

AMERICA FRENTE A EUROPA EN EL ARTE⁽¹⁾

Mucho se ha escrito respecto a la postura de América frente a Europa en los múltiples aspectos que estructuran su historia. Lo social, lo religioso, lo económico, lo guerrero, en fin, todo cuanto pudo atraparse en la historia escrita archivada en los viejos anaqueles de la colonia. Y también — justo es reconocerlo — en la otra historia, en la no escrita — la intrahistoria de que nos habla Unamuno — la que se descubre entre líneas, la de la realidad escorzada, subjetiva y que en no pocas ocasiones es más realidad — en el sentido cabal del vocablo — que la otra realidad descriptiva y externa.

Pero en esta historia e intrahistoria de que os hablo, apenas si se ha deparado, sin embargo, que junto a la curva de su evolución social, marchaba otra de singular trascendencia: la del Arte.

Todo esto tiene una justificación. El historiador no es, generalmente, salvo honrosas excepciones, un investigador de arte. Y el oficio de «filiar estilos — dice José León Pagano — fué siempre tarea espinada de dificultades». Requiere una disciplina singular, una gimnasia constante en la captación de climas estéticos. Y, dicho sea de paso, no hay derecho a exigirle al historiador — muy especialmente el del siglo pasado — una disciplina tal, ya que es razonable que enfocara más sus energías en acumular

(1) Disertación pronunciada en el acto de la inauguración de los cursos universitarios, en el local de la Facultad de Química el 21 de marzo de 1936.

la información verídica del hecho consumado, que penetrar en las escabrosidades del fenómeno estético.

Es por esta causa que me ha parecido oportuno hablarlos hoy de este aspecto un poco abandonado por los historiadores, es decir, del ancho problema de América frente a Europa en el Arte.

En esta excursión, — un tanto panorámica, un tanto cinematográfica — trataré de mostraros la actitud del arte en América desde la conquista, concretada en cuatro etapas: primera conquista europea y primera reconquista americana; segunda conquista europea y segunda reconquista americana. Todo ello dentro del estadio estético.

La primera conquista europea en el Arte americano, fué aquella que se consumó paralelamente a la otra conquista europea en lo social, que todos conoceis. Para nuestro caso hispano-americano la conquista española. Europa sojuzga, pues, el arte americano indio en forma enérgica y excluyente. El arte indígena sucumbe o bien agoniza durante siglo y medio de dictadura estética europea.

Mas en el siglo XVIII una reacción criolla se advierte en el arte de la colonia. En los centros que hubo verdadera grandeza en el Indio de América — en el Anahuac en el Norte y el Tauantinsuyu en el Sur — polarizase una suerte de rebelión estética paralela a la subterránea insurrección social y que dimos en llamar: primera reconquista americana del arte.

Pero esta temperatura de arte insurrecto respecto al europeo, no ambuló mucho y si ya menguó a principios del siglo XIX, el cosmopolitismo del siglo pasado quebró enérgicamente ese clima estético que dió sentido criollo al arte americano. A esta etapa llamamos: segunda conquista europea de América en el Arte.

Ahora bien, esta excluyente hegemonía de lo europeo en el arte nuestro llega hasta hoy. Por inexorable ley, hasta este último tiempo, hemos debido expresar nuestra auten-

ticidad americana con voz europea, lo que hablando sin ambages, es decir poco o nada de aquella nuestra autenticidad.

Pero en estos últimos años, con dramática expectación, la nueva generación de pensadores y artistas americanos comienza a advertir — subterráneamente, hondamente — el nacimiento de un nuevo orden de verídico acento americano, de una grandeza insospechada a pesar que no sea, hoy, posible precisar nada más que algunos jalones certeros, inconfundibles.

Pues bien, a esta angustiada ansiedad por usar una voz no prestada para decir nuestra cabal autenticidad, le llamo yo la segunda reconquista americana del Arte frente a Europa.

Y en este momento que os hablo, existe ya un grupo de artistas americanos conjurados en hacer efectiva esta reconquista americana del arte, esa suerte de redescubrimiento de América como la calificara Waldo Franck.

