

cación; en Chile fue recibido por los estudiantes e invitado a una serie de lecciones sobre organización universitaria, y en Cuba el Instituto Iberoamericano le brindó su tribuna.

A grandes rasgos, tal es la personalidad del doctor Encinas, pensador preocupado seriamente por los destinos de esta América que sigue—a pesar de todo—su trayectoria hacia una conducta mejor; y ojalá que su retorno a México le sea fértil en nuevas y ricas experiencias.

EL GRECO Y VELAZQUEZ, SIMBOLOS DEL ALMA HISPANA

P o r R E N E B A R R A G A N

Toledo; el Greco.

NINGUNA ciudad de España refleja tan hondamente el alma ibérica como Toledo. Los pueblos, al nacer, diríase que nacen sin alma; ésta la van forjando a través de los siglos, con sus hazañas, con sus dolores, con sus sacrificios, con sus anhelos. Y cada uno de los momentos supremos de la vida, va dejando una huella material en las ciudades. Así, en Toledo, la ciudad de más noble estirpe de toda España, podemos recorrer, con sólo contemplar sus piedras desgastadas, todos y cada uno de los pasos del pueblo más heroico de la cultura occidental. La primitiva población indómita, la dura dominación romana, el cristianismo de los visigodos, el esplendor del califato árabe, el rudo pelear de la reconquista y las glorias del imperio universal, todo dejó su huella, todo fue recogido simbólicamente por los muros de Toledo. Tal como si la historia hubiera petrificado cada uno de sus instantes decisivos.

Todavía hoy tiene la ciudad cierto aspecto oriental, o mejor, árabe. Las casas bajas, casi sin ventanas, alinéandose en calles estrechas, sinuosas, oscuras. Hay mezquitas, que con sus airosos minaretes parecen invocar aún al Dios de los desiertos... Y junto a ellas, los templos góticos, las cruces cristianas y los castillos feudales. La victoria española sobre los moros; la Cruz sobre la Media Luna; eso es Toledo.

Esta ciudad de tradición es la capital espiritual de España; su auténtico centro. Y toda ella recuerda el drama del catolicismo español, tan henchido de nobleza. Fue en Toledo donde los reyes visigodos aceptaron el Evangelio, y desde enton-

ces España unió su destino a la Cruz y el destino de la Cruz fue el de España. Pueblo de acción, puso al servicio de un ideal—su fe—, la espada. España sintió el cristianismo como cosa suya, incorporada a su sangre y lo defendió como se defiende en la vida lo supremo: con la vida misma. Por eso el español de los grandes siglos es el caballero de la reconquista, que unimisma, en un ideal único, lealtad a Dios y lealtad al Rey. Y esto se advierte en Toledo; el caballero y el monje marcharon juntos; por eso están juntos todavía el santuario y el castillo.

La religiosidad de Toledo es una religiosidad de fuerza; no es una idea anémica, como en los pueblos nórdicos, sino un impulso de arraigo vital, que arrastra la vida entera en grandioso ímpetu creador. Es una fuerza que vibra en el ambiente y enaltece el alma. Por eso el más grande místico español, que fue un laico, encontró en Toledo el escenario que requería su genio religioso y artístico. Este gran laico místico fue el Greco.

Toledo era el compendio de la España de los grandes siglos y el Greco fue el compendio de Toledo. Ningún hombre captó tan hondamente el espíritu de Toledo, y por ende el espíritu español, como este pintor de origen extranjero. No importa el lugar donde se nace cuando se tiene una patria espiritual, y el Greco fue español por todos los derechos del espíritu. Y España encontró en él una voz auténtica con qué decir a los siglos su mensaje.

Antes del Greco oscila la pintura española entre los recuerdos flamencos de Morales y las tendencias italianizantes de los maestros sevillanos. Con el Greco encuentra el gran pueblo su ruta artis-

tica: separarse de la pintura italiana, cortesana a fuerza de idealista, como de la flamenca, prosaica a fuerza de realismo. El Greco se enlaza con el Renacimiento sólo de un modo accidental; sus más hondas raíces se remontan más lejos, hasta los siglos góticos. Su fervor místico es del tiempo de las grandes catedrales, cuando el hombre vivió sumergido en Dios. Las vanidades paganas de Italia no llaman su atención; su temperamento le inclina a la contemplación perenne de lo eterno. Y es en esto español. Para España—y para fortuna de su personalidad—el Renacimiento fue un leve soplo. La España imperial se construyó directamente sobre los cimientos de la España de la reconquista; no hubo mediación, sino camino rectamente seguido. Góticos, España y el Greco, no podían menos que fundirse en una misma aspiración mística. Y desde entonces no podemos pensar en el Greco sin España y en España sin el Greco.

