

*CONFERENCIA DEL EXCMO. SR. D. ELIAS TORMO MONZO,
Catedrático y miembro de las Reales Academias de Bellas Artes y de
la Historia, pronunciada en la Academia de "Alfonso X el Sabio", con
ocasión del centenario del insigne imaginero murciano Roque López.*

Antes que nada, una nota mía personal, personalísima: mi nota de gratitud a Murcia. Es una deuda que, sin antes pagarla (con mis pobres posibles), no sé yo, ni siquiera dejar oír mi voz en este lugar, en este momento solemne: al haber sido yo invitado—y con porfía de benevolencia—a que viniera a dirigiros la palabra dentro de las manifestaciones del homenaje de la ciudad y las provincias murcianas, a la memoria del escultor, del imaginero, cuyo recuerdo dos veces centenario tan justamente estais celebrando: del preclaro artista que llevó estas dos sencillas palabras: «Roque López», preclaro y, a la vez, de virtudes modesto, artista.

No es de ahora mi deuda a Murcia. Es de antes, y es de muchos, muchos años, lejanos y muy consecutivos ellos. Una decena, o una docena de veces, entre sí consecutivas y sin eclipses, figuré en la Cámara Alta, en el Senado, por los votos siempre unánimes de las Sociedades Económicas de Amigos del País de Murcia, Cartagena y Lorca, con las de Valencia, Alicante y Teruel. Con ser yo valenciano de nacimiento, cuando, una sola vez, viéramos titubeos electorales en los preliminares de una de las reelecciones, la decisión unánime de Murcia, Cartagena y Lorca, anuló en el acto todo reparo, cuando apenas anunciado.

Pero es de más finos sentimientos de cordialísima amistad los que me unieron a Murcia: de más íntimos lazos de muy honda amistad. Desde el siglo XIX, y año del centenario del descubrimiento de América—1892—, gané —¡y grande ganancia!—, concretamente desde el cambio de tren de Alcázar de San Juan, camino de Sevilla, una amistad, que casi instantáneamente se hizo íntima, con dos virtuosísimos y entusiastas murcianos, D. José Catán y D. José María Ibáñez; primero en el gran Congreso Católico de Sevilla y, a continuación, recorriendo todas las nobles ciudades de la Baja Andalucía. Ya

yo, después, en la política, y en ella, con la de mi maestro D. Antonio Maura, me unió a D. Juan de la Cierva un singularísimo compañerismo, que nunca tuvo ni el menor síntoma de la menor dificultad.

Cuando quise hacer yo «Guías turísticas» de las regiones de España, pensé que fuera la primera (no publicadas al fin las otras, aunque quedaron medio elaboradas) la «Guía de Levante», que comprende las provincias murcianas y valencianas y la provincia bajo-aragonesa, y claro que para ello recorriendo el país muy cuidadosamente.

Perdonadme un recuerdo más reciente, de muy honda tristeza y de amarga nostalgia.

Hace pocos años, ya vuelto yo de Roma de mis años en la Ciudad Eterna y ya terminada a la vez la guerra libertadora de la Patria, tuvo el encargo de una de mis dos Reales Academias de Madrid, de dictaminar sobre el mérito histórico y artístico de los tres templos principales—el de Caravaca, el de Lorca y el de Santiago—de Murcia. Despaché sucesivamente el doble estudio y vine a ese otro similar examen en la ciudad de Murcia, esto último entre tren y tren, en horas, las meridianas, las de siestas del centro del día del verano crudamente sofocador... Recordando a unos y a otros amigos muertos, vagando en el callejeo, tan pronto en las aceras a la cálida sombra, como por el terrible sol, no tropezando apenas con persona alguna y adivinando pérdidas de imágenes y retablos que yo, yo, no quería comprobar (en el mismo Madrid, tras de las catástrofes, no entro en templos que hayan perdido tales preseas, las que yo estudiara otro día y en otro libro que me he negado porfiadamente a reimprimir para cuantos editores y cuantos lectores me lo han solicitado), tuve, digo, mi última estancia en Murcia como uno de los días más amargos de mi existencia de hoy, casi ochenta años voy a contar, por recordar a murcianos de mi intimidad fallecidos: los Cierva, de mi generación, y los Catán e Ibáñez, que Dios tenga—y tiene—en su seno.

