

—= Divagaciones críticas =—

Introducción.

Pláceme, a veces, sentarme a la sombra de estos viejos y corpulentos plátanos que bordean la orilla del río, frente a la lozanía brava de los cigarrales, desde los que Barrés contemplaba la Ciudad. El libro de mis horas tiene en sus ocho páginas una inquietud para cada instante: la hora del humano afán en esta actividad de colmena donde vivo; la hora de la serena contemplación; la hora de los sueños, y de los deseos, y de las ambiciones; la hora de la desesperanza; la hora de las emociones sencillas; la hora del amor, al calor del hogar tibio; la hora de la rebeldía, por los hambrientos y sedientos de justicia; la hora de la melancolía.... A esta hora encabrillea ya la luna sobre las aguas, y es cuando se producen estas divagaciones a flor de labio: entretenimiento de ocios de quien, entre sus horas, no tiene una hora para sus ocios.

Cosas intrascendentes, sin mérito para encuadrarse en el título genérico de *ensayos*. Si acaso, ensayo de ensayos: moderno género literario en el que el autor vincula más su personalidad como hombre que como pensador; como conviene a quien la vida le obliga a razonamientos poco hondos, más concretos que abstractos. A propósito de arte no conviene tampoco la construcción sistemática, metodizada; sino fiarlo todo al fragmento, a la impresión, a los esquemas rápidos.....

Impresionismo. Expresionismo.

Algunas mañanas, en este invierno claro, mi pensamiento muestra su pereza en desprenderse del sueño; pero como las ocupaciones habituales me han hecho salir temprano, pronto, también, se muestra diligente. Acodado contra el barandal de nuestra cercana pasarela, cara al sol, me meto en la bruma de la

mañana, viendo cómo la luz se rareface a través del agua pulverizada. No me siento extraño, indiferente, ajeno a este paisaje profundo que tengo ante mis ojos—violeta, ocre, verde, plata—sino que responde a un deseo, insospechado por mí mismo. Deseo, dormido hasta ahora; despierto por la sacudida de las impresiones exteriores, impreciso, latente, ávido de verse satisfecho. La salmodia monótona del agua, un ruido lejano de campanas, algo que me sobresalta, y me parece que mi deseo se define a sí mismo: toma forma, encuentra la forma que necesita para manifestarse. Una paleta, unos pinceles, unos colores, y la Naturaleza me mostrará lo que llevaba dentro de mí sin saberlo; me explicará, me traducirá a mí mismo; será, para mí, la expresión de mí mismo. Como no tengo paleta, ni pinceles, ni colores, ni mis manos saben manejarlos, el cuadro no será pintado, pero en ese instante yo me siento artista: lo de menos, para mí, es la realización plástica. No es, pues, el cuadro, un trozo de naturaleza visto a través de un temperamento, como pregona la escuela naturalista, sino un temperamento, un alma de artista, vista a través de las formas y colores de la naturaleza, conforme a los principios de la escuela sentimental. Expresionismo e impresionismo, si queréis.

Entre el artista creador y el artista espectador se establecen, a la vez, relaciones íntimas de correspondencia, iguales a las que nos han hecho advertir la diferencia de definición entre ambas escuelas. Si el pintor tiene don de arte, y su talento de ejecución ha sabido fijar en la tela sus impresiones, necesitará, todavía, encontrar el *contemplador* con la sensibilidad, con la imaginación precisas para poder ponerse en igual disposición interna. Y entonces, *y solo entonces*, la obra de arte se habrá completado, habrá cumplido su misión.

Clasicismo. Romanticismo.

¿Tenemos, sin embargo, necesidad de nuevas definiciones? Hé aquí que nos salen al paso estas dos viejas palabras para decirnos que no. No sé si alguien ha probado que el problema estético que en cualquier momento se impone a los espíritus se encuentra situado, siempre, siempre, entre estos dos polos, eternos en su esencia.

Colaboración.

Volvamos a un concepto expresado. Cuando la obra de arte es completa, suscita en el espectador un análogo estado de consciencia al del artista creador: tanto vale decir que el uno re-crea la obra del otro. Esto puede decirse lo mismo de la pintura, que de la poesía, que de la música. Una sinfonía no impresiona de igual modo a dos oyentes distintos, ni aun, según los días, a un mismo oyente. Las estrofas de nuestro libro de versos preferido, parecen inmutables cuando se leen los caracteres en que están escritos, pero las ideas, y los sentimientos, y los ritmos, y las imágenes que evocan, a veces nos parecen ecos encantados, y, a veces, no son más que eso: signos; que no nos proporcionan más que un murmullo indiferente, ineficaz. Para que aquellas palabras escritas destaquen del papel y recobren su vida, es preciso que nuestra ansiedad tenga el deseo de encontrar su expresión escondida. Los versos, en poesía; el cuadro, en pintura; y los sonidos, en música, son belleza en germen, que no será fecunda sin la colaboración del espectador; fatalmente caprichosa, además.

