

SESGOS DEL ARTE ESPAÑOL

ESTILO Y MANERA

Esta exposición, y el día que recordamos, invitan a volver los ojos a España. España es una nación señera en el arte que ha transformado en mito la substancia esencial de que aquél está hecho. Mito, en el sentido que dan a esta palabra los filósofos de lo estético, es la fuerza inmanente de una raza, es la expresión vital del espíritu de una raza, trasvasada a las creaciones de sus genios en formas inmortales que la representan.

El arte español es, probablemente, uno de los de mayor contenido racial. La raíz — en este sentido empleamos la palabra raza — la raigambre profunda en que alimentó su savia intelectual, fué la causa de sus mayores aciertos y de sus mayores limitaciones. Por un lado dió a las ficciones y construcciones de su inteligencia el auténtico sello nacional que las distingue por sobre todas las demás de la tierra. Y por otro lado redujo su poder inmediato de expansión al hacerlas incomprensibles para los otros pueblos. Esta incomprensión se apoyaba, precisamente, en la impermeabilidad de España a las ideas de afuera, que motivaba una actitud recíproca en los demás países; en la entraña excesivamente indígena de sus creaciones y en su ángulo particular de enfoque sobre el mundo que ha dado lugar a eso que se llama “españolismo”, que no es otra cosa que un reflejo de lo individual.

Analicemos brevemente este último concepto que aclara y define “lo español” en el arte. Decimos escuela italiana, holandesa, flamenca y todos los artistas que integran la cofradía nacional respectiva se emparentan entre sí no sólo por los asuntos sino también por la forma de tratarlos. Llega a ser tan fuerte esta solidaridad que a poco andar se transforma en una “manera”. En España, en cambio, si bien existe una línea temática — porque de otra manera no existiría un arte específico — esta línea es apenas un acento que señala la conciencia de un autor frente a una época, una religión y un fenómeno estético comunes, pero le aísla en cuanto a sus congéneres por el complejo distinto de su estilo. Velazquez, Murillo, el Greco y Goya; Santa Teresa, Góngora, Lope y Quevedo, que trataron a menudo los mismos asuntos, dan la razón y el ejemplo de este aserto. He aquí por donde el carácter individual del genio ibérico explica esta disimilitud y por donde su catolicidad, es decir su universalidad en un sentido dogmático, explica su cohesión.

Al cerrar España las puertas a la Reforma, las cerró también para su arte y mantuvo el rígido concepto del honor, la fe y las diferencias de casta con lo cual prolongó la esencia del medioevo, que en los otros países se disgregaba. Y con esos elementos transformados en piedra, en color y en verbo realizó los símbolos, los mitos eternos de la estirpe.

Por eso mientras los otros pueblos de Europa incidieron rápidamente en la conciencia y los gustos universales, el arte de España hubo de esperar hasta el advenimiento del Romanticismo, que fué un regreso al medioevalismo, para surgir a la luz. Hasta entonces puede decirse que duró su crepúsculo. Había desdén o temor de acercarse a ese suelo inexplorado. Llegaban de sus entrañas sordos ecos que parecían venir, y venían, de profundidades abisales a las que nadie osaba asomarse. Lo que en otras partes era cántico y augurio, allí era treno y profesía. Lo que en el resto de Europa era una armonía viviente, en España era una imagen sobrenatural que

oprimía el ánimo. Lo que era un pagano deslumbramiento en muchos horizontes, correspondía en el de la península a una terrible verdad que reflejaba este mundo como un tránsito de miserias y el misterio de la eternidad como una trágica pesadilla.

Porque el alma española, forjada en los duros trances de la adversidad, no vió en lo que la rodeaba sino el campo de una recia milicia, de acuerdo con la sentencia. Y en todo lo que escribió, pintó, grabó y talló se refleja este espíritu de manera admirable.