Habiendo nacido Doménico Theotokópulos en Candía, Creta, (1550) tuvo durante toda su vida alguna influencia bizantina. De su isla natal fue a Venecia, donde se formó en la magnífica escuela de los coloristas, habiendo recibido grandes lecciones del Tintoretto. Ahí el genio del Greco vislumbró la grandeza del portento italiano: Miguel Ángel. Buscando horizonte apropiado a su vocación, se traslada a Roma y de ahí a España.

Al fin España (1577). Llega a Toledo. Profunda impresión debió haberle causado la bella ciudad. Ya no era el asiento de la Corte, ya no era la capital política del Imperio en el que “nunca se ponía el sol”. El bullicio de la Corte había escapado a Madrid, y sólo de tarde en tarde aparecía la figura austera de Felipe II, que visitaba su vieja ciudad con el cariño del amante que no se atreve a alejarse del todo. Pero esta misma caída política de Toledo la hizo adquirir un mayor interés artístico. Era la ciudad de Carlos V, era la ciudad de la reconquista, era la ciudad de los visigodos; ya toda ella era historia. Toledo empezó a adquirir la pátina del tiempo; en adelante fue recuerdo y no política. Y un tinte nostálgico de pasadas hazañas fue cubriendo el rostro de la ciudad. Atardeceres serenos que doraban las cruces de los templos; huellas de la reconquista; el Tajo envolviendo amorosamente a la ciudad, eso fue lo que encontró el Greco. Y en aquel ambiente fue desenvolviéndose suavemente la vocación mística del pintor. Desde entonces contó Toledo con su artista, y el artista con su ambiente.

Un contemporáneo del Greco nos ha dicho: “Creta le dió la vida y los pinceles Toledo”. La frase es exacta; a partir de su estancia en España,

desarrolla el artista su original personalidad. Desdén seguir afiliado a la escuela italiana, cuyos grandes artistas habían desaparecido en su mayor parte, y que había caído en un idealismo un tanto amanerado. Se aparta de todos los modelos conocidos. Habiendo estudiado con los coloristas de Venecia, va enfriando su paleta, encaminándose a los tonos oscuros, tan adecuados a los temas místicos que trata. Sus figuras pierden las proporciones clásicas; el Kanon de Policleto no tiene para él validez ninguna; los cuerpos que pinta se alargan, se tuercen. Se aleja rápidamente de lo clásico. Y esto no por defecto de óptica, como han creído algunos críticos torpes, sino porque lo que el Greco buscaba no era pintar bellos hombres o bellas mujeres, sino “cuerpos celestiales”, como él mismo dijo en una ocasión. Las proporciones de sus figuras no son reales, sino ideales; con profunda intuición se aparta de las reglas de los helenos, que miraban sólo a lo terrestre; él, que mira a lo alto, construye una estética nueva, cristiana y no pagana.

Es el Greco el pintor católico por excelencia. Sus cuadros reflejan la concepción católica de la vida. La doble composición de los mejores de ellos—el Entierro del Conde de Orgaz, la Gloria de Felipe II—, en que aparece en la parte baja la vida terrena, y en la parte alta la celestial, es la expresión del sentimiento católico de la vida, esencialmente dualista, que contempla el mundo como polvo transitorio aquí abajo y como vida eterna allá arriba.

Pero donde el Greco alcanza una altura sublime es en sus retratos. En ellos se revela su profundidad de místico y la habilidad de sus manos que tan sabiamente expresaban su emoción religiosa. Aquellos rostros finos, pálidos, con su mirada triste y comprensiva, parece que nos hablan de la nostalgia que en las almas superiores produce la idea de un mundo superior. Su deseo por las cosas terrestres se ha apagado; sus ojos quisieran atravesar los umbrales de lo desconocido. Los retratos del Greco tienen algo de ultratumba; son como ventanas abiertas al infinito. Y parecen musitar el pensamiento de la santa de Ávila:

“Y tan alta vida espero,
que muero porque no muero”.