PRIMERA CONQUISTA EUROPEA EN EL ARTE DE AMÉRICA

No voy a detenerme a describiros el trascendental acontecimiento de la conquista de América. Hablo ante un auditorio cultísimo que me ahorra una disertación que, por su amplitud, vendría a distraer la idea central que me propongo ofrecer.

Solamente pretendo recordaros al hombre indio de América, en el momento de la conquista, entroncado en el centro de cada una de las dos Américas. El Inca en el Tauantinsuyu. El azteca en el Anahuac.

Pequeña o grande, trascendente o efímera — como queráis — la cultura de este Hombre Americano era, de cualquier modo que se la aprecie, cultura al fin. Y al decir «cultura» va, implícito, todo un repertorio de valores concomitantes: religión, política, economía, filo-

sofia, idioma y algo fundamental para nosotros: Arte.

En efecto, sea el hombre del Anahuac, como el del Tauantinsuyu, tenía su precisa y perfilada mundividencia, su «Weltanschauung», y desde esta su correspondiente mundividencia o cosmovisión, sentían y veían pasar y discurrir la vida, como actores y espectadores, simultáneamente, ya que tal y no otra es la actitud de todo hombre en su espacio y en su tiempo.

Panteísta, astrolátrico, levantó templos magníficos como los del sol y la luna en Teotihuacan, o en el Cuzco. Construyó palacios estupendos como los de Mitla y Palenque. Fundó ciudades con un concepto urbanista avanzado, sorprendente.

Trazó caminos, canales de desagües y de irrigación. Agricultor consumado, mejoró las especies de maíz: transformó el «teozintle» o maíz salvaje en el actual. En su organización del trabajo fué colectivista, comunista. En la distribución de tierras generoso: no conoció el latifundio.

Ahora bien, este hombre de América, al que no es posible escamotearle este repertorio de actividades de las manos y del espíritu, estaba rodeado de un paisaje extraordinario, ante el cual él, se había acomodado física y espiritualmente. En el trópico yucateco el maya, en el valle tibio y generoso el azteca, en el altiplano, en las altas cumbres andinas el inca.

El trópico hostil en sus alimañas, en sus malezas insobornables, en su morbo palúdico; pero generoso en sus frutas pulposas, en sus flores gigantes, en su tierra negra constantemente humedecida en fervor de germinación. Tal el paisaje del Indio Maya.

El altiplano ocre, árido, frígido, de vientos inclementes, obstinados en gemir constantemente. Las «yungas» tropicales en las faldas de los cerros, donde crece el ananá y la banana a la vista de montes nevados. Los Andes abismales, monstruosos, inmensos, que penetraron tan

hondo en el espíritu indio: toda la toponimia del paisaje andino es indígena. Tal el paisaje del Inca.

Pues bien, no puede extrañar, pues, que ese hombre indio americano, panteísta consumado y encajado en un paisaje de suyo estupendo, haya creado un arte singularmente extraordinario y que es el que todos vosotros conocéis.

Pero, he aquí, que llega el conquistador español y se consume el primer capítulo de la conquista europea. El arte americano sucumbe y se cumple la primera etapa de la tragedia del hombre de América, de que nos habla el maestro de americanidad: Ricardo Rojas.

En efecto, llega el español y en la medida que sojuzga al indio — espada y cruz en mano — destroza el orden estético del arte indígena vernacular. En el siglo XVI casi no existen ejemplos de influencia aborigen en el arte de la Colonia. En América se levantan catedrales, iglesias; se pintan cuadros enormes; se esculpen retablos inmensos; pero de un arte «importado» podríamos decir, en igual forma que se importaba el trigo, la guitarra, el caballo, el arcabuz. Tal es, pues, la primera tragedia del arte americano conquistado dictatorialmente por el europeo.

Pero, veamos un poco, el proceso de este sojuzgamiento artístico. Pronto veremos asomar una suerte de rebelión, es decir, un clima de reconquista estética de lo americano, con resultados inusitados, sorprendentes, extraordinarios.

LA PRIMERA RECONQUISTA CRIOLLA.

Esa suerte de agonía del arte indio, a pesar de la inclemente esclavitud conocida, sobrevivió subterráneamente. Se diría, que en forma de gemido se arrastró todo el siglo XVI y todo el XVII. En el siglo XVIII, ese

gemido sordo, concentrado, ahogado, se torna sorpresivamente enérgico, con testarudo afán por exteriorizarse, por vivir, por decir su palabra, por ir a la acción de arte insurrectamente americano.