Quid divinum.

La obra de arte creada vuelve a ser creada por el espectador. Sin este segundo nacimiento el primero es absolutamente inútil. ¿Qué misterio es éste? Es el genio del Arte: el que inspira al artista su obra y le concede el poder de solicitar nuestra atención: es el que suscita en nuestra sensibilidad esa segunda creación: dos efectos distintos de una sola causa.

El Greco pinta su obra maestra, y desde su muerte han pasado tres siglos. Pero en tanto exista «El entierro del Conde de Orgaz», unos ojos que sepan ver se desorbitarán, absortos, ante aquel milagro, mezcla de sereno realismo y de espiritual conturbación. Seducidos por el sortilegio, acuden al cuadro pintores bien intencionados; estudian al Maestro con tenacidad, concienzudos, escrupulosos; pero todos sus esfuerzos resultan estériles: no consiguen el inefable poder de crear con nuestra colaboración. Mejores discípulos que artistas no llegan a emocionarnos: su obra, muerta, es exterior a nosotros: no han sentido en sus almas la vibración del genio.

La certeza en diversos grados.

La palabra *ciencia* conduce, a veces, por incomprensión, a juicios falsos. Decir *ciencia* parece querer decir *certeza* al mismo tiempo, pero las diversas ciencias no ofrecen todas el mismo grado de certeza, ni el mismo género de certeza. Sólo las ciencias matemáticas, que son puras especulaciones del espíritu, *construcción* suya, son ciertas de modo absoluto.

A medida que las demás ciencias se apartan más de las concepciones abstractas, para entrar en el dominio experimental, su certeza va siendo menor. Las ciencias físico-químicas son el tipo medio, pudiéramos decir: las que su certeza es sólo aproximada; ya que hay que fundarla en la experiencia, cuando no en el empirismo; y la experiencia mejor observada sólo es un resultado provisional: sometido a una causalidad multiforme, de origen ignorado casi siempre.

Pero, por lo menos, tiene una característica de que carecen las ciencias morales. Las ciencias físico-químicas no serán, en ciertas teorías, concluyentes en sus resultados, pero son siempre susceptibles de renovación, pueden ser mejor apreciadas por experiencias mejor conducidas, pero los hechos estudiados por la Historia no han sido jamás contrastados de nuevo en el curso del tiempo.

La Historia es también poesía.

Comprendo que, sin quererlo, no sé cómo, he entrado en un terreno que me está vedado, pero me hace falta esta deambulación para sentar mis afirmaciones. Si la Historia no dispone de los recursos de la experiencia, verdad es que funda sus postulados en la observación, en el estudio de los documentos que nos va legando el pasado. Pero, ¿se tienen documentos bastante dignos de crédito? ¿Qué interpretación darles? ¿Qué parte concederles a la pasión ciega y a la transcripción ignorante? ¿Qué aspectos fragmentarios y deformes nos presentan en vez de la verdad completa? Y sobre todo, ¿cómo contrastarlos?

Las mejores informaciones no son más que puntos de referencia, indicaciones, los vértices del cánevas de los geodestas, en

el que hay grandes claros por explorar. Sobre estos puntos el historiador, guiado por la razón crítica, teje la trama, imagina la línea continua, movida, que dé la ilusión de un contorno exacto y viviente. El historiador hace su obra *en artista*, a despecho de los eruditos puros, que quisieran proscribir esta intervención de la imaginación en las reconstrucciones de los vanos históricos. Si no lo hace así, si se limita a ser un coleccionador, un clasificador de fichas, es el lector el que hace las reconstrucciones por su cuenta; que no puede representarse hechos aislados absolutamente, sino bien trabados por los invisibles hilos de las causas internas. Sólo que éstas dejan entonces de ser sujetos de orden científico para venir a ser causas intuitivas. La intuición guía, pues, también la historia escrita; es inevitable en ella una parte constructiva, artista, poética; luego la Historia es también poesía.

Pequeña cuestión.

