

LA OPINION DE RAMON SIJE SOBRE
FRANCISCO SALZILLO

(Notas de asalto a dos estéticas levantinas)

LA ocasión de conmemorarse el segundo centenario de la muerte de Salzillo me brinda la oportunidad de intentar aclarar, que siempre es un medio de poner paz, las razones y circunstancias que hubieron de mediar para que el juicio valorativo que hiciera Ramón Sijé del imaginero murciano fuera claramente desfavorable, y, en algún momento hasta hostil. En efecto, una de las páginas más duras que pueden leerse en la revista *El Gallo Crisis*, que no se caracterizó, precisamente, a lo largo de su corta singladura, por la lenidad ni la contemporización es la que el propio director y alma de la misma, Ramón Sijé, dedicó al belén de Salzillo, en definitiva a la totalidad de la obra de nuestro escultor, y, como veremos después, a un mundo mucho más amplio, con motivo de la aparición del libro de Ernesto Giménez Caballero *El Belén de Salzillo en Murcia. (Origen de los Nacimientos en España)* (1).

Este hecho ha sido siempre sorprendente para todos cuantos, desde la irrepetible vivencia murciana de Salzillo, hemos leído el trabajo de Sijé, y muy singularmente para mí, en quien confluyen, de un modo pú-

(1) "La novela del belén, o, el barroco temporal y el eterno barroco", *El Gallo Crisis*, n.º 2; Virgen de Agosto de 1934; págs. 28-31. Cito por la edición facsímil, Orihuela, 1973.



blico y notorio, la admiración por Sijé, nacida no sólo de la obvia condición de paisanos, sino también de las reiteradas ocasiones en que me he acercado a su obra (2), con la que siento por Salzillo, en virtud de unas vivencias que, antes calificué de irrepetibles, y ahora, como ítem más, de entrañables, sin que ello me haya supuesto nunca el conocido "tengo en mi pecho latiendo dos almas". Diré, *ab initio*, y como preventivo de posibles erróneas interpretaciones, que son muchos los motivos para la sorpresa, ninguno de los cuales tiene su origen en la posición sentimental en que se sitúe el lector, sino más bien en hechos reales, muy patentes y perceptibles casi a vista de pájaro.

El primero de ellos puede ser de índole geográfico-ambiental, por más que sus consecuencias se perciban desde otros ámbitos: tanto Salzillo como Sijé nacieron y vivieron enmarcados por un mismo paisaje, que no es otro que el de la huerta segureña, con su sinfonía cromática de verdes y pardos, difuminados por una luz solar muy intensa que suaviza enormemente las formas. Si Salzillo incorpora el elemento ambiental a sus esculturas, y de modo muy particular, precisamente, al belén, no hay razón aparente, en este orden de cosas, para que Sijé lo encuentre disonante: es la expresión plástica de un entorno que le es no sólo familiar, sino propio.

En segundo término, sorprende no poco que, quien sintió por Gabriel Miró una admiración fuera de toda duda, como lo demuestra no sólo el hecho de ser uno de los promotores del polémico homenaje que se le dedicó en Orihuela, en 1932, y al que nos referiremos más ampliamente después (3), sino también el mucho más significativo de haber hecho del novelista alicantino el guía de la generación, concretamente a partir del descubrimiento en que, en *Nuestro Padre San Daniel* y en *El Obispo Leproso*, descifra la esencia misma de la ciudad oriolana, no tuviera inconveniente

