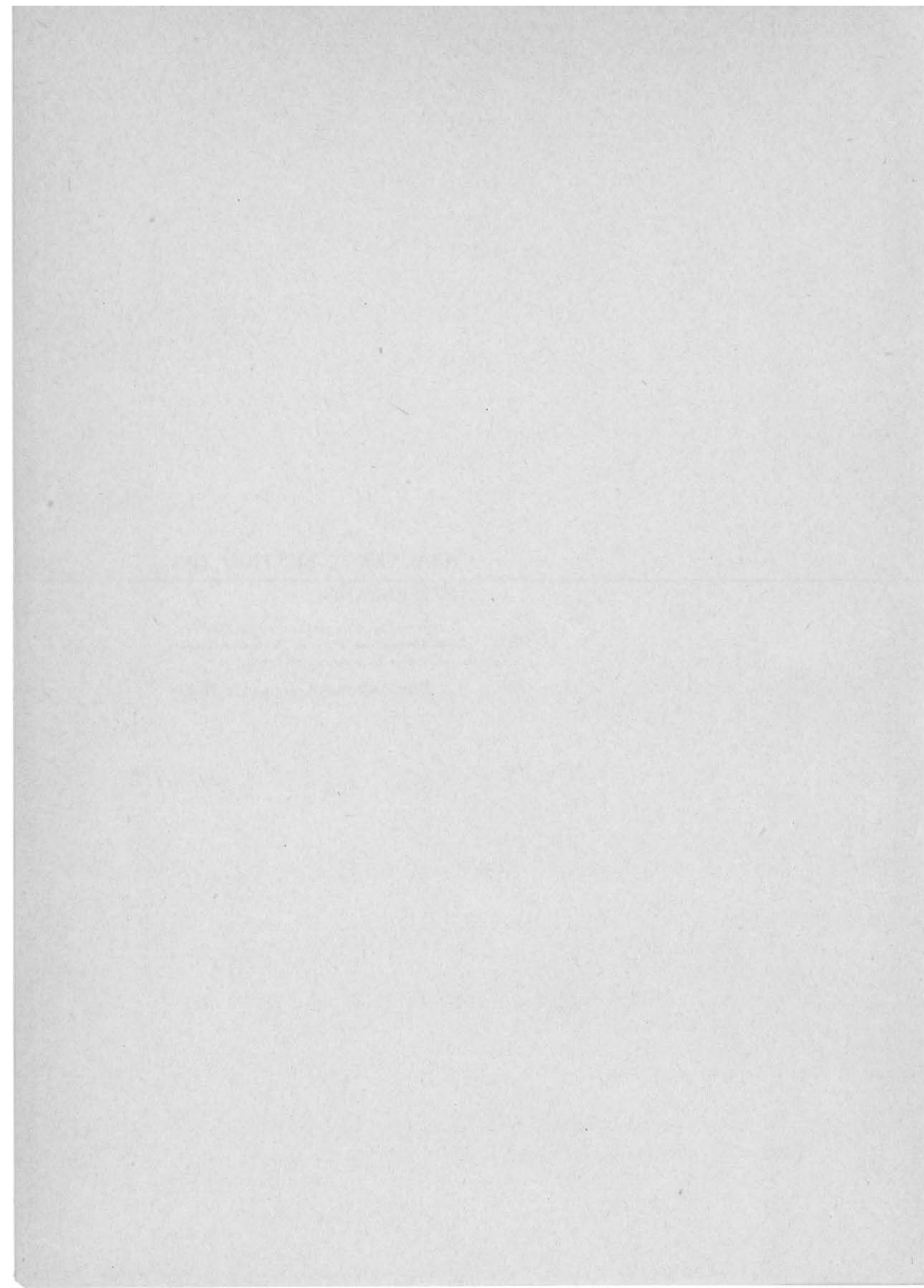


CARACTER Y SENTIDO DEL
ARTE ESPAÑOL.

Conferencia pronunciada en la Universidad de Granada el día 9 de diciembre de 1937, en el ciclo «Menéndez y Pelayo».

POR ANTONIO GALLEGO Y BURÍN



Quizá hayáis podido pensar, al conocer el enunciado de esta conferencia—*Carácter y sentido del arte español*—que exista en él un ambicioso y pretencioso deseo de definir, o bien, una acomodación a las viejas maneras que agobiaron nuestra juventud de convencionales definiciones y de ampulosos ditirambos a la disciplina que habíamos de exponer. Y, sin embargo, no es así.

