas que se advierten en el proceso de la evolución histórica del arte.

Fijémosnos en la figura de esa línea. Dividiéndola en cuatro secciones, notaremos que un par de secciones opuestas se hallaría ubicado más cerca del centro, y otro par más lejos del mismo. Las secciones del primer par representarían, por lo tanto, en el gráfico, los períodos espiritualistas del proceso de la evolución del arte, y los otros dos, alternándose con ellos, corresponderían, respectivamente, a los dos períodos materialistas.

Sentados estos antecedentes, podemos imaginarnos el desarrollo del proceso estudiado en la forma siguiente: impulsado por las fuerzas carnales se inicia la marcha del progreso de la civilización humana alejándose de los centros espirituales del hombre, respondiendo así a las exigencias utilitarias de la naturaleza humana de éste; pero cuanto más fuera alejándose de estos centros, con tanto mayor potencia empezaría a sentir el hombre la reacción de su naturaleza divina, creciendo progresivamente el vigor de sus fuerzas espirituales, bajo cuya acción, vencido el empuje de las fuerzas carnales, no tardaría en producirse el cambio del rumbo y, entonces, el progreso de la civilización, describiendo una amplia curva, tomará la dirección contraria a la anterior, esta vez acercándose a los centros espirituales.

Al llegar el proceso evolutivo al punto máximo de la tensión espiritual, volverá a repetirse en el hombre el fenómeno del vuelco de las fuerzas pasionales, pero en el sentido inverso, acentuándose nuevamente el ascendiente de las fuerzas carnales, que conducirán el progreso de la civilización en la dirección opuesta, alejándola de los centros espirituales. Y luego, al ser alcanzado el punto crítico del materialismo, otra vez influirá en un nuevo cambio de rumbo la acción creciente de las fuerzas espirituales, tendientes a acercar el progreso hacia el centro espiritual de gravitación.

Y con esto quedará completado el ciclo evolutivo, cerrada la elipse de su representación gráfica, cuya figura señalaría la marcha del progreso de la civilización y, por consiguiente, el proceso de la evolución del arte, como resultante de la acción combinada de las dos mencionadas fuerzas contrarias.

* * *

No parece imposible dar a las dimensiones de la figura los valores numéricos. Intentaremos encontrarlos.

La época del Imperio Romano responde, indudablemente, a lo que llamamos en nuestra exposición el período «*realista*». Iniciado con la expansión del helenismo, gracias a las conquistas de Alejandro Magno, abarcaba toda el área del mundo civilizado de entonces, sometiéndolo a la dominación de las ideas del materialismo «*helenístico*», y significando, por otro lado, la terminación del período «*espiritualista*» en el arte de toda la

Antigüedad, período que, a justo título, puede llamarse la *Edad Media pagana*.

Igual época de *realismo*, posterior a la helenístico-romana, corresponde a ésta en que vivimos; y en lo que se refiere a las otras épocas iguales, pero anteriores a la romana, no tenemos datos tan abundantes y ciertos; sin embargo, de lo que sabemos, no será equivocado deducir lo siguiente: la crisis realista más próxima a nosotros se advierte con toda evidencia hacia el año 2000 a. de J. C. (2300-1800) en el arte de Egipto (IX.^a hasta XIII.^a dinastías); en el de Babilonia y en el egeo-cretense; otra más antigua todavía, aunque no tan evidente, hacia el año 4000 a. de J. C. en Egipto (II.^a civilización neolítica), y en Elam (Mesopotamia - II.^a civilización de Susa); y, en fin, una crisis del mismo carácter, se nota en el arte de las cavernas, del período magdaleniano del paleolítico superior y más especialmente en las pinturas rupestres del mismo período, y que se remontan a 10.000 años a. de J. C. (fecha muy hipotética, como todas las que señalan las etapas de la prehistoria).

Al arte magdaleniano, patentemente realista y de una técnica asombrosa, sucedió el arte neolítico, tosco y primitivo, pero que lleva indudables signos de la inspiración espiritualista, que con mayor claridad resalta en la arquitectura megalítica.

Sería poco fundado creer que este período « espiritualista » durase ininterrumpidamente hasta la crisis grecorromana. Ya hemos indicado la aparición de dos períodos « realistas », a intervalos de dos mil años, y no sería aventurado suponer que entre 400 años a. de J. C. (la crisis realista egipcia y elamítica) y 10.000 a. de J. C. (la crisis realista magdaleniana) se hubiesen producido, a lo largo de 6000 años, varias otras crisis de igual naturaleza.