(2) Para no andar asediando al lector con las continuas referencias bibliográficas de los trabajos en los que he dado mi visión de Ramón Sijé, y perturbándole gravemente la continuidad lineal de la lectura, los cito aquí, de una vez por todas, en el buen entendimiento de que en ellos encontrará expuestos, con mayor minuciosidad, todos los datos y opiniones que forman el entramado de este trabajo; cuando no sea así, lo haré constar: "El Gallo Crisis", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, n.º 4, 1970; págs. 21-39. "El Gallo Crisis", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*; año V, n.º 9, 1973; págs. 107-111. *El Gallo Crisis*; prólogo y notas de la edición facsímil; Orihuela, 1973. "El ensayismo oriolano", en *II Asamblea Comarcal de Escritores Alicantinos (Orihuela)*. Ponencias y comunicaciones; Alicante, 1974; págs. 111-139. En colaboración con José Guillén García: *Antología de Escritores Oriolanos*; Orihuela, 1975. "Miguel Hernández en el marco geográfico y cultural de Orihuela", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*; n.º 22, 1977; págs. 7-24.

(3) Cfr. VICENTE RAMOS: *Gabriel Miró*. Alicante, 1979; págs. 306-312.



en fustigar al escultor murciano. De la devoción de Miró por Salzillo, basada en una casi identidad de ideales estéticos (no en balde ambos se inspiraron en el mismo entorno ambiental), hay muestras muy significativas; por referirme sólo a una, aludiré a uno de los rasgos que determinan la personalidad de María Fulgencia, una de las protagonistas femeninas de la segunda de las novelas: anda enamorada del Ángel de la "Oración en el Huerto", de Salzillo, hecho que da motivo a Miró para escribir una espléndida página sobre esta talla, a la que elogia, exponiendo las claves para una interpretación estética de la misma (4).

No hay inconveniente en admitir que estos dos puntos que acabamos de exponer, en el momento de valorarlos como posible causa de la sorpresa del investigador, puedan no significar más que unas circunstancias meramente contingentes; pero no ocurre lo mismo con el tercero, en el que los hechos se sitúan en un plano mucho más profundo, en el orden personal y estético: he hablado en varias ocasiones del ideario sijeniano como compuesto por la amalgama de religiosidad y barroquismo, notas que, he de insistir de nuevo, proceden, en no pequeña parte, de la caracterización mironiana de Oleza, y que Sijé acertó a comprender y a asimilar plena y brillantemente. Estas dos mismas características han sido destacadas, desde siempre, por todos los críticos, como las más importantes de la iconografía salzillésca (5). Se puede comprender ahora, en toda su magnitud, la enorme extrañeza que produce en el estudioso la comprobación de que un escultor del XVIII, partiendo de unos supuestos ideológicos y estéticos que, dos siglos después, retomará un ensayista, cronología y oficios que no dejan lugar ni a la enemistad personal, ni a los celos profesionales, sea duramente enjuiciado por este último, en términos que no permiten ningún atisbo de duda.

Si reunimos y conjuntamos estos tres hechos, llegaremos a la conclusión de que alguien debe intentar explicar estas paradojas, desde una posición no partidista en ninguno de los dos sentidos, o en ambos por igual,

(4) Hay que constatar que, presumiblemente, Miró no llegara a ver este grupo escultórico desfilando en la mañana del Viernes Santo, pues de lo contrario no desmentiría, equivocándose, la opinión del beneficiado de Murcia, en torno a la palmera, árbol que sólo se incorpora al "paso" par adesfilar, y en él se sujeta el cáliz; al comunicarme el Dr. Torres Fontes, director del Museo de Salzillo, que siempre ha ocurrido igual: en exposición sólo el olivo, y en el desfile, olivo y palmera, es obvio que Miró no lo vio desfilarse nunca.

5) Me remito, al menos inicialmente, a los trabajos contenidos en el libro *Salzillo: su arte y su obra en la prensa diaria*; Murcia, 1977.



de tal modo y manera que queden de manifiesto los móviles que dieron lugar a tal actitud. Determinar si estos móviles son suficientes, o no, habida cuenta de las coincidencias que se daban entre ambos para la justificación de la dura crítica, es algo a lo que el planteamiento científico no debe llegar, puesto que sería preciso entrar en el análisis y valoración de una serie de circunstancias y vivencias concretas; sólo ponderables a través del juicio sobre las personas, lo cual créo que nos está vedado, éticamente vedado.