Seguramente que ese espíritu de rebelión que se descubre en el arte del setecientos, tiene idéntica temperatura que aquel otro espíritu de rebelión social, que más tarde polarizó en nuestra total emancipación. Mientras Tupac-Amarú hizo temblar una parte de América sublevando sus huestes quichuas y aymaras, el indio quichua José Condori esculpía el sol y la luna, elementos de la flora indígena y sus extraordinarias indiátides, en el frontispicio de San Lorenzo en Potosí.

Ya demostré en otra ocasión, como en el demasiado olvidado siglo XVIII se cumplió un verdadero proceso estético rebelde contra el arte de la metrópoli. En mi trabajo: «El espíritu de la emancipación americana en dos artistas criollos» — trabajo leído desde esta honrosa tribuna en el año 1931 — demostré arqueológicamente aquel proceso indicado. Señalé, entonces, ampliamente, de cómo elementos de la fauna y de la flora indígenas, desplazaron las unidades decorativas barrocas europeas. El sol, la luna y la concepción sideral del cosmos incáico, se introducen heréticamente en los frontispicios de las iglesias católicas. Las indiátides reemplazan las cariátides europeas.

Un *pathos* indio campea en los enjoyados frontispicios del setecientos. Mas, este alzamiento estético no se conforma con invadir la zona del antiguo Tautantinsuyu o del legendario Anahuac. Reacciona contra la misma España.

La Sacristía de la Cartuja de Granada, (1730-1760), pongamos por caso, se levanta en el más puro estilo mestizo mexicano. (Influencia mexicana hacia España que, dicho sea entre paréntesis, la vemos ahora repetirse en la innegable influencia de la pintura social, mural y de

cartel, de Rivera y Orozco, en algunos pintores de la actual República Española).

Mucho lamento que la necesidad de ser breve para no cansaros, me impida mostraros ampliamente la franca rebelión criolla del artista indio y mestizo del siglo XVIII, en sus múltiples y complejas expresiones. Sólo os diré, que por primera vez, después de casi dos siglos, vuelve el arte a incorporarse al paisaje y al hombre americanos.

La cosmovisión, la «Weltanschauung» del hombre americano del siglo XVIII logró su certera expresión estética, su ajustada polarización de Arte.

Pues bien, a esto llamo yo —entiendo sin exageración ni apasionamiento— la primera reconquista de América frente a Europa en el arte.

Pero, este clima mestizo, que dió tan admirable cosecha de arte mayor y de arte menor, sea en la plástica como en la música, no avanzó más allá de los comienzos del siglo XIX. Solamente en lo eminentemente popular, muy alejado de las grandes ciudades — como ampliamente demostráramos en otras ocasiones — persistió aquel flamante orden estético americano. En las ciudades, el arte oficial, como veremos enseguida, quebró categóricamente aquel estadio de maravillosa polarización criolla debido a la enérgica intervención europea del cosmopolitismo. Y se inicia, pues, lo que dimos en llamar: segunda conquista europea del arte en América.

Veamos, un poco, este momento verdaderamente trascendental para el artista presente, el de nuestro tiempo.

SEGUNDA CONQUISTA EUROPEA DEL ARTE EN AMERICA

La anchura espiritual de nuestra emancipación política, ocupó demasiado espacio en la vida del hombre americano de los primeros decenios del pasado siglo, para permitirle esa paz indispensable a la gestación de un arte

de significación histórica. Una enérgica asimilación de la cultura europea fué, sin duda, imperiosamente necesaria como factor de progreso económico político. Hegel, el monumental autor de la «Filosofía de la historia», calificó aquel momento (1820) con estas palabras: «América no es más que el eco del Viejo Mundo», y añadió este concepto que conviene recordarlo hoy: «Su vida es el reflejo de una *vida ajena*».

En el estadio del arte, en los centros más poblados y cultos se cayó en una imitación clasicista, o pseudo-clasicista por demás anémica. En arquitectura se hizo mal el clasicismo vitruviano, el neoherreriano, el italianismo, etc., es decir, se tuvo la pretensión de incorporarse al neoclasicismo en auge en aquel momento en Europa.