La Universidad española intenta hoy, con esta labor de divulgación que la pone en contacto con la calle, extender el conocimiento de los valores científicos y espirituales de España que necesitaban ser revisados y, por consiguiente, se hace preciso arrancar de cuajo muchas viejas definiciones y muchos tópicos apropiados por el vulgo, para presentar ante él un panorama de nuevas certidumbres, con horizontes exactos y claros iluminados con luces auténticas de España, que antes se hallaban veladas por nieblas de sectarismo y que sólo lucían en el modesto rincón de alguna cátedra, en el apartado laboratorio de algún investigador o en las páginas sin abrir de algún libro, incluido por los falsos definidores españoles en el *Índice* de lo vitando, que era todo lo que se pensaba o se escribía con sangre de España, con dolor de España o con amor a España.

Por eso, la Universidad, en muchas ocasiones no escuchada u olvidada y, en otras, más lamentables y recientes, batida por la

pasión y condenada a la esterilidad en su actuación, quiere reivindicar el puesto que le fué arrebatado y recobrar su voz auténtica, la voz de una cultura tanto tiempo y tantas veces desvirtuada por culturas extrañas y hablar, pura y simplemente, en español. Lo que no quiere decir (porque eso la Universidad no puede ni debe decirlo ni hacerlo) cerrar sus oídos y sus ojos a lo exterior, sino, sencillamente, españolizar su conocimiento.

Y el momento es ahora. Hoy, que el alma de España, puesta al desnudo, en carne viva, se presenta ante la Historia renaciendo entre ruinas, purificada por terribles dolores y con su pureza rescatada a precio de sangre. Hay, pues, que comenzar de nuevo. Reconocer. Y situar en su punto muchas cosas olvidadas, consciente o inconscientemente, para rehacer ese perfil español que se había ido quebrando.

Por ello, cualquier labor divulgadora de las obras de nuestro espíritu exige que enfondemos esas obras con los panoramas ideales en medio de los cuales fueron creadas y exige su nueva definición, para no dejarse engañar por definiciones de tipo general, pues de todo lo nuestro, y en casi todas nuestras manifestaciones, es necesario hablar siempre como cosa aparte de lo que el resto del mundo creó, sin que esto signifique encerrarnos dentro de estrechos límites nacionalistas ni, mucho menos, aceptar la teoría de círculos cerrados de culturas, sino, sencilla y llanamente, juzgar por lo que la realidad impone y la Historia enseña que, bueno o malo, grande o pequeño, tiene entre nosotros matices especiales, rasgos peculiares, que nos apartan y diferencian del resto de Europa, desde nuestra idea, hasta la obra de arte—que es pensamiento y sentimiento—y desde nuestro carácter, hasta el tipo de nuestras construcciones—que es vida y convivencia.

Oliveira Martins, con su certera agudeza crítica, ya señalaba que la historia peninsular, por su modalidad excepcional y extraña, constituía uno de los grandes enigmas históricos, si se olvidaba lo complejo de sus orígenes y lo intrincado de los fenómenos que en ella se operan. Y, justamente, por haberlo olvidado, es por lo que, en muchas ocasiones, no ha sido comprendida o ha sido viciada, al quererla enjuiciar, violentándola, con criterios que respondían a puntos de vista generales impuestos por otros pueblos. Precisamente, también, de esa complejidad olvidada de razas, de tradiciones, de influjos y de hechos, es de la que nace nuestro genio, nutrido de savia viejísima, y nada de extraño tiene, por lo tanto,

que las creaciones de éste no fuesen tampoco fácilmente comprendidas.

Y, como la historia nuestra la escribieron los extraños, quedó desfigurada. Y, como esos extraños habían sido dominados por nosotros, en cada uno de sus juicios el rencor ha dejado su tinte amarillento. Y, como la fatalidad hizo que nuestra grandeza espiritual coincidiera con nuestro apogeo dominador y éste se extinguió antes de que aquélla fructificara en el mundo europeo, éste construyó nuestra historia sobre el panorama de nuestras ruinas, ya que nosotros harto teníamos que hacer con curarnos nuestras heridas viejas y gloriosas. Y, así, nuestra silueta comenzó a deshacerse. Nosotros no podíamos escribir historia: nos bastaba con hacerla. Y esa historia está viva y en pie. Y, ahora que el mundo, en un derrumbamiento de artificios intelectuales, busca en las sombras el asidero del Espíritu, se encuentra con esta historia nuestra que, como un fantasma, se levanta ante él pregonando que su valor es el único que sobrevive a los tiempos y a los hombres.