EL ROMANTICISMO Y EL CONOCIMIENTO DEL ARTE ESPAÑOL

Si este sentido trágico de la vida, para emplear la frase de Unamuno, aisló a España en el concierto artístico de las naciones de Europa, cada vez más inclinadas al ornato y al motivo que alegra la vista, dió en cambio al arte de aquélla la fuerza y la vida que lo ha hecho eterno y cada vez más actual. Porque podemos decir que ahora se empieza a revalidarlo y a sacarlo del anonimato en que yacía. Y al decir ahora nos referimos, naturalmente, al período que se inicia con el romanticismo. El romanticismo fué, en cierta medida, la vuelta a España y en otra medida mucho mayor la vuelta a los ideales que encarnaba España. Su característico medioevalismo, que fué uno de los tópicos de aquella Escuela, enseñó a los artistas el secreto de una forma y de un estilo que les era desconocido. Y a la sorpresa que fué para los alemanes Calderón de la Barca, sucedió el conocimiento del teatro nacional; y a la revelación que fué Gracián, siguió la de la prosa castellana; y la exégesis de Góngora trajo a la luz la poesía; y el secreto del Greco despertó a los pintores, y el sueño atormentado de Alonso Cano descubrió todo un mundo en la imaginiería.

Claro está que al hablar de revelaciones y crepúsculos tienen estas voces un valor relativo cuando se refiere a tipos como Lope, Cervantes y Velázquez que ya eran conocidos antes del Romanticismo. Pero aunque estos casos acrediten una mayor difusión, confirman lo dicho respecto a los demás, y esas solas excepciones, con ser grandes, no representan todo el arte español ni alcanzaron tampoco en su tiempo las cumbres a que tenían derecho.

Esta lenta aparición del arte de España trajo de los daños de la tierra original su fuerza invencible de expansión. La geografía peninsular, la disgregación específica de su individualismo y la decadencia política posterior a los Austrias, — unido todo ello a la resistencia que inspiraba un pueblo que no comulgó en aquel Racionalismo que situó los primeros nombres en las letras y en las artes, — contribuyeron también a mantener a España fuera de las zonas del conocimiento universal.

Pero de todas las formas de expresión estética, la primera que habló al mundo el lenguaje de España, fué la plástica. Y en la pintura moderna, casi los únicos nombres que viven son los del Greco y Goya. Los demás merecen el respeto — cuando lo merecen y es duro confesarlo — de los que ahora pintan y esculpen buscando la expresión de un arte nuevo. Pero el maestro de Toledo y el maestro de Fuendetodos existen, en cambio, en materia y espíritu en todas las formas que asume la pintura en el confuso panorama actual.

Y si añadimos que el Greco y Goya son la síntesis expresiva de toda la pintura de España; que todos sus grandes valores y sus defectos se resumen en ellos; que la luz y la sombra maravillosas de su atmósfera plástica son un trasiego de ese contraste en todo el arte ibérico, llegaremos a la conclusión de que es este último, en buena medida, el que rige a las nuevas generaciones.

Y es curioso observar cómo los pintores españoles de la hora presente, que siguen rígidamente las huellas de sus mayores, vuelven a vivir aislados en el concierto universal. In-

tentemos una explicación, porque si acabamos de decir que los maestros de estas generaciones son el Greco y Goya, que compendian la pintura española, y los pintores españoles de ahora no son sino epígonos de aquéllo. ¿Cómo se concilia que vivan alejados del actual movimiento?

PASADO Y PRESENTE

El pasado de España y su presente pueden hallarse en cualquier momento de su historia, porque en España — y sobre todo en el arte — los hechos que la caracterizan representan momentos de un mismo fenómeno. La evolución de sus formas de expresión estética, si bien condicionada por el tiempo y el espacio en la medida en que estas circunstancias dejan su huella accidental, no se modifica en cuanto a su contenido y a su espíritu como vemos que se modifica en otros países hasta abrir abismos que separan definitivamente dos épocas antes de que madure una generación.