1.—Los hechos y las precisiones ideológicas que pueden ayudarnos a explicar esta situación, inicialmente anómala, a tenor de lo que hemos descrito anteriormente, no son siempre relacionables, directamente, con esas otras circunstancias y actitudes que harían suponer lo contrario. De todas formas, sí que es evidente que admiten una gradación de importancia, cuyos puntos extremos van desde la superficialidad de unos hechos meramente anecdóticos y, por supuesto imprevisibles "a priori", hasta la hondura de un ideario que, de tan íntimamente personalizado, llegó a convertirse en algo imprescindible y vital para Ramón Sijé.

La circunstancia imprevisible y, por lo tanto, casi anecdótica es la publicación del libro de Giménez Caballero sobre el belén en España, y que Sijé reseña en las páginas de su revista. No se puede decir que el director de *La Gaceta Literaria* saliera bien parado de su encuentro con *El Gallo Crisis*; escribe Sijé:

"...Lo ha escrito con literatura suavemente voluptuosa, enlazando, con un sentimiento paganista del cristianismo, lo pagano y lo cristiano...; confundiendo, peligrosamente, en la poesía, términos e ideas" (6).

La tirantez entre Sijé y Giménez Caballero nació, casi dos años antes de esta reseña, con motivo del descubrimiento del busto que un grupo de intelectuales oriolanos, entre los que se encontraba Sijé, dedicaron a Miró; el acto tenía como orador principal, bien que como sustituto de algún otro más adecuado, al propio Giménez Caballero, quien ya había dedicado un número extraordinario de su *Gaceta* a Miró (7), y se había ocupado unos meses antes de la personalidad poética de Miguel Hernández (8), por lo

(6) Art. cit. pág. 29.

(7) Concretamente, el correspondiente al 1 de junio de 1931.

(8) "Un nuevo poeta pastor"; 15 de enero de 1932; págs. 10-11.



que su designación no debió caer mal al grupo, al menos inicialmente. Pero el profesor madrileño se equivocó, dándole al acto un cariz de provocación política, totalmente fuera de lugar; estas son sus propias palabras, tres años después de los hechos:

"Es natural que, cuando en plena *Glorieta*, rodeado de oficialidad política, de músicos municipales y de pueblo, me puse a hablar en camiseta azul y diciendo algunas verdades redondas, alguien iniciara un escándalo. Escándalo conscientemente provocado por mí para darme el gusto de cortarlo con aplausos y vítores apenas exalté lo que en Miró había de eterno y de clásico" (9).

Al margen del escándalo que el orador quiso provocar, y provocó, y de las complicaciones posteriores (10), la consecuencia negativa más interesante para nosotros fue la ruptura ideológica total entre Giménez Caballero y Sijé, hasta el punto de no figurar *La Gaceta Literaria* entre las diversas publicaciones, nacionales y extranjeras, con las que *El Gallo Crisis* mantuvo intercambios regulares: con independencia de que sus supuestos ideológicos fueran, o no, coincidentes, se percibe algo personal en ese olvido mutuo (11). Que la provocación fue fundamentalmente de tipo político, nos lo prueba no sólo el testimonio del propio Giménez Caballero, sino también el siguiente texto de Sijé, aparecido más de un año después, en el primer número de *El Gallo Crisis*, pero suficientemente clarificador de su postura política, diametralmente contraria a la representada por los símbolos de los que hizo ostentación el orador madrileño:

"OFICIALES de correos y telégrafos ocupan, ya, los puestos rectores del casi naciente fascismo hispánico. Quizá por su pre-

(9) Prólogo a José M.^a Ballesteros: *Naranjos y limoneros*, (1935). Cito a través de la edición recogida en *Memorias completas de José M.^a Ballesteros*; Madrid, 1979; pág. 198. Muy recientemente, se ha refetido de nuevo al acto, vinculándolo al empleo de símbolos políticos: Cfr. *Memorias de un dictador*; Barcelona, 1979; págs. 62 y 180-181.