Pasando ahora a las formas interpretativas, no es difícil comprobar que el arte anterior al año 2000 a. de J. C. era *polimétrico* y *simétrico*, con tendencia bien marcada al *verticalismo* (las pirámides); podemos, pues, considerarlo como las últimas fases del ciclo anterior. Luego viene el arte *amétrico*, de la IX.^a a XIII.^a dinastía en Egipto, y el arte de similar característica en Babilonia y Creta, correspondiente al período realista; y con la XVIII dinastía en Egipto y el arte arcaico en Grecia, se inicia el nuevo ciclo con *monometría*, que se prolonga hasta la alta

Edad Media, pasando luego por la *polimetría* de la baja Edad Media y desembocando en la *simetría* de los tiempos modernos desde el Barroco.

Con estos datos a la vista y con todas las reservas del caso, nos parece posible admitir *cuatro mil años* como duración de un ciclo entero y, entonces, tomando como base del cálculo la fecha de la terminación del primer período « realista » conocido (las pinturas rupestres de las cavernas), llegamos a la conclusión de que la crisis que actualmente atraviesa el mundo señalaría el término del tercer ciclo, y se contaría como la sexta de las crisis que periódicamente y a intervalos de dos mil años sacuden a la humanidad.

* * *

Como ya hemos mencionado, el ciclo completo de 4000 años comprendería dos períodos dobles e iguales y, por consiguiente, cada uno de estos períodos dobles tendría una duración de 2000 años.

Nuestra era cristiana abarca un período casi de 2000 años (exactamente 1944); corresponde, pues, a uno de estos períodos dobles. En ella puede señalarse como período simple « espiritual » el intervalo comprendido entre los años 500 y 1500, o sea, aproximadamente, desde la invasión de los bárbaros hasta el Renacimiento, en total, *mil años*.

El otro período doble del mismo ciclo, o sea, el período simple pagano, que va desde el nacimiento de Jesucristo hacia atrás, en sus 2000 años de duración también comprendería el período « espiritual », colocado entre dos períodos « realistas », el primero de los cuales terminaría hacia el año 500 a. de J. C. (época de Pericles en Grecia). Sumando y restando convenientemente, obtenemos otros mil años, que expresarían la duración del período « espiritual » pagano.

En lo que se refiere a los dos períodos de « realismo », quedan por cuenta de ellos mil años en cada uno de los períodos dobles; de manera que cada uno de los cuatro períodos del ciclo completo tendría una duración igual a mil años.

* * *

En el cálculo sumario que hemos hecho, la exactitud de las cifras y fechas se presta a la crítica fácil. No insistimos en ellas, ni intentamos defenderlas, porque su valor para nuestros

finés es muy relativo, y nos servimos de ellas sólo para una orientación general.

Por este motivo sería imposible, al par que absurdo, determinar fechas, ni años aun aproximadamente, del comienzo y término de cada uno de los cuatro períodos cíclicos.

Con la mayor evidencia lo explica y justifica el carácter mismo del proceso de la evolución histórica del arte.

Al analizar el funcionamiento del mecanismo de la creación artística, hemos insistido reiteradamente en su doble efecto como fenómeno personal a la vez que social, y hemos sentado la tesis de que en la creación artística se expresan por el conducto de la intuición creadora del artista y por medio de su habilidad interpretativa, la inquietud espiritual o ansias carnales de la intuición perceptiva de la masa popular. Los cambios en la actitud espiritual y en el estado pasional de la masa influyen decididamente en los procesos de creación de los artistas y se reflejan fielmente en sus obras.

Por lo cual, las obras de arte y, en general, la producción artística de la humanidad pueden ser consideradas como signos materiales, en los que se expresan los síntomas de un proceso colectivo muy profundo, que se desarrolla en las almas de los componentes de las colectividades humanas.

Nos hallamos, pues, en presencia de una revelación sorprendente, que nos deja perplejos, y que da por tierra con el concepto que señala como objeto de investigación de la historia del arte sólo a la *creación y producción artística*, no atribuyendo absolutamente ningún interés a la manifestación opuesta y complementaria del alma humana: la de la *percepción artística*.

Y es justamente esta última el órgano de la sensibilidad colectiva conectado con la maquinaria del arte, por medio del cual se exteriorizan los accidentes de un hondo proceso pasional, que se desarrolla en el sentir de la masa popular, cuyos cambios quedan determinados por los sucesivos pasos de ésta, del estado de espiritualización al estado de materialización y viceversa, en alternancia continua.

Analizando este proceso a través de la correspondiente documentación material, llegamos a la conclusión de que no descubrimos en él la existencia de un encadenamiento de hechos bien definidos y deslindados, que se suceden con un pragmatismo

lógico y perfecto, apareciendo en la superficie de la vida en las fechas exactamente establecidas, y enlazados unos con otros como los eslabones de una cadena.