Es en sus retratos donde el Greco imprime su preocupación metafísica. Como alma gótica que es, piensa constantemente en la muerte; la muerte que es puerta estrecha para una vida inmensa, pero desprovista de las vanidades de ésta que to-

dos sentimos. Su pintura es el comentario, hecho un siglo después, de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre. Un mismo mensaje nos dicen el pintor y el poeta, en admirable acorde espiritual:

"Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando".

Esta intuición de la muerte es lo que da, a la pintura del Greco como a la poesía de Jorge Manrique, un valor perenne. El arte, en sus más altas cumbres, se convierte en metafísica; y el artista, cuando es genial, inserta en la belleza de su obra su propio panorama de la existencia.

* * *

Madrid; Velázquez.

Pasa el tiempo. La vida luminosa del Greco se extingue en 1614. Pero ha nacido ya el genio que ha de mantener la gloriosa tradición artística de España. Diego Velázquez de Silva surge a la vida en la ciudad de los pintores: Sevilla (1599). Fue ahí donde aprendió los primeros pasos de su arte, en el taller del italianizante Pacheco. Pronto fue a Madrid, donde residió, sin más interrupciones que dos viajes de estudio a Italia. Velázquez fue el pintor de Madrid, como el Greco de Toledo.

Desde 1560, y por orden de Felipe II, la corte, abandonando Toledo, residía en Madrid. Ciudad de escasa tradición, recibió toda su importancia del hecho de residir en ella el poder real. Madrid no era un recuerdo viviente como Toledo, sino una ciudad que estaba por hacerse. Frente a ella, la hermosa sierra de Guadarrama; cerca, el grandioso palacio-convento de El Escorial, marco apropiado a la personalidad, tan austera como grande, de Felipe II.

Toledo había visto nacer el imperio de Ultramar; había dado a España su fuerza. Ahora Madrid era la capital de la primera potencia del mundo; el sitio de la corte más poderosa de Europa. Nunca fue, sin embargo, un centro de placer como Versalles. En el siglo XVI, y en tanto que en las demás cortes de Europa se intrigaba y se bailaba, se trabajaba en Madrid, en un ambiente de admirable y noble sencillez.

Cuando en el XVII reinan Felipe III y Felipe IV, la corte va adquiriendo brillantez, sin llegar a rivalizar en lujo con la francesa. La silueta de El Escorial era como el espíritu vigilante de Felipe II, que señalaba a sus sucesores el camino del deber. Camino inútilmente señalado; la casa de Austria decaía y los reyes, cada vez más débiles, dejaban escapar el poder de España, que un grupo esforzado de hidalgos se empeñó en mantener, jugándose la vida en tan viril empresa.

Reyes decadentes y hombres de hierro; príncipes y cortesanos; embajadores y bufones, en una palabra, la vida de la corte, toda ella mundana, constituyó el ambiente en que Velázquez desarrolló su obra. De todos modos era un mundo pleno de vitalidad; asistimos al barroco español: las fachadas se enriquecen con fantástica ornamentación, la literatura es conceptista y la vida toda adquiere un tinte de abigarramiento y teatralidad. Eso es el barroco: exuberancia vital, fantasía, teatralidad. Y todo ello se advierte en la pintura de Velázquez.

Desde un principio el maestro empezó a apartarse de la escuela italiana. En ella estudia a su único autor realista, el Caravaggio, de quien aprende el claro-oscuro y la apreciación estética de lo feo, hasta entonces sistemáticamente excluido de la obra de arte. Se aparta, en cambio, radicalmente, del idealismo de los demás pintores italianos. Admira vehementemente al Greco; estudia su obra y de él toma la técnica impresionista. No sigue su misticismo, empero. El Greco vivía en Toledo y Toledo era emoción religiosa; Velázquez vive en Madrid y Madrid es la corte. Y entonces el pintor, con enorme talento, empieza a analizar fríamente, con implacable objetividad, todo aquello que observa. Es el pintor realista por excelencia; su obra es imitación perfecta de la naturaleza.

Su estilo pictórico va desarrollándose metódicamente. Analiza uno a uno los problemas del arte: perspectivas, colores, luces... Y una vez que ha dominado todos los problemas, llega a una perfecta síntesis de sorprendente técnica.