Me habéis llamado a Murcia; y vengo a ella con disgusto, que sinceramente os confieso, pero con gratitud hondísima, que bien me conforta. Los alifafes de mi vejez, que no aminoran, ¡gracias a Dios!, mis actividades de estudio (sólo, ya jubilado, de solo voluntario estudio), me castigan con uno en particular, el de la pérdida de memoria de las palabras; a veces las palabras más usuales me fallan, y me fallan por pocos o por no pocos minutos. Por tal caída de memoria, traigo escrito lo que a vuestro tan agradecido ruego vengo a deciros en esta ocasión, en este, por mi inesperado, trance de una segunda despedida de la por mí muy admirada y muy entrañablemente querida ciudad de Murcia.

Por haber de escribiros previamente mis palabras, por haberlas de traer desde Madrid ya redactadas, no puedo en ellas hacer un estudio de las obras, por vosotros mismos escogidas, de esta particular exposición de las de Roque López; yo no podría hacerlos lo que hago en toda mi larga carrera de catedrático de Historia del Arte, es decir, lo mismo que después hice en Roma (centenares, allá también, de conferencias-visitas), lo que todavía hoy en mis ocho años de ya jubilado por edad, voluntariamente repito los miércoles todos de octubre a junio de cada año con conferencias-visitas a las obras de arte de los Museos de Madrid, no a alumnos, sino al público que me sigue.

Además, se me llama a hablar en esta mansión veneranda y magnífica, con la precisa propia nota de una verdadera solemnidad, y a ello me cumple atenerme, al ser hoy, y creo que por primera vez, conferenciante en Murcia,

donde nunca creí recordar haber alzado la voz. Sin embargo, en Murcia, como en Lorca, asistí a presenciarse las incomparables procesiones de Semana Santa, pero con el debido absoluto mutismo, preñado el silencio de devoción y de admiración a la vez.

Breves palabras de la vida de Roque López; y por breves y ajustadas, aunque luego rectificadas, las voy a tomar de texto alemán, en el incomparablemente más completo diccionario de artistas famosos de todos los países y de todos los tiempos, en una cuarentena de gordos y densísimos tomos.

«Roque López, escultor. Nació en Mula (provincia de Murcia)—decía el texto alemán—, en 1740; murió en Murcia en 1811. Discípulo de Francisco Salzillo y Alcaraz, en cuyo taller trabajó hasta la muerte de Salzillo en 1783». (Tendría, habríamos de pensar, 43 años el discípulo al morir el maestro y sucederle en el taller. Le sobrevivió no menos de 28 años). «A tal suceso y cultivando el estilo de Salzillo, elaboró como 500 esculturas y tallas de altares por toda la antigua provincia murciana y la de Alicante. Su obra maestra, «La Resurrección», en Santa María, de Lorca». El tal texto alemán recomienda para su estudio la siguiente bibliografía particular: Conde de Roche, «Catálogo de las esculturas que hizo D. Roque López», año 1889. A. Baquero Almansa, «Artistas murcianos», 1913 (citando las páginas 314 a 318 y 483 a 488). Francisco Escobar, «Esculturas de Bussi, Salzillo y Roque López, en Lorca», 1919.

He copiado esos párrafos alemanes del aludido libro «Lexikon general de los Artistas desde la más remota Antigüedad hasta nuestro tiempo», editado en Leipzig, en la casa Seemann; el tomo correspondiente (por orden alfabético de apellidos), el de la «L», editado en 1929, no alcanzando, pues, al gran libro de D. José Sánchez Moreno, de 1945, en el que tantas veces van estudiadas obras de Roque López y muy bien repasada toda su biografía.

Ya que las muy copiosas, documentadas o bien razonadas rectificaciones del gran libro de Sánchez Moreno—y por gran fortuna—nos rectifican el antes bien autorizado texto alemán, algunos de los datos capitales, tenemos que añadir ahora. Principalmente el lugar de nacimiento, que lo verdaderamente probable es que fuera en Murcia (pues el padre era vecino de la huerta y a cosa de sólo tres kilómetros del casco de la ciudad), y a fiarse de frase de Roque diciendo su edad (cosa que en España casi nadie en pasados siglos sabía o quería declarar bien), nacería Roque López en 1744 y tendría 39 al morir su maestro Salzillo y 67 a su propia muerte (¡12 menos que los que yo cuento!).

Y añadiremos aquí que, aunque de Salzillo no, de Roque López sí que se conserva una auténtica lista de sus obras, de la mayor parte de sus años de sus trabajos artísticos. Pero en esta de Roque, como en la lista que se haga de obras de su maestro Salzillo, ha de advertirse que eran obras del taller, sin haber de aceptar que fueran todas ellas y cada una y en todo y por todo de la mano misma del jefe del taller. Roque López, en su propia lista, muy cuidadosa, no contó y no citó obra alguna suya de cuando vivía Salzillo, con saber ya nosotros que en los últimos diez años, y aun en los últimos y penúltimos 17 ó 18 años de la vida de Salzillo, éste no trabajaba en las obras que se le encargaban, sino sólo sus discípulos, Roque en especial, aunque bajo su vista y sus reparos y sus consejos orales.