Por esta causa se confunden su pasado y su presente. Por esta razón en su pintura y su escultura la inquietud y el drama actuales renuevan las formas intrínsecas de ese drama y esa inquietud en cualquier período anterior de su historia. Por este motivo, también, se repite el círculo cerrado que mantuvo a las artes de España al margen de las corrientes clasicistas del mundo Occidental. Sus modelos siguen siendo, ahora como antes, los del medio tradicional, venero de una linfa espiritual que no desmiente su origen; sus formas las de la naturaleza, como quería Ruskin; su rasgo común la aprehensión de lo objetivo en todos sus matices y el tema psicológico los estados fuertemente opuestos de lo que entendían los griegos por la Pasión.

La pintura moderna ha tomado del Greco y Goya el color y la estructura externa en lo que se llama la composición. También le ha interesado la deformación de lo anatómico, sobre todo en el Greco, cuando por este medio acentuaba el ca-

rácter. Y por este camino, la pintura llamada “constructivista, y “superrealista”, ha terminado por hacer del cuerpo humano una cosa informe. ¡Ya lo dijo Benavente: “bienaventurados mis imitadores, porque de ellos serán mis defectos”! Pero el sentimiento trágico, el contenido vital y racial, el espíritu profundo que refleja una fuerza oculta y domada: la raíz del alma española, en suma, eso no han podido o no lo han querido captar. En cambio los jóvenes pintores de España, oriundos de una misma solana, herederos de una tradición que les habla con la voz arcana de la sangre, obedecen a esa raíz oscura que les marca un destino. Y la obedecen — tanto como no la obedecen en otros países — porque en ellos no es una postura que se elige, sino algo más profundo: el signo de la paternidad que no se puede renunciar.

En España no han podido adentrarse las teorías arbitrarias que han hecho — algunas veces — de la plástica moderna una charada de manicomio. Salvador Dalí y Picasso son las únicas excepciones notables y no son españoles sino en lo que tiene de accidente el nacer. Los demás responden al dictado de la estirpe y transportan a sus cuadros la imagen esencial de España en su luz, su paisaje, sus tipos y su pasión.

ARTE Y BIOGRAFÍA

El arte de España, se ha dicho, es profundamente realista. Su realismo es, efectivamente, uno de sus perfiles más pronunciados. Pero este tópico ha distraído de la exacta e integral comprensión de su problema. El realismo español no excluyó jamás un acendrado espiritualismo. Solamente una visión miope y superficial ha podido dejar en este esquema el poderoso impulso místico, el fervor religioso, la intuición psicológica y el acento trascendental que lo sitúa, sin ejemplos parecidos, en el arte universal.

En España, y al juzgar a España, ha predominado lo biográfico. Antes que las inflexiones y contornos de su mundo

interior, han interesado las vidas de los hombres que lo expresaron. Y a través de estas vidas se ha forjado una visión fragmentaria y convencional, muy difundida en los tablados flamencos y en las novelas castizas, que se ha superpuesto al estrato profundo de su genio.

Sabemos que Lope y Góngora, el Greco y Goya, Cervantes y Quevedo no fueron espejos de virtudes. Ellos mismos se encargan de encarecerlo a cada rato. Pero no eran mejores ni peores las naturalezas humanas que crearon en otros países las obras que les sobreviven. Sólo que en España, siempre expuesta a los ojos de Europa como país de exploración anecdótica, no se pudo hacer valer esta circunstancia. Y el interés de los románticos por España, condicionado por su inclinación incoercible a lo pintoresco, contribuyó a señalar y difundir este aspecto biográfico. Pero aquellas vidas desgarradas y absurdas, atenaceadas por los apetitos y los deseos insanos, sujetas al dogal de la ley y no de los escrúpulos, habían realizado, no obstante, obras admirables de prudencia, de sagacidad y de ingenio. Y todas sus flaquezas no empecieron para que el arte que surgió de sus manos surgiera denso de una vida interior que se observa en la llama vigorosa de sus creaciones que tienen la doble expresión de lo humano y lo divino en una medida que no ha sido superada.