Ya se ven bien las gradaciones y ligazón de razonamientos que nos conducen de un extremo a otro. Primer plano: artista plástico; segundo plano: artista espectador o crítico; tercer plano: artista-historiador o historiador que camina en alas de su intuición; cuarto plano: el historiador preciso, que hace la Historia puramente científica. He aquí las razones que hay para reunir en estos areópagos, sucesores del jardín de Akademos, casi siempre, las Bellas Artes y las Ciencias Históricas.

El espíritu de la Academia.

Pero, ¿es un bien?; ¿es un mal? Porque, a veces, derivan Arte y Ciencia por derroteros tan opuestos, que lo que debiera ser promiscuidad fecunda, se convierte en duda. El Arte necesita de la leyenda para nutrirse, pero la leyenda no sufre el rigor de la Ciencia. Un ejemplo terminante, diminuto, localizado, se suscita constante entre nosotros. ¿Cuánto no habremos alabado esa virtud extraña de nuestro padre Tajo, que da a sus linfas sagradas el poder de templar, de modo inigualado, los aceros? Y sin embargo, la Ciencia, toda serenidad y reposo, niega esa linda patraña. El Arte, afirma en sus seductoras variaciones, que Toledo se

asienta sobre siete colinas, por parecerse a Roma; que debe su existencia a un cataclismo milenario, por buscar un origen digno de su grandeza, y, sin embargo, aquí mismo ha sonado la voz que desautorizaba las mentiras de tan bella Topografía.

Este desacuerdo que a veces surge entre el Arte y la Ciencia, repetimos: ¿es un bien?; ¿es un mal? Es un bien indudable, y se hará bien en fomentar la lucha. La vida se alimenta tan solo de contrastes.

Final.

Mis andanzas cansadas por la Ciudad, en busca de la emoción estética, han tenido por guía, con frecuencia, la devoción invariable que conservo por Galdós. Y siempre han encontrado sus apreciaciones eco en mi razón y en mis sentimientos, salvo en un punto en que la discrepancia ha sido tan estridente como innecesaria. Esa desavenencia es la mejor medida de mis errores; pero yo mismo me complazco en la reiteración; con el placer de quien remueve, con sus propias manos, el fondo de una herida abierta. Amo tanto el recuerdo del glorioso Maestro, que le ofrendo mi dolor al ver que no coincido con él en sus juicios críticos sobre una obra de Arte, a nuestro alcance, bien discutida por todos, además: el Transparente de Tomé. No participo de su encono contra el barroco, estilo que tiene un limpio origen de la más alta estirpe, muchas veces olvidado.

En San Lorenzo, de Florencia, se encuentran atisbos precursores, en basamentos y medallones, firmados por la misma mano que trazó, en Roma, la Cúpula de San Pedro. El genio de Miguel Angel irradió en las obras inmediatas de sus discípulos, en las de sus sucesores, hasta Crescenci, que se encargó, con su panteón del Escorial, de difundir en España la buena nueva.

Al altar de Tomé no podría ponerse, si un exclusivismo de escuela, que en Arte no debe existir, más tacha que la de haber usurpado un sitio. Usurpación por haber introducido una piedra de escándalo, un contraste entre la serenidad clásica del resto de la Catedral (en otros puntos también rota, además, aunque con menos ruido) y el desorden, la libertad de formas del barroco que se complace en aparentar que no reconoce reglas; apariencia no más, porque reglas tiene, sólo que las oculta. Y la regla

más sostenida, aunque menos apreciada, es la de su unidad, en la pluralidad de sus motivos; pues en ningún otro estilo, el detalle, como valor autónomo, queda anulado por el valor del conjunto.

Pero hasta para esa usurpación del sitio hay una disculpa. Ya es un mérito arquitectónico ese audaz rompimiento de la bóveda, del mismo orden admirativo que la grandiosa concepción ojival; pero, pasándolo por alto, véase cómo obra tan insigne se ha replegado a un discreto último término, donde si se contempla no haya miedo de que distraiga del reposo de los demás estilos. Y ahí donde está nada hubiérase podido hacer mejor, porque una de las características del barroco es que cualquier punto de vista es bueno; cualidad inapreciable cuando no se dispone de mucho espacio para su perspectiva.

No intento siquiera exaltar las modalidades estéticas de un estilo, excesivamente estudiado ya. No podría decir nada nuevo. Si al final de estas cuartillas se ha renovado el tema, es por terminarlas de modo digno: exteriorizando, una vez más, y esta vez con más sinceridad que nunca, puesto que se funda en un desacuerdo, mi reverencia por el animador de Angel Guerra.

Calixto Serichol.

Numercario.

Toledo enero de 1929.

4 11 27