Era un deber en mí, al ser llamado y por recuerdos de mis ya tan lejanos trabajos catalogadores del arte de las provincias valencianas y murcianas,

pregonar aquí los méritos y la autoridad del libro del Dr. Sánchez Moreno, el denso, notable trabajo, que si tiene el título de «Vida y obra de Francisco Salzillo», se subtitula bien y muy justificadamente con estas adicionales palabras, aunque entre paréntesis, «Una escuela de escultura en Murcia», porque nos da en ella un estudio en cierto modo nuevo, monográfico y rectificador, de la casi plena significación histórica de Roque López, por cierto que tachándole algunas veces el «don»; que ciertamente se le aplicaría vulgarmente, pero cuando ya en España comenzaba a usarse el «don» sin título bastante para ello; es decir, antes de democratizarse el «don» en pleno siglo XIX.

Y esto dicho, sería en mí una inconsecuencia entrar o proseguir siquiera en este discurso en un empeño verdaderamente total, y voy a reducirme a un aspecto tan sólo, y como si dijéramos «visto de lejos», acaso lo más propio en una solemnidad como la de hoy.

Voy a hablaros ahora, y en general, de dos clases de esculturas en la Historia del Arte: la clásica y la que llamaré de imaginería cristiana, que son, en el fondo, dos cosas no confundibles; obedeciendo a dos orientaciones diversas, a dos ideales difícilmente parangonables, a dos propósitos del todo muy divergentes. La divergencia es muy especialmente española, porque ni Italia ni Francia la supieron acentuar como la acentuó España. Ni Italia, ni Francia, ni Flandes, ni la Alemania católica, al menos en la Edad Moderna, tuvieron y no tienen en su Historia artística (por lo demás notable) una verdadera «imaginería».

Una buena parte de mis muchos cursos de catedrático de Historia del Arte, y también años de conferenciante deambulante (en Roma, en España, en viajes muy repetidos a Grecia y en visitas a Museos por toda Europa) los dedicara yo a la otra, a la escultura clásica, una de mis mayores pasiones de cultura artística. Y no he dejado todo en palabras que sonaron y callaron, pues algunas monografías publicara yo. Por ejemplo; entre tantas otras, la intitulada así: «Encomio de las Musas de la reina Cristina de Suecia, en el Museo del Prado», monografía de no menos de 56 páginas densas, grandes de texto, y toda una cincuentena de reproducciones (grandes, medianas o chicas), año 1936. Aun ahora mismo, acabándome de catalogar estoy, estas semanas, toda nuestra escultura clásica (griega y romana) del Museo del Prado, incluso la de cabezas antiguas; en prensa las de Cicerón, la mejor en el mundo, la del mismo Museo del Prado, frente a las otras ocho que más o menos se le acercan en méritos: las ocho de Cicerón que ya dejo en Madrid editadas.

No se puede decir, pues, que no alcancé a tener todo el entusiasmo, e igual o mayor que el que pueda tener nadie, por la escultura de la antigüedad clásica. Y, sin embargo, soy entusiasta a la vez de cosa que, en el fondo, es radicalmente distinta: entusiasta de la que yo, mejor que decirla «escultura cristiana», la llamo, y precisamente para acotar más las diferencias esenciales, con la palabra «imaginería», y precisamente, y un tanto exclusivamente, la imaginería española, reina de las imaginerías. Son sus grandes nombres o españoles o españolizados todos, y aun diría que sólo de la Corona de Castilla, de las dos Castillas, de Andalucía y de Murcia. Corresponden a los tres siglos del Renacimiento (XVI, XVII y XVIII); llámanse los más insignes imagineros Berruguete, Becerra, Gregorio Fernández, Montañés, Pereyra, Salzillo y algunos otros. Son los escultores de la madera, los que saben ungir su arte con un imaginario óleo santo, el propio óleo sagrado de la santidad. Grandes escultores hubo, sí; en Italia, en Francia, en otros países del asiento del Rena-

cimiento, pero son (precisamente por el alcance del Renacimiento, Renacimiento de pagánias) otra cosa que lo de nuestros devotos imagineros, a la vez que realistas—por ser españoles—devotos, que a las creaciones artísticas suyas las llaman «imágenes», con palabra estrictamente y hondamente devota; «imágenes» que no «estatuas». «Estatua» parece ya decirse obra definitiva, presentada como perpetua. «Imagen», en cambio, confiesa modestia en el intento.

