

Mágica dimensión

noé
cayjura

raúl
contreras

arqueología
salvadoreña



Piedra de Las Victorias Petrograbados olmecas (300 años A.C.)
Hacienda Las Victorias, Chalchuapa

SEED

*Esta mirada casi verde, ¿es mía?
Desatada del tiempo, ¿qué paisaje
se me enreda en los ojos todavía?*

*Así, mirando sin mirar, el viaje
rueda dentro de mí ¿Qué sol de hielo
congeló en mis retinas su mensaje?*

*Lancé mi sonda de ilusión al cielo
cuando sobre mi sed pasó una nube
Y un engaño de luz quemó su vuelo*

*Mas, por el hueco de mi sangre, sube
el soplo de lo yermo y lo divino
sombra tal vez con alas de querube*

*Descalza la raíz y húmedo el trino,
esta mirada casi verde esconde
un presagio de musgo en el camino?*

*El viaje inmóvil de la ancilla Dónde
signará mi canción la última huella?
A mi largo llamar qué voz responde?*

*El desamparo de mis ojos sella
la hora en fuga Y mi visión cobarde
no atisba la caída de una estrella!*

*Más allá del jardín, puso la tarde
su rescoldo de pájaros y rosas
Cada silencio es una espina que arde*

*Silencio Ante las cumbres misteriosas
cómo encender mi lámpara vacía
y mi niebla poblar de mariposas?*

*Tras del muro de carne que me espía
juega la luz Pero en la luz cerrada
qué alondra me dirá que aún es de día?*

*Sabré de la razón de mi jornada
cuando una araña azul tapie mi boca
y el clamor de mi sed vuela a la nada?*

*Sed de agua y sal, que me rezuma y toca
el limo amargo de la tierra Muerte
en mis raíces la pregunta loca:*

*Esta mirada casi verde, es verde?
Porque espera mira? Son mis hermanos
la onda que va y el rastro que se pierde?*

*No sé Pero interrogo a los lejanos
augurios de la fuente prometida
Sed hasta el fin Me acercaré a la vida?
Con un camino verde entre las manos?*





Maternidad. Cerámica roja. Altura: 17 cms. Colección Walter Soudy

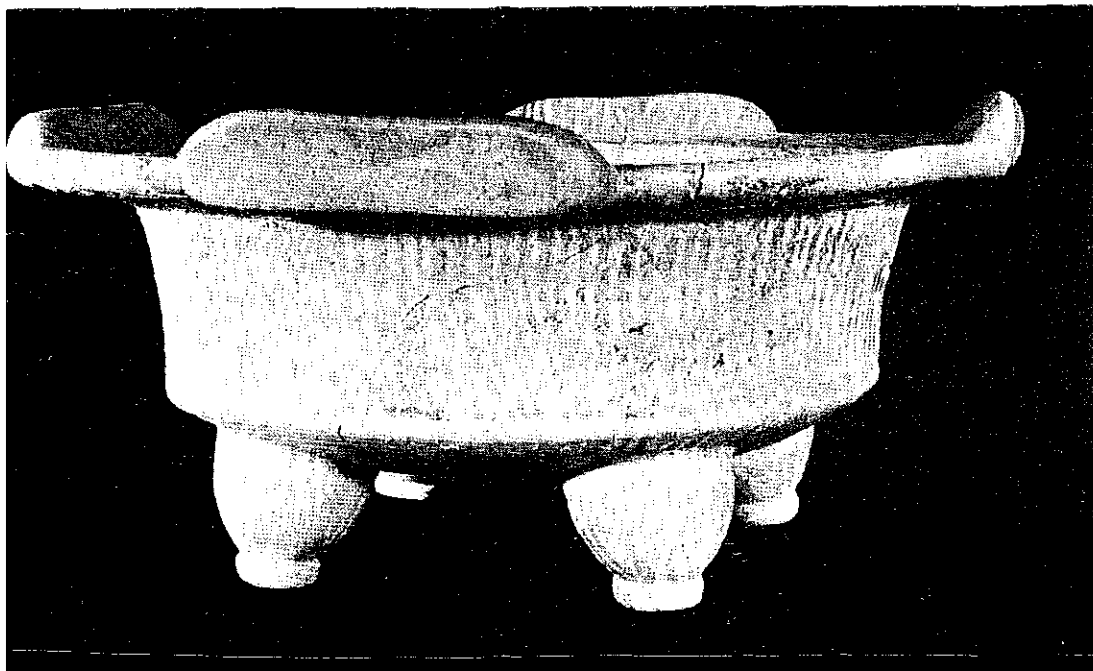


*Trípode en cerámica crema con decoración roja Diámetro 25 cms
Período Post-clásico*