LO FORMAL EN EL ARTE

Por otra parte, el cargo injusto que se ha hecho a la plástica peninsular de preocuparse más de lo externo y objetivo que de lo conceptual, podría admitirse sin desmedro de sus valores espirituales, porque el arte — en el color y la piedra — es substancialmente forma. El espíritu trasciende poco a poco en su estructura si esta no se queda en la superficie y corresponde a un ritmo más hondo, del cual el contorno es un reflejo. Cuando ha tratado de “decir” ha caído en el verbalismo académico que señala los momentos de su decadencia.

En este sentido, el arte español, que es esencialmente formal, es por eso, y no a pesar de eso, de una profunda vida interior. Lo que dijo el Greco, ya lo habían dicho los pintores venecianos; lo que dijeron Pantoja y Juan de Juanes, ya lo habían expresado Durero y el Maestro de Flémalle en otros orbes distintos; lo que escribió Quevedo corresponde, en ciertos aspectos, con lo que escribieron antes y después Boccaccio, Maquiavelo y Casanova.

Pero hay un sello personalísimo en cada uno de estos artistas, que los distingue e individualiza. Ese sello les viene de la forma, de la manera de ver la forma o de interpretar en un estilo distinto, que es lo único que se puede crear, los seres y las cosas. Esa visión y ese estilo, traducidos en formas esenciales y características, sitúan una tradición en el arte y dan la importancia de ese valor tectónico de que habla Wolf-flin. Y esa forma específica es uno de los principales atributos del arte español, que por eso se aísla y se percibe en todos los momentos de la historia. Esas formas, en fin, que corresponden al mito racial, llevan en sí mismas la substancia de la eternidad, es decir, del espíritu. Los paisajes, los tipos, las cosas circundantes trasvasan un estado anímico en su color y su particular estructura. Por eso los pintores y escultores que buscaron lo espiritual o intelectual en el asunto, no hallaron más que la forma vacía, el frío esqueleto sin alma. En cambio los que buscaron la forma, el tamaño y el color de una raza, como los españoles, acabaron por encontrar su alma.

COLOR Y CARÁCTER

Hablamos, hace un instante, de la pervivencia del Greco y Goya. Esa pervivencia se explica en el color y el carácter de su pintura, que sirven de ejemplo a la moderna. Ya he hablado en otra oportunidad acerca del sentido de estas novísimas corrientes y expresé que sus atisbos y pujas para hallar una expresión plástica que responda a la nueva sensibi-

lidad, podían sintetizarse en la renovación del color y la preocupación del carácter. (2). Este movimiento universal, que se inicia con los impresionistas y el "plein air", en una orientación puramente cromática y lumínica al principio, deriva después hacia el carácter en las escuelas que les suceden y llegan hasta nuestros días. Para llegar a esta abstracción intelectual, los artistas y el arte modernos relegan a un último término los cánones y rigorismos formales que fueron la base y el sustentáculo de todas las escuelas anteriores. Lo formal poco a poco se espiritualiza, se estiliza y se geometriza. Se resuelven sus problemas como una fórmula matemática. El arte moderno no parte de la forma para llegar a la figuración de la idea, sino que hace el camino a la inversa. Parte de esta última y sólo toma aquélla en cuanto la necesita como vehículo de expresión. Y como siempre ha de necesitarla, por mucho que se deshumanice, la desfigura y disloca para el logro excluyente del carácter.

EL GRECO

Con tales premisas, ningunos maestros mejores en la antigüedad que el Greco y más cercano a nosotros Goya. Del primero ya se sabe que no se distinguía por su respeto fetichista a la anatomía. Padeecía, según dicen algunos, de un defecto a la vista que le hacía ver las figuras alargadas (3). Lo cierto es que el sentido de las proporciones no era problema de importancia mayor para él cuando estaba de por medio el drama. Por estos defectos, o a pesar de estos defectos, logró crear un clima dramático en sus cuadros como no lo tuvo antes ni después la pintura española. Ahí están sus caballeros

(2) "Algunos aspectos del Salón", conferencia pronunciada por el autor en el XIII Salón Anual de Santa Fe.