Yo, de niño, de jovenzuelo, llevado por mi abuelo y padrino, visité muchas veces a un íntimo y auténtico «imaginero»: el valenciano, albaidense como yo de bautismo, hijo de mi pueblo Albaida, Modesto Pastor; y radica en casa mía una de sus más sentidas creaciones, una de sus más afortunadas imágenes, la copia en tamaño menor que el natural de la Virgen del Remedio, Patrona de mi patria chica, con el Niño, ángeles y querubens.

Yo, el enamorado de la escultura griega, la de máxima perfección y afán por la belleza humana, no la confundí nunca con la imaginaria auténticamente cristiana, y—ya lo dije—precisamente española: privilegio estético de la católica España.

Las tallas, policromadas, de Levante, son, por ser ya de los siglos XVIII-XIX, más inacabablemente correctas que las castellanas y las andaluzas del siglo XVII; pero, al fin, el imaginero, el imaginero español, dió al pueblo fiel creaciones de conmovida piedad, no de procurados prototipos de belleza estrictamente humana. Esta es la diferencia en tantos casos parlera, elocuentemente parlera. El imaginero, llámese Modesto Pastor—el de mi pueblo—o llámese Francisco Salzillo, o llámese Roque López, ha de ser, aun antes que artista, un devotísimo cristiano.

En otra ocasión, en otra sola ocasión, como esta del día de hoy, al inaugurarse en Valencia un nuevo Museo de Arte cristiano (hoy totalmente perdido con todo el Palacio Episcopal, por las execrables salvajadas de los «rojos»), decía algo que me decido a repetir aquí en este día.

Decía yo entonces: Pero he recordado, como sin querer, a las divinidades pagánias (aludía a las Musas), a las imaginadas hijas de Apolo, al dios de Luz, y de Mnemósine, la diosa de los recuerdos; la Memoria. Y precisamente contradice esa suscitada remembranza el propósito o la idea madre de mi discurso (de aquel discurso mío), porque al discurrir ante vosotros precisamente meditado había sobre lo que es una colección, llamémosla Museo, precisamente de Arte cristiano, y en cuanto y en tanto que es cosa diversa de un Museo de los Clásicos.

Allí, allá mismo, en el mismísimo «palau», palacio archiepiscopal, creó un Museo, como creó también una Biblioteca, el Arzobispo Mayoral, el mayor prelado valentino del siglo XVIII: libros y mármoles que las bombas o los hombres del ejército de Napoleón, muy pronto sobrevenidos, destruyeron y dispersaron. Pero en aquel Museo de epigrafía antigua, de escultura griega y romana, gentilicia pues, seguramente, o mitológica o de divinizados emperadores: «mármoles clásicos; munera pulveris», tomándole al inglés Ruskin la frase.

El polvo de los siglos nos entregaba—y aún nos entrega hoy—los fragmentos arquitectónicos y estatuarios de un arte clásico, amigo de la más perfecta belleza, de la más cumplida gracia y de la más absoluta impecabilidad artística y técnica, y también de la más procurada gentileza y del más alcanzado ideal de nobleza de formas, y de notas de gracilidad y fuerza en los miembros, de serenidad en el ánimo y de toda perfección en suma; de toda

perfección... humana. Y el siglo XVIII, al reinado del neoclasicismo en toda Europa, tomaba como dechado, como modelo, aquellas desenterradas obras con la mayor de las intransigencias, con el más absoluto de los exclusivismos, como hijo de aquel neoclasicismo del siglo XVIII de un atildamiento de la idea y de una selección de la forma, todo incontaminación y todo perfección. Ya duraba siglos ese tan noble criterio y ese tan educado amor retrospectivo. Recuérdese, si no, el de nuestro por lo demás piadoso pintor valenciano Juan de Juanes, hombre al fin del siglo XVI, con el amor suyo a las ruinas romanas que tanto prodigaba en las lejanías azulosas de sus paisajes de fondo, cuando, por lo demás, tan devotísimo cristiano se nos muestra en todas las figuras.