Pues bien, si esto es así, si nuestra raza y nuestra historia constituyen algo distinto de lo del resto de Europa, por su originalidad y por su fuerza, ¿qué podía ser nuestro arte, que es la flor más espontánea nacida del Espíritu? Pero, ocurrió con él lo que con las demás muestras de nuestro genio. La caída de nuestro poderío dominador le impidió fructificar en Europa. Sólo en América llegó a cuajar, en expresión tan viva y personal como el arte colonial; mas, las circunstancias históricas lo hicieron olvidar sin haber llegado a comprenderlo. Y olvidado e incompreso quedó durante los dos siglos que permanecemos alejados de Europa, en los cuales ésta impuso sus patrones y sus normas.

Necesitábamos, para tener derecho a la vida, que Europa nos descubriera, y Europa nos descubrió intentando dominarnos. O, mejor dicho, fuimos nosotros los que nos revelamos a Europa, revelación que sorprendió a los múltiples pueblos con los que nos puso en contacto la Guerra de la Independencia de 1808. Entonces acudieron multitudes de todas partes a visitar los escenarios en que se desarrolló aquella lucha. Desde el primer tercio del siglo XIX peregrinan por España escritores y artistas de todos los puntos. Y de entonces data ese descubrimiento. Comenzábamos otra vez a existir. Pero, comenzábamos a existir, como motivo romántico, como cosa pintoresca. Sorprendía la variedad de nuestro paisaje; deslumbraba nuestra luz; nuestros cantos tenían valor de

sortilegio, y nuestras danzas y bailes populares, un ritmo pasional o sagrado que subyugaba, y el cra-crag de unas castañuelas era un ruido que impresionaba al mundo. Jamás hallaron los pintores campo más rico para sus actividades, que este que les ofrecía nuestro pueblo con la variedad de sus trajes, desde los andaluces, remontados de terciopelos de colores y adornados de alamares de plata, a los simples e ingenuos de Aragón, a los sobrios de paño pardo de Castilla, o a los fulgurantes, recamados de oro y lentejuelas, de Valencia o de los maragatos.

¡Cómo impresionaba todo esto y cómo impresionaban nuestras fiestas de toros, tan cubiertas de sol, tan llenas de color, tan ruidosas y tan manchadas de sangre! Pero, ¿cómo no habían de impresionar a unos pueblos que tenían los oídos acomodados a un constante sonar de violines, acostumbrados los ojos a una visión de empolvadas pelucas y correctas casacas y el espíritu seco a fuerza de estrujarlo entre los dedos fríos del intelecto puro?

Pero, además, ¡qué tremenda atracción la de nuestros monumentos arruinados! Piedras deshechas; castillos abatidos; claustros inmensos abiertos en los muros de las abadías románicas o de las catedrales góticas; retablos dorados que revolvían la exhuberancia de su hojarasca en contorsiones imposibles; santos de palo con ojos de vidrio, gestos dolientes y vestiduras deslumbradoras; lienzos sombríos, en los que el sentimiento de España estampaba su nota trágica o suavemente vaporosa y en los que la Religión se hacía fervor doméstico...

Todo esto era un descubrimiento que, en años sucesivos, fueron revelando las plumas coloristas de Ford o de Borrow, de Gautier o de Dumas... y el lápiz o los pinceles de Lewis, de Robert, de Doré y de otros muchos.

Pero, sobre estos fondos tan movidos, de color, de luz y de ruidos, sólo se veía un pueblo de mendigos y de frailes, de bandoleros y de bailadoras, de españoles pendencieros y de españolas de apasionados ojos negros.

España descubierta, pero como motivo romántico, como motivo pintoresco. Y, en verdad, que España era algo de eso, era todo eso. Movimiento, color, discordancia, ruido y pasión, a un tiempo contenida y desbordada, fiestas de toros y procesiones, catedrales, castillos y ruinas. Todo eso era nuestro y sigue siendo nuestro. Pero, ¿qué más? Este no era un pueblo de autómatas que se moviese sobre ese paisaje pintoresco por el solo placer de animarlo y

de distraer a Europa con su exhibición. Y, sin embargo, nadie vió más. Los que más vieron sólo anotaron nuestra simpatía, nuestra genialidad intranscendente; y los que menos, esa leyenda negra que entonces comenzó, si no a forjarse, a difundirse. Ninguno caló más hondo. Sobre la historia se había pasado la esponja del olvido. Y, para representarnos, se substituyó al teólogo por el fraile zafio; al capitán por el torero, y a los mosquetes que dispararon en Flandes y a las espadas que abrieron el misterio de las selvas de América, por el trabuco del bandolero. La Europa de la Revolución borraba nuestra historia, fingiendo desconocerla, como desconocía o fingía desconocer el firme espíritu que animaba al pueblo que acababa de ofrecerle la lección heroica de cómo se moría por una fe, por una idea o por un punto de honor.