*Vasija en cerámica café claro con decoración realzada Diámetro: 13 cms
Período Clásico*

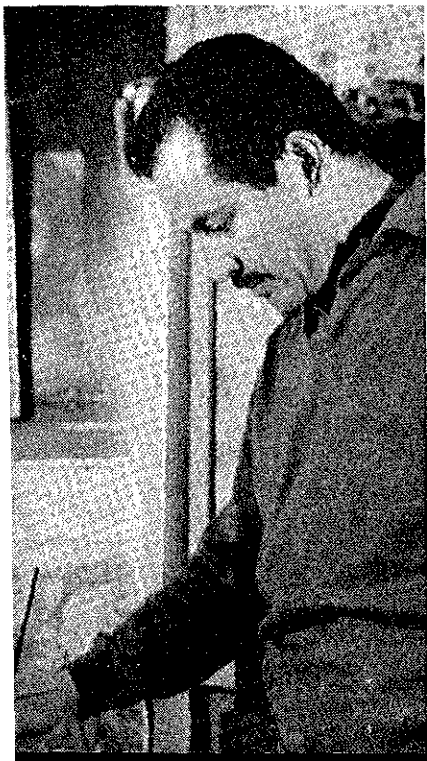
*Vasija en cerámica roja sobre crema con decoración tipo Usulután Diámetro 26 cms
Período Clásico temprano*





Canjura: La Cena (1961)

Noé Canjura



Como la mayor parte de los pintores centroamericanos, Canjura es un hijo del pueblo. Nacido en una familia de campesinos sin tierra, es de origen indígena. Antes de tomar conciencia de su destino y de su vocación, trabaja en una finca propiedad de su tío. Conserva un legítimo orgullo de este pasado de peón agrícola. Con todas las fibras de su ser está ligado al suelo árido y seco de El Salvador, país devorado por el sol. Esto marca su arte. Traduce la belleza esencial y a veces demoníaca de los volcanes, que percibe en el horizonte. Su obra lleva la huella de los precipicios de contornos desgarrados y de una vegetación en la que los matorrales ardientes alternan con los cactus.

Waldemar George



Canjura: La Peniche (1957)

Es en los paisajes al crayón donde Canjura nos da la verdadera medida de su talento de visionario atormentado. Sorprende el expresionismo de sus dibujos. ¿Viene de Munch o de Van Gogh? Tiene propiedades eminentemente étnicas. La magia del arte amerindio impregna las proyecciones de la naturaleza de las cosas o las proyecciones del yo del artista sobre el mundo exterior. La perspectiva clásica es abolida. Una tierra consumida por las llamas, los árboles secos como cadalsos y las nubes maléficas, son sometidas al mismo ritmo. Pertenecen al mismo sistema plástico. Nos encontramos en presencia de un torbellino de rasgos que se entrecruzan: espiras y volutas. Los paisajes son rondas frenéticas impulsadas por una fuerza invisible cuyo origen nos es desconocido. Los contrastes entre los huecos de sombra y las zonas de claridad los hacen más alucinantes. Los motivos son revueltos. Es un grafismo vehemente. ¿Está Canjura a punto de franquear la frontera que separa

el arte no figurativo del arte figurativo? Recordamos aquel pensamiento de Elie Faure: "El ritmo es el único sujeto de la obra de arte".

A los dibujos siguen las pinturas. El artista nos introduce en un dominio feérico y en el inquietante paraíso de la jungla. Nos revela el mundo de lo maravilloso y de lo sobrenatural. En este reino todo es metamorfosis. Arbustos como nidos de víboras tienden sus ramas espinosas que parecen tentáculos. Flores venenosas entreabren sus bocas obscenas y húmedas como sexos. El ojo y el espíritu vacilan ante este furioso alud de vegetales que se transforman en dragones, medusas e hidras. El objeto de tal arte no es agitar la vista sino agobiar al espectador-medium y destruir su resistencia nerviosa.

Waldemar George.