Y yo todavía—añadía en aquella ocasión—temo el desencanto. Todavía considero probable el caso de la desilusión, porque no se ha meditado cuanto el tema merece en lo que fué, en lo que de revolución artística y aun social tuvo, el advenimiento del arte cristiano. Advenimiento fué de una cosa mucho más subjetiva que el arte clásico, de una sensibilidad personal, muy personal (cuando en lo antiguo era de un ideal colectivo de ciudad o de pueblo o de raza), de una nueva libertad artística, toda vestida de modesta sinceridad (cuando antes era obligada prosecución de las excelencias y las formas afanosamente perfeccionadas); y de algo en las artes, en las multiplicadas artes industriales, de una casi anárquica orientación estética (cuando en lo antiguo imponíase, con la perfección, la mantenidísima unidad); y revolución, sí, revolución social, mental, cordial, detrás de la cual triunfó en el mundo artístico, profundamente cristiano (cual fué el de la Edad Media y aun muchas veces en el Moderno), la verdadera democracia de arte, y con ella todas las manifestaciones heterogéneas, libres, incorrectas, frustradas muchas veces, sinceras tantas otras, del arte popular, del arte de la inspiración popular, del arte de la honradez sanamente despechada e incorrecta e indisciplinada de lo devoto popular.

Vaya un ejemplo, un doble ejemplo. Contad los capiteles corintios del más chico o del más grande de los templos peripteros en las galerías exteriores, a los cuatro vientos; supremamente bello el primero, graciosamente detallado, con perfección a primera vista inimitable, y..., sin embargo, absolutamente iguales todos los otros e igualmente perfectos e intachables en todo. Visitad (reverso) un claustro románico del siglo XII, y aun en los claustros labrados de un solo empuje y de una sola vez veréis la inmensa variedad, la distinta idea, la realización opuesta, el modelo nulo; aquí hojas y tallos, con infinitas variaciones; allá bestias del natural é imaginarias (bestiarios completos), y también luchas y también escenas populares y la vida evangélica y los milagros de los Santos y las fábulas de animales parlantes... Es un mundo intentado, logrado o fracasado, incorrecto, deforme, caricaturesco, atrevido, sentido, espontáneo, sin rienda y sin medida. La antigüedad fué el reinado de la disciplina en lo estético; el arte cristiano fué—y aún es—la democracia.

Pero es arte personal, independiente, honrado; y mientras el clásico, en su idea madre, aspiraba, secular y continuamente, a revelar la divinizada majestad apolínea de sus dechados de humanidad, que tenía por dioses inmortales, fué infinitamente más modesto en el empeño, hondamente más humano y menos ambicioso el arte cristiano, que nos da una confesión, un reconocimiento, una emoción íntima que ya pasó, que perdura sin embargo

acaso en la más sencilla de sus obras, si se sabe deletrear su lenguaje, cual en el marino caracol, si se aplica a nuestro oído se escucha todavía el rumor del Océano, como dijo el poeta:

«El bruit de l'Océan—tient dans un coquillage»

No es, pues, el criterio de belleza—el criterio humano o «humanista» de la belleza—el que nos debe acompañar en la visita a los Museos arqueológicos de Arte cristiano y a las Exposiciones, como la que inauguramos estos días. Es, por el contrario, un criterio de sensibilidad, un criterio de persecución de las emociones un día sentidas, las que una al parecer insignificante antigualla nos conserva perennes. Y precisamente la crítica de arte moderna, ante la cual toda mácula de «caligrafía» se olvida y todos los defectos se consienten, lo que busca, lo que ansía encontrar y lo que desea atesorar es lo honrado, lo espontáneo, lo entrañable en el autor, quien fuera, lo cordial en la expresión, cualquiera que sea. No atiende a mayor perfección, ni a más esquisitez que la sinceridad, ni a más sublimidad que la original conmoción efusiva.

Hablo de crítica verdaderamente moderna, pero verdaderamente española. Esa para la cual tantas infautadas creaciones famosas de pintores y de escultores de los siglos del Rencimiento son cosa de mera curiosidad, y que, sin embargo, por paradoja, goza y ansía un viejo plato de nuestro Manises o nuestro Paterna, en que manos en el dibujo indoctas trazaron rasgos y llenaron espacios con el cobalto que vino a dar azul, trazos con el sulfato de cobre, verde, o con el manganeso, luego morado, tras la cochura; que goza y porfia ante el ingrato, trabajado y retorcido hierro de las viejas forjas, o ante los brocados o los tisúes, de deliciosa coloración, de los antiguos telares. Porque ¡a cuántos no gusta más la florecica de los campos, modesta, vivaz, que aquella magnífica flor doble (doble, triple o cuádruple el número de sus hojas, pero doble por lo antinatural y procurada, artificiosa transformación en pétalos de los vitales y odoríferos estambres!