Bien es verdad que, para aquella Europa, el pueblo no contaba y, precisamente, en España, en aquella lucha, que no fué sólo lucha contra Napoleón, sino contra la Revolución, los que dieron la cara no fueron, en verdad, los elegidos ni los doctos. “Esos pasaron todos—ha escrito con su fuerza crítica Ganivet—el sarapión napoleónico y, en nombre de las ideas nuevas, se hubieran dejado rapar como quintos e imponer el imperial uniforme. Los que salvaron a España fueron los ignorantes, los que no sabían leer ni escribir. España pudo entonces entrar en la confederación familiar planteada por Napoleón, gozar de un régimen más liberal y más noble que el que sufrió con Godoy y comparsas; tener nuevas y sabias leyes, mejor administración, muchos puentes y muchas carreteras; pero prefirió continuar siendo España y confiar al tiempo y a las fuerzas propias todo eso que se le hubiera dado a cambio de su independencia. Y esta concepción, tan legítimamente nacional, que contribuyó a cambiar los rumbos de la historia europea, fué obra exclusiva de la ignorancia. El único papel decoroso que España ha representado en la política europea en lo que va de siglo, lo ha representado ese pueblo ignorante, que un artista, tan ignorante y genial como Goya, ha simbolizado en el cuadro del 2 de Mayo, en aquel hombre o fiera que, con los brazos abiertos, el pecho salido, desafiando con los ojos, ruge delante de las balas que le asedian.”

Y, porque no fueron los doctos los que dieron esta lección heroica, la España docta, con alguna honrosa y admirable excepción—la más noble y señalada la de Jovellanos—se asocia a esa visión pintoresca que, a lo largo de un siglo, va siendo explotada, presen-

tándola como símbolo de barbarie, y va siendo borrada, en nombre de la Cultura, para sustituirla por un patrón europeo, por un mal patrón europeo, que no vino a remozar lo nuestro ni a contrastarse con ello, sino a imponerse y a enterrar todo nuestro pasado y toda nuestra tradición.

He aquí por qué, y limitándonos a nuestro arte, ha sido tan difícil y ha costado tanto tiempo ir valorando exactamente sus creaciones y su significado. Habíamos entregado todo nuestro caudal y, entre él, el artístico, al juicio de los extraños, y el juicio de los extraños era el que lo definía y valoraba. Y, como el Arte no es un sistema, sino un organismo vivo que responde siempre a resortes sentimentales del pueblo que lo crea, era imposible—a menos que se nos conociera muy a fondo—discernir de sus cualidades y de sus calidades. Lo mismo, pues, que ocurrió con nuestra historia, ocurrió con nuestro arte. Se valoró conforme a módulos extranjeros, con los que, naturalmente, no concordaba, porque no podía concordar. Porque el arte de Europa—con alguna excepción o algún período de excepción—se desenvuelve, hasta la época contemporánea, bajo la vigencia de los principios que desarrolló el Renacimiento y, precisamente, España, desde el comienzo del Renacimiento, por lo que éste tenía de disciplina, se rebeló contra él. Y si atendemos a otras épocas, a la prehistórica, por ejemplo, o a la románica o a la gótica, toda su teoría la formularon naciones extrañas, Francia, muy principalmente, y todo quedaba referido a ella. En cualquier momento, por consiguiente, nuestro arte se presentaba como secuencia de las artes de Europa y siempre como débil y pobre reflejo de lo que nos había sido importado. Y, así, llegamos casi hasta nuestros tiempos.

Razón tenía, pues, desde su punto de vista, el alemán Carlos Justi al decir, a fines del siglo pasado, que aquí solo se encontraban despojos de todas las escuelas artísticas de Europa que habían sido atraídas por el oro español, y que el románico y el gótico de España eran copia servil de lo francés. Y Fergusson, al hablar de nuestra arquitectura, negaba todo don de inventiva a los españoles. Y no había francés que aceptase primacía artística española en nada y, en fin, por si pensáis que exagero, repasad cualquier Historia del Arte, anterior a estos veinte últimos años, y veréis la extensión que dedica al arte de España y veréis cuál es su orientación.