Un pintor contemporáneo, Bonnat, ha escrito de Velázquez: "El aire que respira es el nuestro y su cielo el mismo bajo el cual vivimos. Se experimenta ante sus personajes la impresión que se siente ante los seres vivos". Si muchas veces los retratos del Greco nos parecen irreales, extraterrestres, lo contrario acontece con los de Velázquez; aquí estamos ante hombres y mujeres que palpitan, cuya sangre adivinamos correr tras las finas venas azules. La composición es natu-

ralísima; sorprende escenas de la vida cotidiana y la lleva fielmente al lienzo. Por los cuadros de Velázquez pasa toda la corte de Felipe IV y en cada caso nos entrega el artista una imagen serena, desapasionada, en que lo noble es representado como noble y lo vil como vil.

Tan detenidamente analiza los cuerpos, que se olvida de preocupaciones metafísicas. Cuando en sus retratos se asoma al carácter del que pinta, lo hace en la misma forma analítica: procurando reflejar lo que advierte su ojo perspicaz. En cada uno de sus retratos está escrito un temperamento, pero no el estremecimiento religioso, la vida interna de los personajes del Greco. Los del Greco miraban a la muerte, los de Velázquez miran al mundo. Ya no hay misticismo, sino realismo.

Raras veces pintó Velázquez temas religiosos y cuando lo hizo, siguió su misma técnica objetiva. Véase su Cristo en la Cruz: la cabeza caída, el rostro semiculto tras un mechón de cabellos. La impresión que causa es de hondo patetismo. Es la representación gráfica de un soneto de la misma época—atribuido a Santa Teresa—y que responde al mismo sentimiento:

"No me mueve, mi Dios, para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso de ofenderte.

"Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
Clavado de una cruz y escarnecido;
Muéveme el ver tu cuerpo tan herido;
Muéveme tus afrentas y tu muerte.

"Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera
Que aunque no hubiera cielo yo te amara
Y aunque no hubiera infierno te temiera.

"No me tienes que dar por que te quiera,
Pues aunque lo que espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisiera".

Hay profunda emoción—¿qué duda cabe!—en el cuadro como en el soneto. Pero ¿qué clase de emoción? ¿Es la emoción mística, divina, del Greco? No. Es emoción humana, profundamente humana. Lo que en Cristo duele es su sufrimiento como hombre. Como Dios se le respeta, como redentor se le ama. En Velázquez y en Santa Teresa es más sensible la emoción, pero en el Greco y en Jorge Manrique hay más profundidad metafísica. Lo que se ha ganado en emoción se ha perdido en pensamiento. En el Greco hay preocupación por el más allá: por la vida eterna. En Velázquez hay preocupación por

el más acá: por el dolor humano. Y no podía haber sido de otra manera; la cultura occidental—incluyendo en ella a España—había evolucionado en el mismo sentido: apartamiento del pensamiento en Dios para posar la atención en el hombre. La cultura occidental se humaniza—lo que vale decir se desdiviniza—a partir del Renacimiento. El Greco pertenece espiritualmente a la época gótica, es un hombre medieval; Velázquez pertenece ya a la época barroca, es un hombre moderno.

Y así va hilando su vida Velázquez en la corte. No hay éxtasis sino emoción, y esa, una que otra vez. Su obra es observación, exactitud, técnica. Es el espejo de la España del siglo XVII. Hasta que en 1660 su existencia termina; el espejo se hace añicos. Mucho tiempo había de esperar España para encontrar su segundo Velázquez, hasta que apareció Goya.

* * *

Castilla; el alma hispana.

El español es el habitante del desierto; Castilla ha hecho a España y Castilla es el desierto. Tal ha dicho certeramente el Conde de Keyserling en su ensayo sobre Europa. Y en efecto, la España histórica, la gran España, ha tenido como centro a Castilla y el alma española no es otra que el alma de Castilla.

¿Qué es Castilla? Una meseta seca, árida, triste. Caminos polvorientos, horizontes infinitos; llanura y cielo, cielo y llanura. Ante ella despierta la emoción del desierto, la emoción de sentirse solo y único en la inmensidad. En las noches, las estrellas parecen más cercanas que los confines del desierto. Un hombre en el desierto es un naufrago, y el naufrago busca a Dios. El habitante del desierto es profundamente religioso.

El desierto es la negación de la vida. No existe la espontánea donación de los trópicos, en que la humedad—símbolo de lo viviente—lo regala todo. En el desierto cada día vivido es un triunfo sobre la muerte. Pero esto despierta ansia de vida eterna, hambre de inmortalidad. Como es tan precaria la vida, se la quiere a raudales. El egipcio, el árabe, el castellano, todos los habitantes del desierto, quieren la inmortalidad.