Arquitectos de fama protocolar — erróneamente admirados por algunos historiadores, como Tresguerras en México, por ejemplo, quebraron la corriente de arte popular — la única auténticamente americana — mediante un clasicismo ampuloso, académico, ortopédico. El clasicismo de los primeros decenios del siglo pasado en América, fué un remedo caricaturesco de la grandeza auténticamente clásica del arte europeo de aquel momento.

Y, antes de continuar, anotemos un hecho significativo en el arte americano: mientras Europa es clasicista (renacimiento, plateresco, herreriano, neoclásico), América se limita a imitar simiescamente el arte europeo. Mientras que durante el barroco y mejor aún durante el ultrabarroco (siglo XVIII) — época de libertad estética y de franca confabulación contra el orden clasicista — el arte americano tiene su más bella expresión personal, libértándose de la hegemonia europea. Sea esto dicho entre paréntesis. Continuemos el concepto que veníamos persiguiendo.

Aquel proceso, pues, de indispensable incorporación de la cultura europea, se exacerba en los últimos decenios del siglo pasado con el cosmopolitismo.

El cosmopolitismo gestó, sin lugar a dudas, un clima altamente propicio a la desautenticidad del arte americano.

Pero va esto dicho sin reproche. A pesar del dramatismo tremendo que adquiera la vida americana incapaz de expresarse en su propia voz, circumscripita a una vida de escamoteado espíritu, se logra, sin embargo, una agilidad mental y espiritual sencillamente superlativa. Una suerte de constante vigilia para mejor captación de la vida integral europea.

Voces auténticas hubieron sin duda, como nuestro Martín Fierro de Hernández, como los grabados del mexicano Posada; pero la intranscendencia que tuvieron en su momento, delata la cosmovisión media del hombre de finales del siglo pasado enfocada más hacia Europa que hacia América.

Mas, por desgracia, ese clima europeizado llega casi hasta hoy. Ortega y Gasset en 1929, no se amilanó al clasificarnos — quizás un poco cruelmente — *factoría*. Y en la doméstica artística, Arte de factoría, es aquel que no sabe expresarse en su propia voz. Es el arte que requiere una voz prestada para decir su palabra, el que echa manos de la miel ajena para endulzar su propia miel anémica de dulzor.

Y todo esto, en suma, no deja de consumir una estafa de arte, estafa, repito, que de tan habitual se nos ha hecho aceptable, razonable, casi lógica.

Pues bien: he aquí consumada, cabalmente, la segunda conquista europea en el arte de América. Y esto llega casi hasta hoy.

Pero, a pesar del tono desconsolador de algunas profecías sobre nuestro porvenir americano, aventemos un poco, detenidamente, el *tono* del arte europeo de última hora y veamos, también, las proyecciones de este doloroso momento americano en la joven generación de artistas de Latino-América, que sienten visceralmente esto que llama

Ricardo Rojas: la tragedia presente del hombre de América.

EL ARTE MODERNO EUROPEO

Todos conocéis ese proceso que se ha dado en llamar *deshumanización del arte*. La desembocadura del 1900 fué una fecha trascendental en el arte europeo. Desde el Renacimiento, es decir, durante 400 años, aproximadamente, el clima estético europeo fué más o menos clásico. En las inflexiones de su curva histórico-artística la insurrección contra lo clásico fué apenas conato doméstico revolucionario. Tal el barroco y ultrabarroco (siglos XVII y primera mitad del XVIII) y luego el Romanticismo, desde el año 15 del siglo pasado, hasta el 48.

Mas, estos altibajos del arte clasicista en los cuatro siglos citados no fueron extremados. Debajo la frondosidad barroca, de aparatosa ornamentación, se esconden los órdenes clásicos. Ingres y Delacroix vivieron durante el Romanticismo.

Es, cabalmente, en la citada desembocadura del 1900, que se inicia un proceso asaz temerario, tremendamente audaz. Después de cuatro siglos, es la primera vez que la lección de la Acrópolis de Atenas clausura su gigantesca hegemonía artística. Desde los monjes de Cluny y los iniciados sacerdotes de las catedrales góticas — a quienes un Parthenón les sabía a enormidad y herejía — no se conocía una actitud nihilista, iconoclasta, como la de estos artistas de la joven generación europea.