Lluvia

*Golondrina que huiste de mi mano
¿volverás otra vez al viejo nido?
En este otoño negro, he presentido
cerca tu vuelo cuanto más lejano*

*Apenas la caricia del verano
fue brisa entre los dos Quieto el sonido,
siguió tu rastro de ilusión vestido
Lejos tu vuelo cuanto más cercano*

*Eras del aire y como el aire fuiste
peso en la luz Cuando mi voz se mueve
en mí tu vuelo está y en mí persiste*

*Tú, mi calor, mi golondrina breve,
en este otoño, porque sé que huiste,
sé que eres tú la que en mis ojos llueve*

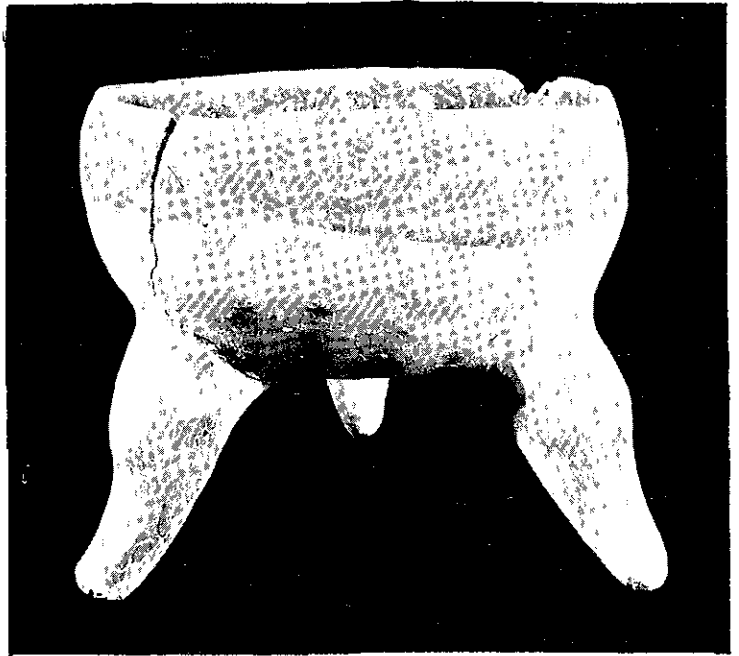
Cauce de Sed

*Cauce de sed donde encontré acomodo
para mi vocación de enredadera
¿Cómo llamarle lluvia a lo que era
augurio de rosal sobre mi lodo?*

*Minima parte que buscaba el todo,
dejé volar mis pájaros de cera
No pude detener la primavera,
pero en mi sangre le labré un recodo*

*Ansia pura del Angel, prisionera
en mi cauce de sed. ¿Hallaré modo
de huir con el presagio que no espera?*

*¡Si, por la gracia del rosal que podo
hasta el azul de la raíz, pudiera
en cada espina devolver mi lodo!*



Vasija en cerámica crema. Elementos incisos sobre una banda de pintura. Altura 13 cms. Período Post clásico

Montaña Abajo

*Montaña abajo, lentamente rueda
la procesión. Porque la vía es larga,
yo me aparté con mi pequeña carga
Estoy, montaña abajo, en la vereda*

*No he de moverme aunque moverme pueda
Y siento, en la agonía que se alarga,
mi plena posesión. Nadie se encarga
de hacer que yo adelante o retroceda*

*Creciendo con el árbol que me hospeda,
hundo mi tacto en la raíz amarga
y alzo en la copa mi temblor de seda*

*Estoy donde ya estoy. Pero me embarga
la angustia del vacío que se queda
¿Alguien que pase tomará mi carga?*



Canjura: Caballo de Mármol (1960)

Canjura, pintor originario de América Latina, aporta en su pintura un fuego y un amor por el color extraordinarios. Sus telas rutilantes iluminan toda una estancia, cantan la alegría de vivir. Sus paisajes y sus flotes están bien compuestos, sólidamente combinados, y sus naturalezas muertas reclaman otra apelación porque rebozan de vida

May Tamisa

Los paisajes alternan en la obra de este artista con escenas de la vida silenciosa. Pintor pagano, Canjura comulga con las fuerzas del mundo. Para medir el camino recorrido por el pintor desde su llegada a Francia y su matrimonio con una joven francesa, hay que comparar "La Siesta", cuadro adquirido por la ciudad de París (1958) con "La Pareja", obra pintada en México unos diez años antes. Por una parte, nos encontramos con una transcripción del célebre "Meridiano" de Van Gogh. El hombre y la mujer son tratados como seres exclusivamente carnales. Por otra parte, descubrimos criaturas de Dios, yacentes medievales o amantes místicos.

Waldemar George.