Por fortuna, de entonces acá comenzó la rectificación, y no

poca parte ha tenido en ella el arqueólogo—granadino por cierto—D. Manuel Gómez Moreno, al que siempre sublevó esta pretendida servidumbre artística de lo español y siempre reaccionó contra ella, con violencias nacionalistas, extraordinarias y casi siempre justificadas. Y, al lado de este nombre, los de otros muchos historiadores españoles, que han ido aclarando problemas y situando al arte de España en el plano primero de las artes de Europa y organizando nuestros estudios con la seriedad científica que les era debida, muy necesaria aquí, por otra parte, donde el vulgo piensa que de literatura y de arte todos pueden opinar y criticar.

Pero, también entre los extranjeros se ha operado esta rectificación. Alemanes como Kühnel, estudiando el arte islámico, dan a España un lugar de preferencia; y Mayer y Kehrer, estudiando nuestra pintura y escultura, destacan su significado, como Schubert lo hace con nuestra arquitectura barroca; y franceses como Terrasse o Lambert reconocen el valor de nuestro arte musulmán y medieval; y americanos como Post, el del genio pictórico de España y, en fin, como Kinsley Porter, vuelven por los fueros de nuestro románico y pregonan la fecundidad de las aportaciones artísticas de España que “durante la Edad Media, había precedido—dice—y aún aventajado al resto del Occidente y había producido una arquitectura de alta perfección técnica anterior a las de Italia, Francia, Inglaterra y Alemania. Aprendimos entonces—agrega—que España había abovedado las naves de sus iglesias dos siglos antes que Francia, considerada como iniciadora; y que todo el arte prerrománico de la Península, visigótico y mozárabe, es de un excelso acabamiento al que no llegó ninguna obra contemporánea de ningún país”. Pero, no es esto solo. Es que la escultura románica, tal vez, tenga en España su punto de iniciación; y es que las bóvedas de crucería musulmanas influyen en la teoría del gótico; es lo que significan nuestros pintores en el arte de Europa: Ribera, el Greco, Velázquez, Murillo; y lo que a la pintura española debe la escuela de pintura inglesa; y lo que a España deben algunos grandes franceses del romanticismo y otros muchos del siglo XIX, a través de Goya, especialmente Manet. Es, además, que España creó una arquitectura renacentista original y propia, nacida entre las genialidades decorativas de lo plateresco y creó un arte barroco inconfundible, y más allá de los mares, uniendo, como unió su sangre,

lo nacional con lo indígena, apareció ese arte americano, hijo de lo español, de su raza y de su genio, que es una de las más bellas muestras del espíritu. Pero, aún hay más. Para llegar a España y sorprender su alma es necesario ahondar mucho en las entrañas de la Historia, porque sus raíces son viejas y profundas. Ella es el primitivo centro civilizador de la Europa occidental: recibe de Egipto su sentido litúrgico y misterioso y de Creta su vitalidad expresiva; y la vieja Tartesia, imperio andaluz pujante, propaga su influjo por las costas mediterráneas y atlánticas y trasciende a las regiones del Norte. Y, aún más allá, ya en los límites de lo prehistórico, su genio se impone en aquella Hesperia feliz de la fábula griega. El hombre de España descubre su instinto artístico en las cuevas norteñas, y ese instinto se enlaza e influye con lo que se produce más allá del Pirineo y con lo que aparece en Berbería. Es decir, que lo africano y lo español, ya están ligados, desde ese lejano instante histórico. Aún están en pie las columnas de Hércules proyectando su sombra paralela sobre los desiertos del Africa y sobre las llanuras de lo que, más tarde, ha de ser Castilla. Algo de verdad había, pues, en aquella frase de Dumas, nacida del orgullo: "El Africa comienza en los Pirineos". Ciertamente: el Africa comienza en los Pirineos, para gloria de España y para gloria de Dios y, en muchas ocasiones, para defensa y salvaguardia de Europa y de su civilización.

He ahí señalados unos cuantos puntos de lo que nuestro arte significa y de lo que el de Europa debe a él. Pero, bueno será señalar, además, su sentido; a qué resortes sentimentales responde; qué móviles intelectuales le agitan y a qué corrientes estéticas se suma, para no situarnos ante un enigma estético análogo al histórico que Oliveira Martins señalaba, si se olvidan sus complejidades. Porque, hay que dibujar, ahincadamente, esas preferencias del alma de España, para percibir la línea que las une y que presta a sus manifestaciones artísticas un carácter y un sentido, esencialmente nuestros, acerca de cuyas calidades podrá cada cual opinar lo que mejor crea, según sus puntos de vista, pero ante cuya originalidad y cuyo brío, cuya espiritualidad y cuyo fuego hay que rendirse.