Y a este iconoclastismo clasicista se ha venido a añadir un franco receso del *individualismo* en el arte, en homenaje a un renacimiento *colectivista social popular*. Renacimiento colectivista, que atravesara una noche de 400 años, es decir, desde el Renacimiento. El Renacimiento *descubrió al individuo*, dijo Burckard, tan certe-

ramente. Pues, hasta 1900, poco había variado esa postura del *individuo* frente al arte.

Pero, la historia nos enseña que el *clasicismo* y el *individualismo* en el arte se echan por la ventana, siempre y cuando vengan reemplazados por la gran fuerza del *espíritu*. Aquellos monjes de las catedrales góticas, hicieron caso omiso del Parthenón, porque la fe religiosa, —apoyada en la escolástica, exacerbada en la mística— llenó con creces aquel quicio abandonado por el clasicismo. La Contrarreforma del 1600, que contribuyó en favorecer al barroco y conspirar contra el clásico, fué un movimiento místico enérgicamente espiritual. Y hasta el mismo romanticismo, que pretendió rehabilitar el gótico, con figuras eminentes como Viollet-le-Duc, también fué un movimiento teñido de gran espíritu, de pujante religiosidad.

Ahora bien, refiriéndonos al caso presente europeo, ¿qué sentido subterráneamente religioso — para Dvorak como para Scheller, todo arte tiene un fondo religioso-mítico — llenará hoy aquel quicio vaciado por la insurrección anticlasicista? ¿Se presiente en Europa el clamor del advenimiento de un arte fuerte e históricamente trascendental? ¿Encontrará el arte europeo el *mito* capaz de llenar con espíritu el inmenso vacío que significa la quiebra del clasicismo?

Voces proféticas hubieron desde Kierkegard y Dostoyesky hasta Unamuno, que señalaron el sentimiento trágico de la vida emergiendo a flor de piel en los hombres nuevos y que la nueva voz de este *hombre nuevo* sabría más a gemido y dolor de Gólgota que a olímpica y helénica serenidad.

¿Ambula hoy en Europa este *mito* de singular grandeza capaz de polarizar todo un movimiento estético históricamente trascendental?

Espumemos un poco las ideas del arte de nuestro tiempo. Quizá encontremos en ellas la respuesta a este

dramático interrogante que se levanta frente al Arte Nuevo.

REHUMANIZACIÓN DEL ARTE

El proceso de la deshumanización o desantropomorfismo o deshelenización del arte, tuvo varias ramificaciones.

Por una parte, una obstinada carrera hacia la introspección del *yo*. En esta aventura egocéntrica se pretendió crear casi toda otra vida, desrealizada, desconectada del cotidiano discurrir; es decir una vida *fabricada* en imágenes, como un homenaje a la libertad consumada por rotura de relaciones con el clasicismo. Picasso, Proust, Kaiser, Joyce y tantos otros, nos descubrieron estratos desconocidos de nuestra propia intimidad espiritual. Fueron los grandes prestidigitadores de la vida escurrida, de la vida evadida de sí misma y que se extasia, narcisamente, admirándose en una temperatura de arte supercivilizado, superculto.

En otro grupo de artistas europeos, de ideologías dispares, el problema del arte nuevo se plantea en otra forma. Feligreses del darwinismo y del positivismo en filosofía, se autoconvencieron que vivían en una mundividencia de «*homus economicus*». Creyeron, con cierto fervor casi religioso, en el materialismo histórico, en el marxismo, y ante el quicio abandonado por el clasicismo en derrota, se apresuraron a llenarlo con una suerte de misticismo — estético — económico, si se nos permite la expresión. Este grupo creó el maquinismo, el funcionalismo en el arte. Campeones como Le Corbusier y Gropius proclamaron la ridiculez de la imaginación en el arte, la absurdidad del espíritu. Y convencidos que el hombre de nuestro tiempo es el «*homus economicus*», sin vueltas que darle, lanzaron a la *máquina* como el *mito* del Arte Nuevo.