Canjura La Pareja (1946)



*Extraordinaria pieza pipil en barro color chocolate Zona de Cihuatán Imagen de Quetzalcoatl en un trono con figuras de cabeza de serpiente, de cuyo cuello salen dos patas de águila Las garras sirven de apoyo a los pies del dios Todo descansa sobre un cono hueco que probablemente servía para llevar la pieza en lo alto de una pica
Alto 18 cms Época Post-clásica*

El Viaje inútil

Todo era azul en la primer salida...
Aquel la embarcación, aquel el puerto;
el corazón, hacia la luz abierto,
sonaba con la Tierra prometida.

Y en el retorno, con pavor de huida,
anclado en mi propia soledad, y aduerto
que, tray de mí, se iluminó el desierto
y que en la luz se me quemó la vida.

Aquel azul... ¿Era un azul de aurora?
Bajo la niebla, el corazón ahora
no atisba luz señales para el viaje

sin términos, sin rumbo, sin destino.
¡Aquel azul me alumbró el camino!
Yo fui... Yo estuve...; Pero nada traje

Paul Lombard

1927



(Canjura - La Mujer en la Ventana (1958))

Durante la primera fase de su permanencia en Francia, Canjura se repliega sobre sí mismo. Es un desamalgado. Una pantalla se interpone entre el artista y el ambiente. La pantalla desaparece pronto. Seguimos desde entonces el proceso de “afiancesamiento” de un pintor de calidad llegado de las antípodas. Canjura cambia de piel. Sufre la impregnación íntima de la pintura francesa. La mayor parte de sus compatriotas son solicitados por las tendencias abstractas: caligráficas e ideográficas. El se aparta conciente y deliberadamente. Renueva la tradición de Louis Le Nain y de Gustave Courbet. Se esfuerza en promover un arte que exorcisa el mal de su época y que compensa sus pérdidas. Traduce la substancia de los objetos. Campesino de América, se apeg a la tierra y a las cosas de la tierra.

Waldemar George.



En El Salvador, el Día de Difuntos las familias, en trajes de domingo, van a los cementerios a enflorar las tumbas de sus parientes. Esta devota peregrinación constituye una fiesta. Después de rendir homenaje a los muertos, sacan las provisiones y comen sobre la hierba, al pie de las cruces votivas. Después de la comida entonan cánticos. Canjura ha querido sugerir el clima de esta ceremonia. Las sombras de los difuntos están ausentes de su obra. En su lugar, su cuadro, desbordante de tintes nacarados, ofrece muchachas-flores.

Waldemar George.

Canjura Dia de todos los Santos en El Salvador (1961)

Hacia 1960 termina la época sombría de Canjura. Las formas escultóricas, pesadas como cilindros, sufren la prueba del fuego. La luz las penetra. A veces se volatilizan. Es el caso de "El caballo" y, sobre todo, del "Hombre desnudo visto de espaldas", obra maestra del artista que toma los colores diáfanos de Bonnard y de los impresionistas. En la "Mujer en la Ventana", una figura aérea se perfila sobre el fondo de un paisaje opaco de color mate, modelado con largas pinceladas. La paleta de Canjura se apodera de todos los tonos de un prisma y sus tonos tienen el estallido de los metales en fusión. Atmósfera, personajes y objetos se funden. El arte de Noé Canjura no es más que un ritmo de valores cromáticos, de donde se desprenden las esferas de manzanas fosforescentes cortadas en un mítico jardín de las Hespérides, fabulosas pirámi-

des de tomates de lustrosas epidermis, granadas rojas y amarillas color de sangre y de sol y flores tropicales cultivadas en una cálida serranía. Pero Canjura alcanza su máxima calidad en "Enflorando". Este insólito cuadro no es solamente la culminación de sus búsquedas y sus experiencias. Señala un giro decisivo en su obra. Canjura sabe que "forma y contenido son una sola y misma cosa" (Valéry). No sólo está fascinado por un tema del folklore de su país natal. El día de todos los Santos, víspera del Día de Muertos, tienen lugar en toda Hispano América ceremonias que son días de fiesta. La Dama de la Guadaña no es objeto de horror y de espanto. Los niños comen dulces que imitan calaveras. Los pasteles de boda simulan catafalcos. Los ataúdes son juguetes que no desdeña ningún niño mexicano.



*Vaso zoomorfo (venado) Plumbago Altura: 17 cms Período Post-clásico
Colección Walter Soundy*

CATALOGADO

el dibujo *en* las *artes*

FRANCISCO GAVIDIA

Señores:

La Ciencia que llaman Estética estudia la razón de la belleza, y debe, en mi humilde concepto, poner al alcance de las Artes todos los medios de llenar su objeto y realizar el progreso. He ahí por qué, a pesar de mis pocas fuerzas y de mis escasos conocimientos, he querido abordar un asunto, que estudiado en general, puede, no lo dudo, aunque todo sea por vía de contemplación, ensanchar la mentalidad del artesano. Se trata del papel que desempeña el dibujo en las Artes.