El proceso global se parecería más bien a una sogá, que se forma de un sinnúmero de fibras retorcidas y se presenta perfecta y fuertemente unida, aunque sea difícil discriminar sus componentes. Así también en el proceso global cuyos síntomas y fases consecutivas se revelan en la evolución del arte, los procesos primarios corren paralelamente, comienzan unos cuando otros duran todavía y, al terminarse éstos, los primeros siguen su curso. Observamos, pues, que la división del ciclo en los períodos métricos sólo puede admitirse, con carácter *convencional*, porque cada uno de estos períodos, en su fase inicial y final, se mezcla con los períodos vecinos, y lo mismo sucede con cada uno de los cuatro períodos « *pasionales* ».

Sin embargo, encontramos aquí la confirmación de lo que hemos manifestado al principio de esta disertación, y es que la valuación proporcional de lo *útil* y lo *inútil*, constituye el eje alrededor del cual gira toda la historia del arte. Los cuatro períodos « *pasionales* » representan una u otra de estas valoraciones, expresadas en los procesos de « *espiritualización* » o « *materia- lización* » de las masas humanas.

Y no son otros, sino estos dos procesos, los que se revelan a través de los milenios como dos corrientes pasionales continuas y permanentes en el subsuelo de la historia del arte y en el subconsciente de las masas humanas.

* * *

La psicología moderna no reconoce en el carácter del hombre rasgos *absolutos*, sino simplemente *dominantes*. Por extensión, la misma norma se aplica a la psicología de las masas humanas, y por consiguiente, refiriéndonos a los señalados períodos « *pasionales* », sólo podríamos invocar el *grado de predominancia* en ellos de este o de otro agente propulsor —espiritual o carnal— y así caracterizarlos.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, representaremos gráficamente la curva de los dos procesos simultáneos por medio de dos líneas gemelas, cada una de las cuales será en parte gruesa y en parte delgada, correspondiendo la parte gruesa de una a la delgada de la otra y viceversa.

Hecho el gráfico de esta manera, le daremos la siguiente interpretación: como ya convenimos, el curso del proceso de la evolución del arte lo representaría una elipse. Su centro, en cuanto a la distribución de las fuerzas que actúan en el proceso, constituiría el centro de atracción espiritual. El proceso evolutivo, representado por la elipse, marca en dos puntos su apogeo y en otros dos su perigeo. El proceso se encuentra en apogeo en el punto más distante del centro, cuando baja al mínimo la fuerza de atracción espiritual, y en consecuencia la línea de la elipse que representa la espiritualidad aparece en el gráfico en su máxima delgadez, y la carnal en su máximo grosor. Sucede lo contrario en el perigeo del proceso; acercándose a este punto crítico, el más próximo al centro de atracción, irá engrosando la línea espiritual y adelgazando la carnal, llegando en el punto señalado a su máximo grosor la primera y a su máxima delgadez la segunda.

Como se ve, el desarrollo simultáneo de los dos procesos, hace absolutamente imposible discernir el principio y el fin de cada periodo estudiado; lo único que se puede precisar con cierta exactitud es la fase central de cada uno de los periodos consecutivos y, para lograrlo, bastaría indicar la de cualquiera de ellos, ya que todos se encuentran en una correlación fija.

Y aquí viene en nuestra ayuda un hecho que puede considerarse como la intervención directa de la Providencia en los asuntos terrenales. Nos referimos al Nacimiento de Jesucristo. Lógico sería suponer que la venida del Salvador a este mundo de corrupción debiese coincidir con el momento de mayor relación de la sociabilidad humana, y no con el de su más alta tensión espiritual.

De acuerdo con este criterio, la fecha del Nacimiento del Señor marcaría el punto culminante de la crisis grecorromana, lo que parecería cierto, porque de ahí sale la reacción espiritual cristiana, cuyo período entra en el perigeo hacia el año 1000. Y también hacia la misma fecha, con la primera cruzada, empezaría a esbozarse la contra reacción materialista que, desde el año 1500, se manifestará francamente predominante, llegando a su momento crítico en el año 2000, del que nos separan sólo 56 años.

Varios indicios concurren a afirmarnos en la creencia de

que verdaderamente nos acercamos al final de un ciclo y al comienzo de otro nuevo.

Por de pronto advertimos en el arte los síntomas que presagian la vuelta a la *monometría*. En arquitectura se nota esta tendencia en varios edificios monumentales construidos en Europa después de la guerra del 14. En la pintura, la vuelta al primitivismo es patente, y lo mismo en la escultura.