Visitaba yo, hace años, por las alturas del Montmartre, en París, la casa de Ignacio Zuloaga, entonces, y en vida, el mayor prestigio europeo del arte español; piso, conteniendo a la vez que creaciones de su genio, muestras de sus locos amores por España, por los rincones nuestros de carácter, por sus gentes típicas, y repleto además tal o cual rincón por todas partes de viejas pinturas, viejas tablas y viejas antiguallas españolas de todo género: un museo castizo aquella casa parisién. Llegué hasta la alcoba del matrimonio, creo que tras de un Zurbarán de fama que buscábamos, y me llamó la atención, sobre la cama, un ennegrecido, no muy grande, crucifijo; primeramente, por lo feo que parecía a primera intención y por la casa y lugar en que le veía entronizado, y después de la consiguiente preocupación inquisitiva, porque viéndole lleno de tantos defectos o fracasos artísticos, luego me llegó a mí la honda, la inverosímilmente honda, elocuentísima, desbordante emoción e inspiración del ignoto, ignotísimo artista. Y Zuloaga habló. Pero quiero previamente recordaros quién era Rodin, el insigne y el único entre los escultores de nuestros siglos, el único parangonable a Donatello y Miguel Angel, el autor de «Los besos», del «Balzac», de «Le Penseur». Y lo que me dijo Zuloaga es que Rodin, cuando visitaba la casa, no salía sin contemplar largo rato el modestísimo crucifijo, y que tal le admiraba que varias veces le había ofrecido

en cambio, si le daba aquella mala talla española medieval, una de sus creaciones ¡a elegir! Creo que es ejemplo que excusa larga disertación...

¿No os parece de aplicación aquí, en el campo de los ideales estéticos, la divina sentencia, según San Mateo, «Qui se exaltaverit, humiliabitur et qui humiliaverit, exaltabitur»? ¿Y no os parece también que el sermón de Jesucristo, llamado «Sermón de la Montaña», germinó en la Historia del Arte cristiano? Y cuando tanta vanagloria de artistas pasados se anonadó, y cuando tanta porfía de notoriedad de artistas modernos (esos que inventaron la feísima palabra de «epatar») se pierde en el vacío, es ¡un Rodín! y es ¡un Zuloaga! quienes, sin saberlo, están diciendo, aun en arte: «Bienaventurados los pobres de espíritu», «bienaventurados los mansos», «bienaventurados los que lloran», «bienaventurados los limpios de corazón», «bienaventurados los pacíficos»...

El arte pagano, lleno de ambición exaltada, quería decir al pueblo: éste es el ser sobrehumano, el dios del rayo —Júpiter—o el dios de la luz—Apolo—o ésta es la diosa del poderoso saber —Minerva—o ésta es la diosa de la hermosura—Venus—. El artista cristiano, el íntimamente cristiano, no hace sino confesión de modestia, de segura impotencia; aun en las más altas imágenes no dice sino sólo esto: ved cómo siento el amor a Jesús, ved cómo siento yo a la Madre de Dios: en acto de devoción, en acto de ofrenda, en acto de efusión comunicativa.

Y puede ser llevado honradamente del sencillo realismo, porque, notad esto, que ni en los relatos evangélicos, ni en la tradición patristica, la de los Santos Padres de la Iglesia, ni aun en las especies tradicionales recogidas tan remotamente por los fautores de los llamados pseudoevangelios, se dice palabra de una hermosura aparente y parlera. De María, proféticamente, se dijo: «Ni-gra sum»—«morena soy», aunque dechado a la vez de otras más altas hermosuras; y el Mesías, tomándose carne mortal y sujeta a dolores, no parece que quiso elegirla—su carne mortal—revestida de excepcional hermosura, estatura o fortaleza, ni aun adornada de sugestión, de hechizos singulares, ni tampoco de facundia sobrehumana..., que arrastró a las multitudes con palabra sencilla, con su ejemplo y porque andaba haciendo el bien—«pertransit benefaciendo»—; y en el momento supremo de la Redención ni hechura o figura quedaba en su cara—«non est species in facie ejus»—.

Dios no se reveló por la hermosura, sino por el bien: es la santidad, no la vana belleza, la más alta inspiradora del arte cristiano. Pero, frente al protestantismo, que reduce la revelación a la palabra escrita, afirma la revelación plena por la persona del Verbo encarnado, dechado de toda santidad, centro y foco de amor y padre de toda sensibilidad, en el arte cristiano la verdadera nota característica.

La santidad es la nota de la más alta aspiración. La inspiradora—no quiero decir «la Musa»—del arte cristiano. Dirémoslo con palabras del Dante:

*"...e tanto onesta pare
Ch'ogni lingua divien tremando muta.
E gli occhi non ardiscon di guardare...
Ella sen va, sentendosi laudare
benignamente d'umiltá vestuta.*

*Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
nasce nel core a chi parlar la senta."*

Mas yo no quisiera que pensárais que entiendo referirme solamente al arte de las imágenes sagradas, al arte de la escultura y de la pintura en los altares, propia para la litúrgica bendición y objeto de culto y de devoción. La virtualidad del cristianismo es en esto, como en todo, extensísima; sálese de los templos y extiéndese por las plazas, por las casas, por los palacios, por los campos, por las montañas..., por todas partes. Y quiero contraponer igualmente al sentir pagano (y al neo-pagano estético de los tiempos modernos) aquel sentir modesto, a veces pobre de medios, anárquico otras, libre, democrático, del arte cristiano, espontáneo, honrado, personal, emotivo y modesto, todo confesión y todo sinceridad y todo ofrenda.