Con razón había escrito Angel Ganivet que la síntesis espiritual de un país es su arte. Como que el Arte refleja todas las preocupaciones de la Inteligencia, todos los ensueños de la Imagenación y todas las vibraciones del Espíritu. Y Espíritu, Imagi-

nación e Inteligencia tenían en España tal unidad para realizar una misión misma, que el Arte había de ser la síntesis más clara de su sentido, la fruta más sazónada y sabrosa de nuestro árbol.

De un mismo manantial fluyen en España el Pensamiento—hijo de la Inteligencia—y el Arte—hijo de la Imaginación creadora. Un mismo motor impulsa al uno y sacude a la otra: la preocupación por todo lo trascendente y el desvío de todo lo bañadi y de todo lo mundano. Tendencia ésta que muy bien pudiera reflejar aquel título que el confesor de la esposa del Rey Alfonso V de Aragón, Fr. Bernardo de Fontova, puso al frente de una de sus obras: *Menosprecio de las cosas visibles*.

Este menosprecio de las cosas visibles, este menosprecio de todo lo material, esta busca constante de ideales más altos que los que la realidad ofrece, es lo que da al pueblo, al hombre de España, a su pensamiento y a su arte, ese tono apasionado y severo, esa sobria dignidad y ese severo empaque (aún en las obras más impetuosas), que trasciende desde las ideas de Séneca a los retratos de Velázquez; desde el busto ibérico de la Dama de Elche a la prosa de Jovellanos; desde el realismo de Raimundo Lulio a nuestras más vitales creaciones barrocas, y desde el misticismo centelleante de luz, que es espuela de oro clavada en la voluntad, como estímulo de la acción, hasta las esculturas dolientes de Gregorio Fernández o de Pedro de Mena.

Todo es uno y lo mismo: Imaginación e Inteligencia, puestas al servicio de la misma causa. Como lo estuvo la acción de nuestros capitanes y de nuestros misioneros. El verbo intelectual de este pueblo y su verbo plástico guardaban una estricta unidad con el espíritu de la raza. No cabía disentir.

Diego Lainez, abogando en el Concilio de Trento por la igualdad de todos los humanos y sus probabilidades de salvación, habla el mismo lenguaje que hablara Jorge Manrique en sus célebres *Coplas*; y esas palabras son las mismas que Valdés Leal escribiera luego, con los pinceles, en su *Finis gloria mundi*, que eran ya clásicas en la tan conocida *Danza de la Muerte*. Y, así, podrían multiplicarse los ejemplos.

Con razón había escrito Goethe que, en el fondo, toda historia es historia religiosa. Y como nuestra historia lo era, en el fondo y en la forma, a tono con ella había de ser nuestro pensamiento y nuestro arte.

La unidad visigoda, unidad primera de España, nació de una gran conversión, y así tenía que ser su pensamiento, un pensamiento trascendente, como forjado que estaba en las enseñanzas de San Leandro y en las de aquel que el Dante llamó ardiente espíritu de Isidoro. De esta savia vivió la cultura de cuatro siglos de nuestra Península, y si los ocho que ocupa nuestra Edad Media están animados por un constante flotar de banderas de guerra y aturridos por gritos de lucha santa, chocar de hierros y rumores de peregrinos que llevan al sepulcro de Santiago la ofrenda de su fe y las esperanzas de su redención, ¿qué otra cosa podían ser nuestro arte y nuestro pensamiento sino un continuo sonar de campanas abaciales y una lección teológica, hecha piedra, en los relieves de los pórticos de las Iglesias?; ¿qué otra cosa podía ser ese pensamiento, sino el misticismo de Raimundo Lulio y hasta el misticismo quietista de Aben Tofail, porque aquí también las razas del desierto sintieron abrasarse su espíritu con llamas nuevas?

Y si, en el siglo XV, los Reyes Católicos realizan su gran obra, a un mismo tiempo restauradora y revolucionaria, eminentemente revolucionaria, y logran realizar y consolidar una unidad espiritual y geográfica, en nombre de la Fe y para la Fe, ¿qué podrían ser también el arte y el pensamiento de España? Son la labor del Tostado Alfonso de Madrigal; y la obra divulgadora de vidas y meditaciones de Santos, realizada por Cisneros, y la iniciación de las traducciones de místicos extranjeros; y el gozo del arte isabelino que, cogiendo entre sus manos las formas, casi exhaustas, de lo gótico, las anima con la creación de las del Renacimiento, que comenzaba a penetrar en España, y que aquí se iban modificando y descoyuntando, para inyectarles nuevo fuego, ponerlas al servicio de Dios y ofrecerlas a los siglos futuros, con un vigor renovado, decorando Iglesias y fundaciones, en las que una Caridad, activa e impetuosa, anuncia ya la futura misión española.