Pues bien, en este momento que os hablo, el escenario espiritual y estético que os he descrito parece pretender cambiarse enérgicamente. Suena ya la palabra de orden: *rehumanización del arte*. Aquellas voces sibaritas, enamoradas narcisamente de sí mismas, comienzan a sonar en el vacío. Parece haberse detenido esa carrera introspectiva del *yo*. El artista que ha vivido *oyéndose* a sí mismo, tapiado entre las cuatro paredes de su *yo*, comienza a oír el estrépito de la calle. El arte puro resulta absurdo. El arte por el arte se arrincona en estrechos reductos de minorías aristocráticas y se descotiza fatalmente.

La suerte de la otra corriente estética parece ser no menos dramática. El materialismo histórico comienza a ser negado científicamente. El *funcionalismo*, fundado en la teoría tecnicogenética del arte, en el materialismo histórico y en el marxismo, comienza a ser desvirtuado por sus propios maestros.

Frank Lloyd Wright, el precursor del maquinismo en la arquitectura, que en 1903 pronunciara su memorable discurso en defensa de la máquina, adelantándose en 20 años a Le Corbusier, hoy está embarcado en la teoría de la arquitectura. «born of the ground», es decir, una suerte de vuelta a la naturaleza, lo cual es una réplica al maquinismo.

Pero algo realmente sensacional es esta confesión de Gropius. Oigámosle: «A pesar de la fuerte acentuación de las cuestiones técnicas y económicas, no quisiera terminar mi conferencia — dice — sin acentuar aún más la parte espiritual de la arquitectura. La arquitectura no se contenta sólo con las satisfacciones de necesidades materiales; hay que mirar sobre todo las necesidades de orden más elevado, las del espíritu». Y luego más adelante termina: «La economía como único fin y tal como la concebimos hoy día, es un *gran peligro*. La crisis que sufre actualmente el mundo civilizado no es quizá otra cosa que la

venganza del espíritu encadenado» (Conferencia pronunciada por Walter Gropius en la Residencia de Estudiantes de Madrid, 1931).

Como véis, *el espíritu, la imaginación* — de color típicamente burgués según los más apasionados discípulos del maquinismo — vuelven a ser admirados por el propio creador del *funcionalismo*.

En definitiva, como fácil es advertir, el arte europeo atraviesa hoy, el momento crítico de una total renovación. Dicho en otras palabras, el arte nuevo de esta hora vive más un clima de expectante angustia de nacimiento, que de cómoda rehabilitación de valores vencidos. No es necesario un instinto histórico madurísimo para apreciar que, en efecto, el arte moderno que véis hoy por las exposiciones, es arte de transición, «arte puente» hacia un movimiento estético nuevo, pujante, de un gran sentido histórico.

Ahora bien, este clima de génesis, de fervor de nacimiento, de *primordialismo* — diría Keyserling — requiere un paisaje — elemento fundamental de la cosmovisión del artista nuevo — de cualidad singular: *indescubierto*. Paisaje *descubierto* en cultura es aquel que se ha incorporado hondamente en la evolución social, espiritual y artística de un pueblo. Paisaje *indescubierto* es aquel que no ha sido pintado, ni cantado en su propio idioma.

En estos últimos años se puede apreciar esta demanda de paisaje virgen en el arte europeo: el «gauguenismo», el colonialismo africano, el arte negro, el selvático paganismo de Lawrence, los novelistas-turistas, el urbanismo. En el aspecto superficial el «turismo» y en el aspecto caricaturesco, el «nudismo».

Pues bien, perdonad que haya necesitado este largo rodeo, para presentaros el *tono* del arte nuevo y para arribar a este dramático interrogante: ¿Cuál es la postura de América frente a Europa, en este momento grave y trascendente para el arte occidental? ¿Asoma acaso la

gran esperanza de una segunda reconquista del arte americano ante el europeo?

LA SEGUNDA RECONQUISTA AMERICANA EN EL ARTE

Tengo para mí, que este momento trascendental de rehumanización del arte, encuentra al hombre europeo con menguado vigor. Parece más dispuesto a volver a un arte cómodo e intrascendental, que a emprender la aventura del Arte Nuevo.

Se advierte una indecisión inusitada — desconocida en la historia europea — que llena de asombro. Mientras eminentes pensadores — Berdiaef, por ejemplo — creen pisar ya los umbrales de un momento histórico de clima neomedieval (todos recordais la gran admiración de la Edad Media, de hace pocos años a esta parte), otros, no menos eminentes, aseguran el nacimiento de una suerte de neohumanismo o neoclasicismo, que, como veis, ni ex-profeso es posible reunir dos rumbos tan obstinadamente antagónicos.