(3) AUGUSTO L. MAYER, entre otros, niega terminantemente esta versión. "Historia de la Pintura Española". - Espasa - Calpe, Madrid.

largos y enjutos, de ojos alucinados y manos elocuentes, transmitiendo a las generaciones — sin alardes ostentosos — la nobleza de su alcurnia, la impasible fiereza de su orgullo y el trágico torcedor de sus vidas interiores. En cuanto al color, que aprendió de los venecianos, consiguió en los grises y en los tonos bajos transparencias y matices que no ha registrado paleta alguna. Con esta materia exquisita y nueva en el arte de Europa trasfundió a sus lienzos una atmósfera cálida, misteriosa y densa que es el verdadero secreto de Toledo.

Su vida como su obra reflejó una sombra profunda sobre la tierra sin que pudiera asirse el cuerpo que la proyectaba. Es de los pocos casos que escapan a lo biográfico, no por carencia de investigadores, que los tuvo, sino porque el glorioso internacional supo ponerse al abrigo de miradas impertinentes. Pasó como un bólido por el cielo de Europa, dejando en el cenit una estela de lívida claridad. Se llamaba Doménico Theotocópuli y había nacido en la isla de Candía, en Creta, en 1545. En 1570 aparece en Venecia, como alumno de Tiziano. Tiziano tenía entonces 90 años, de modo que poco pudo aprender de él. En cambio su afición a las muchedumbres plásticas le acerca a Tintoretto y su empaste a Jacobo de Bassano, como observa el crítico inglés Stewart Dick, que le ha dedicado un buen estudio (4). De todas maneras, si algo aprendió de estos maestros lo hizo suyo transformándolo y trasfundiéndole la substancia espiritual que lo anima.

Sabemos por Jusepe Martínez, que le conoció en Toledo, que era hombre raro, de maneras y gustos exquisitos, malquisto por todos sus contemporáneos y extraordinario en todas sus cosas. Pacheco añade que era hombre de ideas propias que jamás consiguió el favor de los poderosos por su temperamento lleno de aristas agresivas. Sus costumbres y sus opiniones contrariaban todas las convenciones de la época. Así decía en rueda de amigos, según refiere Pacheco: “Este pobre Miguel

(4) STEWART DICK. “Hours in the National Gallery”. Duckworth, London.

Angel es un buen hombre que nunca sabrá pintar”. Góngora le trata en un soneto de “excelente pintor”, recelosa expresión que no obedece a dudas sobre su genio sino a miedo de su sonrisa, fría y sutil como un estoque.

Tampoco nos dejó retrato alguno, salvo el atribuído del “Sepelio del Conde de Orgaz” (5), su obra maestra que, según las últimas noticias y el dato de los hermanos Tharaud, en “Cruelle Espagne”, ha sido encontrada entre las ruinas de Toledo. Se creería que no quiso dejar su memoria entre los hombres a los que despreciaba profundamente. Ejerció influencia decisiva sobre los pintores de su tiempo, y el propio Velázquez, que le recuerda en su segunda manera, le tomó la composición del cuadro “La coronación de la Virgen”. Gustaba de los placeres de esta vida, lo mismo que de los diálogos teologales. Su mesa era de príncipe. Se servían en ella los manjares más delicados y tenía orquestas de músicos para amenizarle el yantar. Ganó muchos ducados y los dilapidó en éstas y otras concupiscencias. Y un día dobló su cuerpo, como una espiga larga y flaca, sobre su lecho tallado de sentencias latinas. Esto era en Toledo en el año 1614.