Y cuando llegan nuestros dos grandes siglos, el XVI y XVII, en los que se cumple el destino imperial de España, su arte y su pensamiento también imponen su imperio, y el genio crítico y potente de Luis Vives, el más justo representante renacentista, se alza casi al lado del granito gris del Escorial, que corta a escuadra Juan de Herrera; y la filosofía popular de Santa Teresa eleva su voz, mientras la pintura española se alumbra con las luces

nuevas y frías del Greco, y el pensamiento de San Juan de la Cruz, flecha encendida que atraviesa los cielos de España, se cruza en ellos con las flechas hirientes que van a clavarse en las carnes jóvenes del San Sebastián de Berruguete.

Y, hasta en el siglo XVIII, cuando las lluvias francesas comienzan a apagar las llamas del hogar español, y las ciencias teológicas descienden de su altura para adquirir un carácter popular y polémico, todavía el arte de España mantiene tradiciones castizas que, en medio de las frialdades clasicistas o de las frivolidades decorativas, levanta su voz firme y recia, que rompe briosamente el silencio engolado de los salones académicos o turba la gracia artificial y femenina de los jardines afrancesados.

Ha de llegar el siglo XIX para que el arte y el pensamiento de España vicien su rumbo y rompan su unidad. Parodiando a San Agustín, Angel Ganivet, con su acendrado españolismo, gritaba, angustiosamente, a fines de aquel siglo: *Noli foras ire. In interiore Hispania habitat veritas.* En el interior de España está la Verdad. Lo que no quería decir que no saliésemos fuera de nosotros, sino que buscásemos la Verdad en nuestro propio fondo. Porque la verdad de nuestro pensamiento y de nuestro arte ha sido siempre esa: esa íntima unión, ese nexo inquebrantable, que aceraba nuestro espíritu y que prestaba a nuestras creaciones esa sed de transcendencia, reflejada en todas las manifestaciones de nuestra vida: en nuestros cantos populares y en nuestro refranero; en nuestra pintura y nuestro teatro; en nuestra lírica y nuestra escultura. Alma de España que unas veces se deshacía en música, otras se diluía en color, otras se convertía en forma viva en sus creaciones escultóricas, y otras, en fin, se transformaba en acción, suave y evangélica en la palabra y en el sacrificio de los misioneros, o dura y dominadora en el esfuerzo de los conquistadores.

Y, siempre, entregada al servicio de alguna gran empresa. Porque jamás España se preocupó por pequeñas cosas, sino por empresas grandes, tras las cuales se vislumbrasen las puertas doradas del Reino de Dios. A él fué siempre y a su conquista se entregó. Su pensamiento y su arte no tuvieron otra estrella orientadora. Uno y otro están empapados de sentido religioso y ese sentido religioso es el que les presta esa unidad incommovible, esa maciza unidad. Por eso, en el arte de España, son tan raros los temas profanos y, cuando existen, están unguidos de una sereni-

dad casi religiosa. No interesa el paisaje, sino ese otro paisaje interior que en los retratos reflejan los ojos y las miradas de los hombres. Y, desde Velázquez hasta el mismo Goya, nuestros desnudos decepcionan porque nuestro arte no glorificó nunca el cuerpo humano: nuestros desnudos son Magdalenas y Jerónimos penitentes, y, por eso, el único gran desnudo español, es el cuerpo de Cristo, sangriento y roto, colgado de una Cruz.

He ahí, pues, el sentido predominante del arte de España: un sentido religioso, pero, siempre, interpretado con el instinto realista característico de esta raza, realismo que es el que anima también nuestra mística y nuestra ascética y que refleja nuestra aptitud espiritual para ver y para comprender; realismo que inspiró nuestro teatro y nuestra novela picaresca, y que tiene su traducción más exacta en nuestras esculturas policromadas. Un realismo que rellena al arte de valor humano, que lo trasciende de sentimiento y que, por lo tanto, lo acerca al pueblo que, por su parte, le ofrenda todo su caudal de emoción y de sugerencias.

Por ello, no hay un solo momento en el que se interrumpa ese constante fluir de lo popular en el arte de España. No es que lo haga el pueblo, es que está hecho con jugos populares, extraído de su entraña, y así el pueblo se sentía identificado con él. Y como este pueblo era amante de la expresión, intuitivo, vital, agitado, y constantemente móvil, lo que él recibiese y de él naciera había de estar matizado siempre por inquietudes, avivado por intensas expresiones y agitado por bríos que no admitían normas ni reglas que pusieran límites a su poder creador.