(10) Una relación portmenorizada de los hechos, acompañada de todo lujo de detalles, nos ofrecen: MARIA GRACIA IFACH: *Miguel Hernández, rayo que no cesa*; Barcelona, 1975; págs. 86-88, donde se incluye el testimonio de Carmen Conde, testigo personal de los hechos; y VICENTE RAMOS: op. y págs. cit.

(11) Pese a la importancia que van adquiriendo día a día el procedimiento de reimpresión de las revistas periclitadas, no he podido constatar, hasta hoy, reseña alguna, en este tipo de publicaciones de *El Gallo Crisis*, lo que me obliga, no sólo a limitar este aserto a la publicación de Ernesto Giménez Caballero, sino también a permitir que quede el campo para otros investigadores más afortunados que yo.



sunta psicología revolucionaria, por su pedantería técnica de funcionarios mimados. Fascismo, pues, funcionarista de abogados y marqueses que son diputados, de poetas que son catedráticos: *fascismo oficial de correos y telégrafos*. Fascismo, por consiguiente, *partido*, partido político y partido por el eje; fascismo que huele: a política sangrienta de alcantarilla. *El fascismo es incompatible con la unidad de la razón*. Recuérdense aquellas áureas palabras agustianianas: "La razón humana es una fuerza que conduce a la unidad". El fascismo tiene la razón de la fuerza, pero no la fuerza de la razón. Agota su propia capacidad creadora antes de llegar a la *nación*, cosa racional una, cosa real una: *puño temeroso y amenazador*. ¡Falange! ..., bueno; falangé, falangina y falangeta: un dedo. Para moldear el concepto de España se necesitan todas las manos del alma" (12).

Como se puede deducir de todos estos hechos, el ambiente no era acogedor para nada ni nadie que viniese de la mano de Giménez Caballero.

Pensar que esta circunstancia pudo ser determinante del juicio negativo del ensayista oriolano sobre Salzillo, es desconocer totalmente la personalidad de Sijé; no parece probable que una persona de juicio frío y cortante, fruto siempre de una muy intensa reflexión, interiorizado en un ideario ascéticamente vivido, pueda llegar a la flagrante injusticia de hacer a Salzillo objeto de la inquina que debió sentir hacia Giménez Caballero, por muy justificada que esta fuese.

La segunda posible causa, de mucho mayor hondura que la anterior, arranca del propio Miró, y habría que incluirla en el mundo de los moldes estilísticos. El guía de la generación oriolana de 1930 lo es por su autenticidad, personal y como novelista, y también por la fidelidad con que Oleza es el trasunto literario de Orihuela, pero no lo es por su estilo, por su forma de escribir, por su prosa sensorial. Las palabras de El Anti Alba Longa, pseudónimo de Ramón Sijé, en *El clamor de la verdad. Cuaderno de Oleza consagrado a Gabriel Miró*, editado el 2 de octubre de 1932, con motivo del acto que comentábamos arriba, pueden ser suficientemente explícitas:

(12) Este texto, que cierra la sección "Las verdades como puños", pág. 25, no fue reproducido en la edición facsímil de 1973. El subrayado del autor.



"...Con él (Miró), y en aquella fundamental enfermería, comienza la nueva historia, el certero modo de ver, la vida estilizada y clara, el hervor de la sangre fecunda, el destilamiento de una personalidad, el moderno Testamento... Aquel adolescente colegial, cuando fuera hombre pelearía elegantemente batallas de luz y combates de plumas, con esta divisa, que llegaría hasta sus ojos de mayo muerto: la diafanidad... Era una ciudad muerta, sin sentido estético, antiliteraria. Llegó él con su vida en potencia a dar sangre, en gloriosa transfusión, a la ciudad; con su estética, a darle tradición e historia, longitud y latitud, norte y sur, cara y cruz; con su formidable temperamento literario a dar jerarquía de universalidad a lo minúsculo, a lo particularista, a la definida geografía. La ciudad, tras su labor anunciadora, se llamaría "Oleza"" (13).