El amor a Dios había de desbordar en el amor a las criaturas de Dios, y la religiosidad íntima del artista había de ser llevado al amor a la Naturaleza. Esó, siempre en declinación, había de ser una revolución moral, una desbordadora revolución sentimental, gracias a San Francisco de Asís, el mayor renovador, no del ideario, pero sí de la sensibilidad del arte moderno; y con haber vivido tan lejos de estas cosas de arte el pobrecito de Asís, él, que amaba y llamaba hermanos a todos los seres de la Creación de Dios; él, que con desbordante efusión saludaba al «hermano Sol», al «hermano Lobo», vino a cambiarles la retina, vino a sensibilizarles la retina a los artistas modernos. La Naturaleza fué otra cosa que una decoración para el arte moderno: fué una devoción y las cosas pasaron a tener personalidad, a querernos mostrar el sello de Dios, el sello de Dios que se imprimió maravilloso—y por la humanidad descuidado e inadvertido—aun en la más modesta de las plantas, aun en el animalejo más insignificante, y, cuando a aquella retina se le pudo anteponer la lente del microscopio, ¡qué estupendas, qué inspiradísimas revelaciones de belleza y de decoración geométrica y de temas de arabesco nos muestra el mundo invisible!

Yo lamento que se haya pervertido el mote «naturalismo», porque—nótese—es en el arte más verista, más regenerador y vital, el amor a la Naturaleza (naturalismo) que el amor a toda realidad (realismo). Supuesto que hay realidades hijas del capricho de los hombres, hijas de las necesidades y también hijas de los vicios y de las podredumbres de los hombres, es lo noble y es, a la vez, lo más edificante pintar la Naturaleza integrada por las criaturas de Dios, mostrando cada una, en variantes multiplicadísimas, el sello indeleble de Dios en su creación, y, juntas, la plenitud, la impronta del espíritu creador de la Divinidad. Que nada es bello sino lo verdadero.

La vía del franciscanismo estético, regenerador eterno del arte, es la que seguía, inglés y protestante, aunque en declinación católica, Ruskin; el apóstol de la verdad artística, cuando decía: «Se analizan las propiedades de los cuerpos, y no la propiedad por excelencia, la que une todas las cosas del mundo, a saber: su poder de atracción de amor, de simpatía... Se construyen sistemas que explican el mundo, pero no su encanto; se analizan los rincones más secretos del alma, pero no su admiración; se escudriñan por los hombres de ciencia todas las relaciones que tenemos por la mal llamada Naturaleza inanimada, pero no el amor...»

Y el gran devoto de la Naturaleza—Ruskin—, revolviéndose contra los siglos de la aridez protestante y los siglos de la incredulidad moderna, volvía a Cristo, a su Dios, al que llamaba «el artista supremo y dulce, que trabajó de sus manos de carpintero para embellecer la morada del hombre; el jardinero que halló a la Magdalena velando sobre las flores recién nacidas de la

primavera; el desconocido pintor que puso en los immaculados bordes del pétalo de la flor de jara la pincelada sanguínea que le da alma; el tejedor sutil que hace los misteriosos tejidos vegetales de la azucena, más vistoso que los que Salomón vistiera; el viñador invitado a las bodas de Caná y que todos los años, todavía, en cada racimo de uva cambia milagrosamente en vino el agua de la tierra y de los cielos. «Cristo—añade—es todo lo que resucita en la primavera, como El resucitó; es todo lo que brilla, como El se transfiguró en lo alto de la montaña. El es la Naturaleza, El es la Belleza, El es el Amor». Y El el gran renovador del arte moderno, casero y personal, de la sensibilidad estética moderna, dictábase este testamento finalmente: «El conocimiento de lo que es bello es el verdadero camino y el primer escalón hacia el conocimiento de las cosas que son buenas», y añadía que «las leyes, la vida y la alegría de la Belleza, en el mundo material de Dios, son partes tan eternas y tan sagradas de la creación cual en el mundo de los espíritus la virtud y en el mundo de los ángeles la adoración».