GOYA

El maestro de Fuentetodos fué el polo opuesto del cretense. Si Greco fué el Arcángel, Goya fué el incubo. Su vida aventurera y violenta es también un bólico, un bólico magnífico de cauda luminosa que cae en la tierra dejando una hoya profunda llena de visiones. Su sombra se arrastró por este mundo, como la de Don Juan en los Avernos, seguida por una

(5) “We have no authentic portrait of El Greco. —dice Stewart Dick— “That formerly termed his self - portrait, in the Museo, Seville, judgnig “by the youth of the sitter and the maturity of the painting, is now “thought to represent his son. But there is a head in the “Burial of “Count Orgaz”, which tradition points out as that of the artist — a “nervous, sensitive face...”

cohorte de anatemas. Nacido de la más pobre cuna, un fraile le ayuda a iniciar sus estudios. De salto en salto llega hasta los más altos estrados y las alcobas de las reinas. Una muerte afrentosa le obliga a huir a Roma y allí cuenta la anécdota que se le veía por las más elevadas cornisas de los templos admirando, con riesgo de su vida, los frescos maravillosos. Sus años jóvenes y maduros se prolongan en la creación de obras estupendas que salvan a la pintura española de su total decadencia; y en lances y aventuras que hacen de su nombre el símbolo del coraje bastardo. Y termina sus días en Burdeos, a los 82 años de edad, pintando escenas de toros y enseñando a los franceses el arte de Pepe-Hillo.

Goya tampoco respetó los cánones. A la pintura académica y fría de los Mengs y los Bayeu, opuso el fuego de la espontaneidad y el lujo del color captado en los ambientes populares. Tampoco pudo pintar de memoria y esta virtud le dió ese fuerte acento realista que le distingue entre todos los pintores de su tiempo, apegados a las fórmulas de taller. Sus retratos reflejan la verdad objetiva a través de un profundo estudio anímico que a veces se olvida de las gracias, pero nunca de las taras del espíritu. Y como vivió en una época de espléndida corrupción, sus retratos son una negra galería del vicio. Hasta en las pinturas murales de San Antonio de la Florida, las únicas que hizo en el género, empleó como modelos para los temas angélicos a los residuos del hampa con cuya amistad se ufanaba. Pero todo esto es lo biográfico de que hablábamos hace un instante. Juan de la Encina, que protesta en nombre de Goya contra este eccamoteo, dice con verdadero acierto: "El culto del fetiche ha impedido ver claro en esta enorme personalidad. Quien quiera conocerla que se acerque a ella desde el conocimiento del arte moderno". Y añade: "Casi todos los problemas y querencias de éste se los planteó antes Goya y los resolvió en gran parte" (6).

(*) JUAN DE LA ENCINA. "Crítica al Margen" (Primera serie). Calpe, Madrid, 1924.

Vengamos, pues, a su arte, viviente como ninguno. Allí están sus óleos, sus carbones y sus grabados. Entre estos últimos las series completas de la guerra, los caprichos y la tauromaquia. ¿Qué pintor de todos los tiempos incidió en el alma humana con la fuerza de Goya? En este aspecto, el arte de Goya podría emparentarse con el de Durero. Pero los sueños macabros de Durero tienen un acento sobrenatural, son visiones de un ser atormentado por la idea del misterio y de la muerte. Goya, en cambio, no entiende de teologías. Es pintor, nada más. En toda su obra, que se levanta del cieno y del vicio como un suntuoso tapiz, se respira únicamente el hálito de la pasión. Pintó la carne femenina como nadie la pintó con esa morbidez sensual. La vida y la muerte no eran para él un día. Eran una noche negra de miseria, de sangre y de horrores. Este sadismo plástico es, también, una forma del ascetismo español. Así lo vemos en un arte que resplandece creando las peores imágenes del pecado... En otras literaturas y en otras pinturas, estos temas no existen con esa fuerza siniestra. Goya los trata con acre delicia y diabólico acento. Su pincel extraño y su buril maduran con insólita gracia en esos frisos de lujuria y de muerte. Analizado en la materia que emplea, es de una riqueza inigualable, con acordes de grises y de rosas cálidos y vibrantes. Un vivo estremecimiento corre por esos tonos como una rápida ondulación febril. Y en esa substancia llena de gracia y calidad desnudó las almas de reyes y generales, toreros y cacharristas, duquesas y cortesanas, celestinas y académicos...