nótese que Ramón Sijé prefiere referirse a los contenidos, y sólo de pasada, a la estética mironiana, y además relacionándola con el hallazgo literario de Oleza. Tendrá que ser Jesús Alda Tesán quien, desde las páginas de la revista oriolana, haga el imprescindible estudio de Miró, a quien, en algún momento, parece contraponer, por mor del estilo, al propio Sijé:

"Miró no sería Miró sin la palabra, porque la belleza nace de ella misma fecundada por el sentimiento; pero no violentamente, sino sin desgarrones, inmaculada y espumosamente como Venus del tisú del Mediterráneo en alegre mañana de sol primaveral" (14);

sin que tampoco le pase desapercibida al profesor aragonés la relación artística existente entre Salzillo y Miró (15), perceptible también con meridiana claridad en las siguientes palabras de Carmen Conde:

"Salzillo es la gracia, la ternura dulcísima, la suavidad, lo que no hiere ni punza esa sonrisa, tan difícil, de la belleza al mar-

(13) "Gabriel Arcángel"; págs. 2-3.

(14) "Almas azules"; *El Gallo Crisis*, n.º 1; pág. 7. Mariano Baquero Goyanes incidirá en este mismo aspecto en *La prosa neomodernista de Gabriel Miró*; Murcia, 1952; págs. 26-42.

(15) Art. cit. pág. 5.



gen de los grandes gestos... Salzillo trabajó la madera, la acarició: diríamos que le respetó hasta las minúsculas hojitas primaverales a delgados troncos que la cantaban como ruiseñores" (16).

¿Pueden compatibilizarse las estéticas de Salzillo y Miró, con la de Sijé para quien la palabra es el resultado de un violento esfuerzo de ascética personal? Sinceramente, creemos que no: al mimo con que el novelista alicantino y el escultor murciano tratan el soporte material de su arte, oponé el ensayista oriolano la violencia con que exprime las palabras, en busca de sus significados más recónditos y precisos, en un juego claramente conceptista; no podía ser de otra manera en una persona para quien el concepto, que ha de ser vehiculado a través de la palabra, es el resultado de la "razón", en tanto que aspecto discursivo, y por ende, trabajoso y esforzado, del "in-te-lecto".

Parece, pues, bastante claro que, desde una perspectiva estilística, y aun contando con la involuntaria mediación de Miró, Sijé no podía aceptar la obra de Salzillo; no creo pecar de atrevido si expreso mi sospecha de que reprocha al escultor lo mismo que se calla del novelista; a la vista de las coincidencias entre ambos, me parece que no existe ninguna alternativa posible.

La ocasión brindada por el libro de Giménez Caballero, con toda la secuela dejada por los hechos ya narrados, y la distinta concepción del estilo en Salzillo y Sijé bastarían para explicar el desagrado del ensayista por las esculturas del murciano, pero la crítica que se hace desde las páginas de *El Gallo Crisis* supera, con mucho, los planteamientos estrictamente formales, e incide en problemas mucho más de fondo, como puede ser la negación del auténtico sentido cristiano en las obras de Salzillo. Desde una perspectiva actual, y por mucho que se insista en la incuestionable verdad de que, en Sijé, ética y estética aparecen indisolublemente unidas, la andanada nos parece total y absolutamente falta de fundamento; a mayor abundamiento, el reproche está en flagrante contradicción con lo que la historia nos ha permitido conocer del devenir personal y artístico del escultor. Habrá que intentar localizar las razones que hubo para que Sijé tuviese como verdad lo que no era.