Yo quisiera reducir a una palabra todo su pensamiento, todo el mío en este instante, y con no haberla proferido él—el inglés, Ruskin—, yo, el católico, la encuentro hecha, aunque en otro diccionario, en otro tecnicismo que el estético: es la palabra «unción».

Notad que es la fraseología devota muy corriente hoy en la crítica de arte: «rezar, ofrendar, plegariar»...; tantas y tantas palabras porque allí va la frase—aun inconscientemente—adonde va el sentimiento. Y el sentimiento moderno, que a los artistas, a los músicos, a los pintores, pide la crítica reciente es sentimiento de devoción ante las cosas, sentimiento de honrada sinceridad, de abandono de glorias vanas, de olvido del «sí mismo», del «sí mismo» aparatoso y externo, al darnos la confesión más íntima, aun patente en el más poco perceptible trazo de la factura.

Se pide hoy unción, no sólo al orador sagrado hablando a lo divino; se pide al más modesto artista; así cuando traduzca a su obra la más insignificanda naturaleza muerta, como cuando sume su esfuerzo a un efecto de pura decoración.

«Unción» viene de «ungir», que, materialmente, es aplicar a una cosa una materia crasa; pero, sublimada la acción, significa también aplicar a una persona el óleo santo o el crisma, para darle o confirmarle un carácter, una dignidad: bautismo, confirmación, ordenación sacerdotal y episcopal, coronación regia o imperial, y, finalmente, la unción extrema en los umbrales paavorosos del más allá.

Y en el orden de lo inmaterial, en la vida misma, es «unción» una cualidad, o estilo, con la cual, sentida primero en el fondo del alma, se conmueve a otros, gratamente se les enternece el alma, moviéndole a piedad; y gracia, comunicación o inspiración del espíritu de Dios a los hombres, que excita y que mueve el alma a la virtud y a la perfección personal.

La unción, virtud artística, es la esencia íntima de lo cristiano en el arte: con retratos, con retratos de personas queridas, pintó Zurbarán, pintó Velázquez, sus Nacimientos, sus adoraciones de Magos; con la unción los hizo dignos de la más cristiana adoración, cual el Greco las Sacras Familias, ¡también ungiendo su casero alrededor!

La unción ante el paisaje, la unción ante la flor, ante la planta, ante toda criatura de Dios: eso es el franciscanismo artístico, éste es el sentido moderno, preñado de cristianismo, de la influencia ruskiniana, tan extensa y tan intensa,

aunque no quiera confesarse. Nótese que el mismo Ruskin era misteriosamente atraído por el santo óleo, por la sacra unción, por el simbólico árbol o la planta de que aquel y el crisma y los perfumes proceden; títulos de sus bellas obras son: «La corona del olivo silvestre» («The Crown of wild Olive»), «Sésamo y lirios» («Sesame and lilies»), «Las siete lámparas de la arquitectura» («The seven Lampes of Architecture»)... Y recordemos que los magos del Oriente, en la realización de la profecía, ofrendaron, con el ambicionado oro, aromas de quemar o de ungir, resinas o gomo-resinas del árbol del incienso, de la planta (el bálsamo dentro) que da la mirra olorosa...

Mirrado, ungido, perfumado de virtud, es el arte verdaderamente moderno, es el arte cristiano, cualesquiera que sean sus personales deficiencias de autor, cualesquiera que sean las fallas y los fracasos de artista, los defectos de la obra, las extrañezas de la dicción estética, la modestia personal de quien ofrenda amor. Todo, todo perdonado si aquél amó mucho...; todo, todo admirado si mirrado... Mirrado, ungido, perfumado de virtud es el arte de Roque López.

Y recordad ahora el aroma de poesía que, vago presente de un pasado amor, nos sugestióna en la seca flor, descolorida y aplastada, que hallamos entre las hojas de un libro. Y pensad que si la unción penetró la obra de arte cristiano, es indeleble su acción, aun en los fragmentos, cual indeleble declara la Iglesia la unción sacra en las aludidas ceremonias, que ya no repite.

Y viene a mi mente la poesía de uno de los más hechiceros de los poetas franceses modernos, y permitidme que la diga y que la aplique a los, a veces, casi deformes restos, ungidos, mirrados de amor, de un Museo, de un «santuario» de arqueología cristiana: «Cuando la flor del sol, la indiana rosa de Lahore, de sus esencias, de su alma odorífera ha llenado gota a gota un frasco de arcilla o de cristal o de oro, puédese verter el licor sobre la arena que quema, que el recipiente, aun roto en pequeños fragmentos, inundado en vano por las olas del mar y las ondas del río, conservará eterna, indeleblemente, su aroma divino y el polvo mismo quedará perfumado.»