¿La inmortalidad? Sí; la vida más allá de la muerte. Pero también la vida de más acá. Ansia de aspirar la vida íntegramente; como carne y como espíritu; en todas sus posibilidades. Vivir, vivir; infatigablemente. ¿Para qué? Simplemente para vivir; para sentir el placer inefable

de vivir y para poder arriesgar, en cada paso, la vida. Complacerse con la vida; jugar con ella; he aquí lo que ha hecho el español. Así lo ha comprendido Miguel de Unamuno cuando ha afirmado: "Ser español es ser irreflexivo y tener unas ganas inmensas de vivir".

Ningún pueblo ha afirmado la vida con tanta vehemencia como España. La ha aceptado sin reticencias, como es, con todas sus consecuencias, alegres o dolorosas. Y porque tanto le importa la vida, sabe renunciar a ella; sabe matar y sabe morir cuando la vida no se doblga a su férrea voluntad. Quien ama la vida acepta la muerte.

Tal es la manera como el habitante de Castilla respondió al llamado del desierto: con la afirmación de la vida.

Tan enérgica voluntad de vivir condujo a España a una doble posición; aceptó la vida eterna, y fue mística; aceptó la vida terrena, y fue realista. España fue mística y realista porque quiso vivir en plenitud. Y desde entonces, desde su alborada, ha vivido España en perpetua oscilación, entre el misticismo y el realismo. Tales son los dos polos de su alma, las dos riberas que marcan el cauce de su destino.

La oposición tradicional entre Don Quijote y Sancho Panza no es otra que la que acabo de señalar. Don Quijote fue místico; Sancho Panza realista. Cada quien amaba su trozo de vida; pero la historia de Cervantes, sabiamente, a los dos abarcó. Don Quijote no era idealista—España

tampoco lo ha sido—. El idealista piensa sus ideales; el místico los vive. Don Quijote fue místico; por eso luchó contra los molinos de viento. Al igual España; no ha sido idealista como Alemania, que acaricia sus ideales en la contemplación, sino mística que ha vivido sus sueños y con su sangre los ha plasmado en la realidad: reconquista, imperio, contrarreforma... El realismo de Sancho, como el de España, es de linaje superior; no es el utilitarismo de mercader de los ingleses, sino la comprensión exacta de la existencia. El realismo de Sancho se ennoblece porque sirve a su señor don Quijote. El realismo de España sirve al misticismo de España.

Y ahora se comprenderá por qué el Greco y Velázquez son símbolos del alma española. Su valor en el arte es grande, pero es mayor aún su valor simbólico. Uno y otro han encarnado a la perfección un aspecto del alma hispana: el Greco el misticismo; Velázquez el realismo. La contraposición que Cervantes, con su genio clarividente, supo ver, se repite en toda la historia de España, una y otra vez; así en las sinfonías el tema, como un eco, se anuncia con diferentes voces. Y es que la historia de cada pueblo es una sinfonía bordada en torno de uno o dos motivos. Y el conjunto de la historia es una grandiosa obra de arte que, día a día, va construyendo, silenciosa e incomprensiblemente, el misterioso impulso vital que alienta en el Universo.

ARTE Y ORIGINALIDAD

P o r L U I S C A R D O Z A Y A R A G O N

Fragmento del libro "La Nube y el Reloj" (estudio sobre los pintores Lago, Mérida, Tamayo, Castellanos, Alfaro Siqueiros, Rivera y Orozco), que en breve aparecerá en las ediciones de la Universidad Nacional.

BASTARIA observar en un artista las preocupaciones por un arte nacional, para darnos cuenta de su poca seguridad y de su pueril temor de no ser original. Complejo de inferioridad. Ha ido quedando en México aquello que, precisamente, no sólo no se ha preocupado de dicho prurito, sino que ha luchado contra él.

Hablar mucho de nuestra tradición y de nuestra originalidad, de nuestro arte nacional, tratando de formarse una fe de la incredulidad manifiesta en la obsesión, es como querer hacer negocio con un defecto: el jorobado que vende billetes de lotería. Sin embargo, el jorobado nunca los compra.

Se quiere ser original cuando no se es.

México es un país sin joroba que lo han puesto a vender billetes de lotería, con una joroba artificial, rellena de "programas nacionalistas y revolucionarios".

Admirable creer a través de la duda y dudar de la certeza. Se vive hablando de nuestra tradi-