He ahí por qué, todo arte que al instinto personal prestase vía libre había de atraerle; y había de repelerle, en cambio, todo aquel que impusiera disciplinas y cánones estéticos. Razón por la cual, el Renacimiento, movimiento artístico de minorías selectas, de aristocracias, tiene en España un efímero arraigo y, o bien se enlaza con la estilizada aspiración gótica que le antecede o desemboca rápidamente en el fausto creacional barroco que la sigue y que, al cabo, no es más que una sucesión de aquella. Lo cual quiere decir, que en el arte de España, espontáneo y creador, ni aún el Renacimiento logró poner una pausa.

Hemos visto, hasta aquí, cuál es el fondo de nuestro arte, su sentido religioso, su instinto realista, su profunda calidad humana. Pero, todas estas cualidades, todo este fondo, provienen de la constitución ideal de la raza y nada tienen que ver—o, al menos,

muy directamente—con la manera, con el modo de ejecución, con el estilo, que Ganivet relacionaba con el espíritu territorial de cada pueblo.

Y este espíritu territorial, que infundió a los españoles un gran amor a la independencia, despertó en ellos la intuición más viva, la percepción más aguda y extraordinaria rapidez en la expresión, de donde nacía esa insumisión a las reglas, ese apartamiento de toda preparación erudita. De ahí, su desvío de los modelos y su propensión a quebrar el limpio contorno de toda forma clásica con el penacho de una alegoría. Y de ahí también el que en España no sea frecuente hallar grupos de artistas reunidos en una comunidad de doctrina, sino genios aislados, independientes, que, como Berruguete o el Greco, Velázquez o Zurbarán, forman escuela por sí solos.

No se puede hablar, pues, en España, rigurosamente, de la existencia de escuelas artísticas, si bien, la delimitación de comarcas geográficas, que impone lo accidentado del territorio, caracteriza especies regionales, particularmente en Arquitectura, muy acusadas; pero, a pesar de ello, todas tienen un nexo común y, sobre todo, se diferencian de las creaciones del resto de Europa.

Y esta casi inexistencia de escuelas nace, principalmente, de nuestra rebeldía a la imitación, porque el arte de España no podía ser imitador. El instinto personal de la raza se lo impedía y la fuerza personal de sus modelos lo hacían poco imitable. Por ello, existen tantos artistas desconocidos, que cada día nos ofrecen sorpresas nuevas; y es que, no siendo genios y no resignándose a copiar, buscaban en la realidad el apoyo para su instinto, sin otra guía ni otra disciplina.

Naturalmente, que, por esto mismo, España necesitaba re-mozarse buscando influjos y tendencias extrañas que equilibrasen, de vez en cuando, su gusto y le prestasen jugos nuevos, pero cuando lo extraño llega aquí se asimila rápidamente, se transforma y, gracias a nuestro sentido crítico, reaparece como obra original. Así ha ocurrido siempre con las corrientes artísticas que atraviesan nuestro suelo que, efecto de su situación geográfica, fué cruce de todas las civilizaciones. Europa, Africa y Oriente tienen aquí su punto de encuentro. Y, aceptando España su influjo, acabó siendo su dominadora: se romanizó para imponer Emperadores a Roma; se germanizó para imponer su Cristianismo, y se arabizó para fundir su espíritu con el de los conquista-

dores y hacer del África una provincia de ese espíritu. ¡Quién sabe si ahora, también, nos hubiésemos europeizado excesivamente, y hayamos de volcar después, como se está volcando, nuestra alma sobre Europa!

Y voy a terminar. Hemos trazado, a grandes rasgos, el perfil del arte de España. Un arte rebelde, inquieto, independiente y transformador; un arte traspasado de sentido religioso y al que da su gran unidad ese mismo sentido. Pobre de asuntos y variedad temática, por eso mismo, pero de una riqueza interior inigualable, de un nervio, una fibra, un ardor, de que carecen las artes de otros pueblos. Y de una gran constancia estética. Tan constante, que inicia sus perfiles en la Cueva de Altamira, con la misma indisciplina, vitalidad y expresión que ha de tener en la época barroca, que es su gran época, en la que el ideal céntrico de España—religioso y artístico—, llegan a confundirse, haciendo de la Religión, Arte y del Arte. Religión, lo mismo en las doradas metáforas de Churriguera, que en los retablos verbales de Calderón, en la doméstica gracia religiosa de Murillo, que en las desoladas elegías de José de Mora. Y todo empapado de humanidad, con los pies apoyados firmemente en la tierra, pero, a la vez, con el alma puesta en esas claridades con que el pincel del Greco supo rasgar los cielos, cuya visión y cuyo goce eran la aspiración suprema de España.