Igualmente, mientras algunos pensadores — Massis, por ejemplo — anguyen que salvará a Europa un neocristianismo trascendental, otros — Lawrence, por ejemplo — paralelamente piensan lo contrario: Salvará al Hombre Europeo — dicen — un paganismo remozado, actualizado. Y luego, los mundos de los convencidos y los no convencidos del materialismo histórico; los marxistas furibundos, los antimarx no menos exaltados.

Como veis, el mito que el Arte Nuevo requiere para gritar su autenticidad, se escurre de las manos del Hombre Europeo de hoy, pues salta de la mano izquierda a la derecha, con facilidad desconcertante.

Y todo esto es grave para la creación estética. Una Fe menguada es fatal en esto que dimos en llamar: la aventura del Arte Nuevo.

Por otra parte, conspira contra la grandeza de esta aventura, algo fundamental: el paisaje europeo es paisaje «descubierto», manido, desflorado por el turismo y la superpoblación. El paisaje y el hombre europeos sufren hoy una suerte de sobrecargada civilización, utilísima para otros aspectos de la vida de un pueblo, pero fatal para el Arte Nuevo, que requiere un clima de primitivismo, de primordialismo, de virginidad propicia al nacimiento.

Y en esta conquista robinsoniana — diría Ortega y Gasset — América está *mejor dotada* que Europa.

En efecto, el trópico, el altiplano, la Pampa, los Andes de América, tienen la grandeza inusitada de su primitivismo singular. Todo paisaje adquiere no solamente la fisonomía que le imprimen los fenómenos meteorológicos, sino, más aún, la humanización del hombre que convive en él. El trópico africano de las colonias europeas, nunca podrá adquirir el sentido visceral, recóndito, fundamental para el arte, que tiene el americano. El europeo vive en sus colonias, a su pesar, en nomadismo, en turismo constantemente, sea hombre ilustrado o peón. El sentido subterráneamente telúrico no lo adquirirá jamás.

El hombre del trópico americano está arraigado en su tierra, y la historia de sus bosques umbrosos, de sus cafetales inmensos y de sus tierras ardidas por un sol impiadoso, está calada en la propia historia patria.

El altiplano frígido, azotado por un viento inclemente, también está calado en el hombre andino.

La pampa nuestra, generosísima en la anchura de su infinitud, también está indescubierta. Sólo sabemos que ha dado el sentido de lo criollo en el cancionero que ya ha invadido la ciudad. Pero un arte históricamente trascendental, todavía no se ha podido crear en su homenaje.

Ahora bien, ante este espectáculo del paisaje y del hombre americanos ¿no es acaso oportuno el momento

para consumir el comienzo de la segunda reconquista de que os hablara?

¿No son, acaso, jalones — aunque imprecisos aún — de esta segunda reconquista: la moderna pintura popular de los jóvenes afresquistas mexicanos; los rasca-cielos gigantes de Norte América; «Don Segundo Sombra», de nuestro Güiraldes; «La Vorágine», del colombiano Rivera; «Doña Bárbara», del venezolano Gallegos; la generalización de la música criolla; la invasión de las grandes metrópolis, por el cancionero vernacular?

Pues bien: este dramático despertar de nuestra autenticidad limpiamente americana — despertar profetizado ya por eminentes maestros de América, entre nosotros por Ricardo Rojas — late hoy en el corazón de los jóvenes artistas de latinoamérica, conjurados, en derroche de sinceridad, decir lo americano en su propia voz.

Probable es que todo esto sea aún esbozo, atisbo; larva; pero hay tal ancha fe puesta en esta gran esperanza, que no pecamos de temerarios al afirmar que efectivamente estamos hoy en el comienzo de la soñada segunda reconquista de lo americano en el arte nuestro.

Y en esta nueva afirmación de América frente a Europa se concreta en estos momentos el drama íntimo de la joven generación de artistas americanos. Tiene una anchura de pampa la esperanza puesta en este destino. Y cuando hay grandeza efectiva puesta en la vida, el destino jamás paga en moneda de ingratitud.

ANGEL GUIDO.