Se ha repetido hasta la saciedad, y con razón, que, para el oriolano, cristianismo y barroco se identifican; no haré aquí antología exhaustiva del

(16) "Todo Levante está en el escultor Salzillo"; op. cit. págs. 29-30.



centón de textos sijenianos con lo que se puede probar esta afirmación, sino que me limitaré a reproducir uno sólo, tomándolo del mismo artículo que comentamos:

"...Dios es como un misterio barroco poblado de secretos. Esos

'Secretos de Dios, muy altos, muy duros'

de que habla Fray Lope del Monte, cuya contemplación produce la mortificación creadora del arte barroco: *el conceptismo*.

'En pensar en ellos mill penas padesco'

añade el fraile, indicando claramente la naturaleza dolorosa del pensamiento, que busca en el arte la manera de inmortalizar su angustia religiosa y humana: *la manera de pintar el eterno barroco*: de coordinar el laberinto de su destino con la selva de Dios. Todo arte o ciencia de palpitación metafísica es arte barroco, *ciencia barroca*: acercarse a Dios por la interpretación tenebrosa... *El barroquismo* es, pues, *la forma plástica del conceptismo*, y el conceptismo, fruto último de una maduración escolástica, de un predominio absoluto de la *ratio*, es un sistema de pensar cristianamente: negando al pensamiento, no ya peligrosamente por la fe, sino por el pensamiento mismo: por la contorsión formal y el mental ascetismo del pensamiento" (17).

Independientemente de la identificación a la que aludíamos, y del pensamiento como resultado de una ascesis personal, que hemos visto en el párrafo anterior, debemos destacar ahora cómo para Sijé el arte barroco, la escultura incluida, ha de ser consecuencia del mismo sufrimiento personal que la palabra, y en el que se incluyen tanto la maduración, fruto del estudio y la reflexión, cuanto el esfuerzo para hacerlas expresar la verdad, dura y cortante, y nunca acomodada a personas ni circunstancias.

Las palabras de Gaspar Gómez de la Serna, acerca del barroquismo del escultor murciano, pueden situarnos perfectamente en el ámbito deseado:

"...va a hacer lo que casi es un milagro: transformar la tensión religiosa que era precisa para alcanzar la infinitud *numinosa* del arte sacro barroco, en una actitud menos esforzada que facilitare,

(17) Art. cit. págs. 30-31. El subrayado del Autor. Cfr. JOSE SANCHEZ MORENO: *Vida y obra de Francisco Salzillo (Una escuela de escultura en Murcia)*; Murcia, 1945; págs. 53-60.



dentro de lo posible, la mayor proximidad del hombre a *lo santo*. El buscará como un reflejo menor y más cercano de Dios, alcanzable con otros resortes menos difíciles de pulsar que la ascética o la mística que formaron el fundamento espiritual del barroco, y a la vez tratará de convertir el sentimiento trágico de la vida que comporta la empresa humana de la salvación —fórmula del barroco— por un sentimiento religioso capaz de movilizar, ya que no el heroísmo de la suprema renunciación y de la santidad, sí, al menos, los mecanismos menores, pero valederos, de la piedad o, mejor dicho, de la devoción" (18).

Para referirse después, tras una alusión a la religiosidad dieciochesca como "tibiamente latente, distraída y a punto de extinguirse" a que:

"El canon de su arte deja de este modo de ser pura expresión de la tensión interna de una religiosidad acerada y militante, para buscar en la belleza, no heroica, sino delicada y sentimental, el auxilio necesario para lograr una imagen mínima y suficiente de *lo santo*" (19).

La conclusión a la que llega, tras de analizar algunos elementos en los que el escultor sí consigue que se produzca "el estremecimiento puro de la alta tensión religiosa del barroco", tales como el ángel de la *Oración en el huerto*, o el *Sañ Jerónimo*, concluye:

"Salzillo, en suma, es un fin de raza, el canto del cisne de la gran imaginetería española. Como fin de raza, su hechura es ya decadente, elegante, blanda. Tiene más capacidad formal que contenido espiritual; pero terminal o no, tiene la raza de los grandes imagineros y le sale oportunamente a la mano" (20).