NOMBRES DE HOY

En estos maestros de España están, pues, los antecedentes del arte moderno. No se puede ir más allá ni más acá para hallarlo, ni lo niegan sus corifeos. España, que ha dado mucho a la humanidad, sigue dándolo todavía en estos artistas que orientan el arte de nuestros días.

En el certamen que aquí se congrega, vemos a los nuevos pintores de España en los carriles de la tradición. Su pintura no se ha intelectualizado, no se ha deshumanizado como se dice ahora, no ha buscado en lo arbitrario y deforme su intento renovador. No lo ha necesitado tampoco. En torno suyo han visto un ejemplo de eternidad y han comprendido que lo clásico es lo que dura y tiene dureza. Eduardo Rosales, el célebre autor de "El testamento de Isabel la Católica", sitúa, como punto de partida, un gran nombre del siglo XIX, y lo cierra Vázquez Díaz, una gran figura del arte de hoy. Entre estos extremos de referencia están valores tan sobresalientes como Fortuny, el Rembrandt español; Pradilla, el fino colorista cuyo cuadro "Doña Juana la Loca" salva en el siglo XIX el arte de la composición valorándolo con la substancia cromática; Moreno Carbonero; Joaquín Sorolla y Bastida, captador estupendo de la luz que murió ciego como en un castigo mitológico; Romero de Torres, el pintor de los retratos de mujeres y de las gitanas de Córdoba, en que se aúna lo místico y lo sensual en dramática síntesis; Benedito y Sotomayor, cuya pintura rezuma el sabor auténtico de la tierra en esas madres recias que alumbraron santos y conquistadores; Eugenio Hermoso, Gabriel Morcillo y Julio Moisés, andaluces por la cepa original de Murillo y andaluces por sus figuras femeninas cuyas líneas llevan el ritmo de la zambra mora; Joaquín Mir, el más grande paisajista de España; Rusiñol, el pintor armonioso de los jardines de Aranjuez; los hermanos Zubiaurre, cuyas viejas figuras vascas parecen talladas más que pintadas en la madera del árbol secular; y Mingorance, Bardassano, Albarranch, que prolongan la tradición hasta la hora que vivimos.

Faltan en este grupo algunos valores extraordinarios de los que no podemos prescindir si queremos hablar del arte español de nuestros días. En primer término dos: Zuloaga y Anglada Camarasa. Zuloaga es vasco y Anglada Camarasa catalán. El primero recuerda a Velázquez en el gigantismo de su pintura y en sus cuadros del género nacional que han con-

tribuído a crear la leyenda de la España Negra. Y el segundo al Goya de los caprichos. Y Gutiérrez Solana, artista genial, que prolonga en la hora actual el ascetismo del Greco y el realismo de Goya.

He querido exponer, en forma esquemática y desde distintos ángulos de enfoque, los aspectos y contornos que juzgo salientes en el arte español. No ha sido mi ánimo, ni estaría dentro de mis posibilidades, enfocarlos todos. He tomado simplemente aristas, perspectivas parciales, proyecciones de algunas figuras, sesgos, en suma, de un arte al que tanto debe la humanidad y ha hecho glorioso e inolvidable el nombre de España.

A muchos de esos ingenios, algunos de los cuales vivieron oscuros y olvidados en su tiempo, debe el arte de la península su grandeza y su resplandor actuales. Saludémosles, pues, y veámosles pasar en este día que recuerda a una raza de la cual España, en sus virtudes y en sus defectos, es una maravillosa síntesis.

HORACIO CAILLET-BOIS