Y, además, es bien visible que el problema de la cuarta dimensión (la del tiempo) preocupa profundamente a los artistas modernos.

En la música de vanguardia, los mismos síntomas se manifiestan con mucha frecuencia, y ante todo la tendencia de abandonar el compás y pasar al ritmo libre, tan característico para la *monotonía*. Con mayor relieve se reproduce el mismo fenómeno en la danza, que, del ballet del siglo XVIII, retorna a los sencillos modelos de la antigüedad clásica.

Al mismo tiempo aparecen los signos que hacen creer que no tardará en producirse la fusión entre las artes, que desde hace tanto tiempo se hallan disgregadas. Es innegable el acercamiento entre las artes plásticas modernas, y muy significativo el que se manifiesta entre la música y la danza (gimnasia rítmica de Jacques Dalcroze, la danza clásica de Isadora Duncan, etc.), así como también la poesía y la música (el moderno estilo de recitación).

Tampoco faltan en los últimos tiempos señales que pronostican la popularización del arte, popularización que con gran ingenio y derroche de fantasía trataban de realizar los organizadores de las grandes concentraciones cívicas nazistas, fascistas y comunistas, en sus respectivos países.

Y en lo que se refiere al período espiritual, hacia el cual se encaminará decididamente la humanidad en un futuro próximo, vislumbramos su advenimiento aunque todavía lejano, en la vuelta de las artes plásticas a la técnica de composición artística, propia del simbolismo de los grandes estilos de las épocas espirituales y muy especialmente la decidida separación del arte religioso del realismo, y su evolución hacia las formas del arte cristiano de las catacumbas.

Encontrándonos casi en los umbrales del ciclo evolutivo que se abrirá (formalmente, como la primavera del calendario) en el

año 2000, barruntamos el retorno al espiritualismo. Al mismo tiempo ese año señalará el comienzo de la declinación del materialismo, aunque su predominio se mantenga incólume todavía por espacio de no menos de 200 años, tanto como duró el pleno esplendor del Imperio Romano; luego la influencia del espiritualismo empezará a manifestarse con creciente vigor y, hacia el año 2500, aparecerá como decididamente dominante, iniciando así el primer período espiritual del cuarto ciclo evolutivo, y con él la «*Nueva Edad Media*», tan alabada por Berdiaeff, que alcanzará su cumbre hacia el año 3000.

* * *

Y aquí interrumpiremos las profecías, para no robar al porvenir sus secretos.

Al internarnos por este camino, no íbamos en busca de un sensacionalismo fácil; sólo queríamos demostrar que en el proceso de la evolución cíclica del arte se descubre una periodicidad verdaderamente extraordinaria en la alternancia de los períodos, cuya duración y orden de sucesión bien definidos parecen obedecer a una ley natural.

Esa periodicidad consiste en la repetición alternada de sólo dos períodos que se suceden indefinidamente. Se podría, pues, argüir que si así fuere, la humanidad, girando continuamente alrededor de un eje, se encontraría metida en un círculo vicioso, sin ninguna posibilidad de escape. ¿En qué consistiría entonces el progreso?

El progreso no puede ser negado sensatamente, porque en lo material hemos recorrido el trecho desde los utensilios de pedernal hasta el aeroplano, el cine y la radio, y, en lo espiritual, desde el fetichismo hasta el cristianismo. El progreso existe, pues, sólo que hay una enorme desproporción entre el progreso material y el espiritual.

¿Cómo explicarla?

Muy sencillamente: el progreso material nos mantiene atados a la tierra y en el plano horizontal, terrestre, hacemos un avance prodigioso; pero el progreso espiritual tiende a elevarnos por encima de la tierra, a arrancarnos de su abrazo y acercarnos a Dios, y en este sentido vertical nuestro ascenso es muy lento e insignificante.

Vemos, pues, que el progreso absoluto o sea la combinación de los dos, se caracteriza por movimiento compuesto y no por uno simple y comprende un movimiento giratorio horizontal y otro ascendente vertical. El movimiento resultante sería, pues, el de rosca, o más propiamente de *hélice*.

Admitiendo este principio, nos será fácil explicar la diferencia entre el avance horizontal y el ascenso vertical, y también el hecho de que los períodos similares de dos ciclos superpuestos no son copias exactas, uno de otro, porque corren por planos distintos. En ellos son análogos solamente los *procesos* históricos, pero muy distintos los *hechos* históricos.

* * *

La Historiografía se dedica al estudio de estos últimos, aunque nunca se ha llegado a determinar con precisión científica qué es lo que se entiende bajo el término de «*hecho histórico*»

Otra cosa muy distinta es el «*proceso*» histórico.