En la medida de lo posible, he querido prescindir de párrafos y textos atingentes a problemas de forma; en primer lugar, porque he creído preferible centrar, directamente, los contrastes en el ámbito de lo ideológico,

(18) "Salzillo: El último barroco"; op. cit. págs. 89-90.

(19) Art. cit. pág. 91.

(20) Art. cit. pág. 94.



que no llegar a establecerlos valiéndome de la mediación de unos datos procedentes del mundo de las formas; en segundo término, porque, al eximirme mi condición de no especialista de tomar partido en la discusión acerca de la posible decadencia formal de Salzillo, no hubiera encontrado más que un material poco adecuado, por lo ambivalente e inseguro, para la comparación de idearios.

Sea como fuere, sí parece que la muy distinta forma de entender el cristianismo, y el barroco, Salzillo y Ramón Sijé hubo de ser la razón íntima y profunda que tuvo el ensayista oriolano para rechazar el arte del justamente famoso escultor. Las dos circunstancias anteriormente desgranadas no debieron pasar de coadyuvantes; sigo insistiendo en la accidentalidad de la primera, mientras que esta última demuestra su raigambre en el alma de Sijé al proyectar esta opinión sobre todo el siglo XVIII: "Frente a este conceptismo desnudo o plástico, el barroco del XVIII es una caricatura del eterno barroco. *El barroco barroquiza las almas y el pseudobarroco pseudobarroquiza los cuerpos*" (21).

Todos y cada uno de los lectores pueden, y deben, haber extraído ya sus conclusiones sobre esta cuestión; en cualquier caso, el investigador nunca debe rehuir la respuesta a ninguna de las preguntas que se hagan los menos avezados, y, en este caso, queda por dilucidar la justeza de la crítica, toda vez que no sabemos aportar nada más en torno a las razones que la explican. Como hemos podido comprobar, el análisis de la obra de Salzillo, por parte de Sijé, es correcto y válido, lo que llama la atención es el juicio valorativo que hizo mediante los datos que le aportó ese análisis. Para entender esta desviación hay que partir del hecho, evidente, de que Sijé era, ante todo y sobre todo, un ensayista, es decir, alguien que da su opinión personalísima sobre algo, no un crítico científico; ambos modos se diferencian por ser subjetivos u objetivos, respectivamente: el ensayo es el dominio del "yo opinante" (22), sin la aportación de la prueba objetiva, imprescindible para la ciencia

Solamente para un "yo opinante" que identifique, hasta sus últimas consecuencias, como ocurrió con Ramón Sijé, cristianismo y barroco, la crítica puede ser exacta; fuera de ese contexto, no puede ser considerada como tal. Con independencia de las fluctuaciones sufridas por los cánones estéti-

(21) Art. cit. pág. 31. El subrayado del autor.

(22) MARIANO BAQUERO GOYANES: "Perspectivismo y ensayo en Ganivet"; *Anales de la Universidad de Murcia*; tomo XXV; 1-2; 1966-7; pág. 6.



cos, a lo largo y ancho de la historia de la cultura, porque ello nos obligaría a repasar las opiniones que, en concreto, sobre el barroco han tenido los críticos posteriores, hay que admitir que la aludida identificación, perfectamente explicable en el contexto de la España de los años 30 (23), debería haberse conjugado con el hecho incontrovertible de que no todo el arte cristiano, ni aun sólo el católico, es barroco, de la misma manera que no todo el arte barroco, ni en el XVII ni en el XX, se manifestó a través del hecho religioso.

(23) Vid. EUGENIO D'ORS: "La querrela de lo barroco en Pontigny", en *Lo Barroco*; Madrid, 1964; págs. 65-133. JOSE SANCHEZ MORENO: op. cit. págs. 19-25.