Todo lo que *acontece* en el mundo, antes de haberse manifestado en acto, se hallaba en alguna parte en potencia. ¿Dónde, en qué parte? Muy sencillamente: en las almas de los hombres que procuran comunidades civiles y políticas. En esas almas la historia se concibe y se desarrolla antes de salir a luz, allí pasa su período de *gestación potencial*, antes de *aparecer en acto*.

Y, justamente, llamamos *proceso histórico* a este período de gestación, y *hechos históricos* a los accidentes en que se manifiesta su paso al acto.

El traslado de la potencia al acto siempre obedece a la acción de un agente. Los hombres históricos son los agentes que aparentemente *hacen* la historia, pero que en realidad sólo la *actúan*, que no es lo mismo, porque en este caso su papel se reduce sólo a provocar el traslado en acto de lo que ya existía en potencia, en las almas de la masa popular.

De donde se sigue que los hechos históricos no son más que accidentes exteriores de los profundos y ocultos procesos históricos, y que entonces son estos últimos los que verdaderamente determinan el curso de la historia, y permiten explicar los primeros en su verdadero sentido y alcance.

* * *

Para terminar, podemos sacar por de pronto de todas nuestras reflexiones estas tres conclusiones prácticas:

1. Aplicando al estudio del pasado el *método de interpretación de los procesos históricos*, y no sólo el de descripción o explicación de los *hechos históricos*, llegamos a establecer que la periodicidad en el proceso de la evolución del arte es sólo el reflejo de la periodicidad en la evolución general de la civilización (en lo material) y de la cultura (en lo espiritual y moral), y que en tal caso la historia del arte se presenta como una valiosa disciplina auxiliar para el estudio *interpretativo* de la Historia Universal.

2. Aunque las fechas y los accidentes del porvenir son imprevisibles para la sola razón humana, sin embargo, las grandes corrientes históricas y los cambios globales pueden ser previstos en base a un estudio adecuado del pasado en el desarrollo de los períodos cíclicos.

3. El orden del proceso de la evolución cíclica del arte pone de manifiesto que el progreso de la cultura y civilización tiene milenios por medida y, lógicamente, es ésta la medida que debe aplicarse a la previsión del porvenir de la humanidad.

Ahora bien, si se cree que la «*Nueva Edad Media*» o el cambio total de la espiritualidad humana y la vuelta en masa de las ovejas descarriadas al redil del Señor ha de sobrevenir mañana o pasado mañana, o dentro de pocos años, se comete un acto de ceguera, no solamente pueril, sino terriblemente pernicioso.

Porque, para una vida cuya meta de felicidad parece próxima, nos preparamos a la ligera, como para una excursión de turismo, pesada pero breve; mientras que para la vida que verdaderamente nos espera, debemos armarnos de todos los recursos del espíritu, para poder afrontar una campaña, dura y sangrienta, cuyo fin ni siquiera se vislumbra y que debemos proseguir sin desmayo y aun vencidos.

LAS VITAMINAS (I)

Por el P. DR. EMILIO KAISER S. J. — San Miguel

SU HISTORIA — SU CONSTITUCIÓN — SU FUNCIÓN

Hace unos treinta años, la propaganda más perspicaz no había todavía descubierto las perspectivas comerciales de las vitaminas. El nombre mismo va a perpetuar uno de esos errores que pueden esperarse, cuando los padres no se dan bien cuenta del sexo de la criatura recién nacida; porque en la suposición de que esas sustancias de función eminentemente *vital*, pero de carácter químico desconocido, eran *aminas*, o sea cuerpos químicos con el grupo atómico —NH_2 = amina, el químico FUNK las denominó, menos exacta que eufónicamente, «*vitaminas*». Los progresos desde entonces logrados han ya influído notablemente en la medicina y hasta en el menú de los pueblos, y estos éxitos por sí solos, fuera de los nuevos conocimientos teóricos, han de dar una honda satisfacción a la ilustre fila de investigadores, dotados a menudo de las indomables energías de Colón, pero que en el caso más favorable dan en un océano de trabajos científicos con una nueva fórmula química. Con todo, si ésta, por interpretar fielmente el dispositivo energético de una molécula vitamínica se convierte en salvavida de innumerables hombres, dando lugar a una administración universal y barata del remedio indispensable, se le pueden perdonar algunas exageraciones personales y nacionales. De muy distinta manera hemos de juzgar del descrédito a que han llevado ese nuevo e importantísimo ramo de la ciencia la propaganda comercial y la vulgarización novelera.