Entio, pues, en materia.

Dos líneas han bastado a Dios para hacer todas las cosas, la recta y la curva.

Fácilmente se advierte la línea recta en los dos lados del fuste de algunos árboles, cañas y palmas; en los anillos de la altísima columna del cocotero. Hállase del todo perfecta en los haces que forman una inmensa aureola del ocaso, en las hermosas puestas de sol.

El que viaja por los países del norte en la estación del invierno, se admira estando en el interior de su habitación, al ver en las vidrieras cerradas de las ventanas, un gran número de bellísimas combinaciones, formadas con líneas rectas, por la cristalización de la nieve. Todas son estrellas de seis aspas grandes, de dibujo variadísimo, ora en forma de lanza, ora de flor de lis; éstas son cruces cuya cabeza y brazos parecen un trébol; otras una partesana con su ástil; entre aspa y aspa y, en el centro, mil figuras simétricas de líneas rectas, forman tal número de lindas combinaciones que los árabes y los joyeros no podrían hacerlas en mayor cantidad. Algunas de estas cristalizaciones están formadas de líneas curvas.

Muchos cuerpos en estado natural, la sal, el azufre, el cuarzo, la cal carbonada, etc., presentan a la simple vista la tendencia a formar figuras geométricas regulares; pero tanto el hombre como la misma naturaleza emplean procedimientos que permiten ver hasta dónde llega esta tendencia en esos cuerpos.

“En las minas de sal de Salzbungo, refiere Standhal, suelen arrojar a las profundidades abandonadas de la mina, una rama de árbol deshojada por el invierno; dos o tres meses después se le encuentra cubierta de cristalizaciones brillantes; las más pequeñas briznas, que no son más gruesas que la pata de un pajarrillo de los llamados abejarucos, están guarnecidas de una infinidad de diamantes móviles y deslumbradores. No puede ya reconocerse la rama primitiva”.

¿Qué ha hecho la naturaleza para formar esta joya? Dos cosas: o con el calor hace un líquido de la sal, y este líquido al solidificarse toma la forma de sólidos geométricos o bien la disuelve con agua que al evaporarse permite a la sal cristalizarse.

Pues el hombre de ciencia hace lo mismo que la naturaleza: o disuelve por medio de líquidos, o por el calor derrite o funde los cuerpos, cuyas combinaciones geométricas desea conocer: por ejemplo, el azufre la hará ver prismas alargados perfectísimos. Según los cuerpos verá aparecer el cubo perfecto; el cubo despuntado por igual en sus esquinas; el cubo octaédrico; el sólido de ocho faces formadas por triángulos iguales; la talla del diamante, que llaman trapesoedro; el prisma recto de base cuadrada o de base rectangular, etc.

Estas figuras geométricas, recortadas de diversos modos, aparecen formando una vasta serie de otros cuerpos geométricos; pues hay sólidos de éstos que llegan a tener 48 faces simétricas.

Pues así como la tendencia de estos minerales a formar cuerpos geométricos de líneas puras, se ve antes de su cristalización, así también en todos los cuerpos, minerales, vegetales o animales aparece la tendencia a seguir la línea recta o la línea curva; los fustes de los árboles desde el punto de vista longitudinal, las venas centrales de las hojas y las plantas, las plumas, las fibras, las capas geológicas, todas estas cosas aspiran a formar, como el rayo de la luz, una línea recta; el contorno

de las hojas y las plumas, el cilindro del mismo fuste y de las ramas de los árboles; la silueta de las alas, la corona de la rosa; todas estas cosas aspiran a formar una línea curva. El disco del sol, la luna y los planetas tienden a formar la circunferencia y el círculo; muévense, además, trazando inmensas elipses.

La superficie de los cuerpos son planos o secciones esféricas, regulares o irregulares, formadas por la recta o la curva que se deslizan en diversas trayectorias.

Parece que el Creador hubiese dejado en libertad a la tosca materia para seguir las leyes de la geometría del espacio, como al hombre para seguir las leyes morales; y que la materia se aproxima o se aleja de esta perfección ideal según su nobleza, recorriendo infinitos grados, desde las sinuosidades de la roca informe hasta el círculo perfecto, aunque aparente del sol; desde la hélice humorística de un caracol, hasta las curvas delicadas de la obra maestra de la creación, la mujer bella...

Parece también que si así como el químico en su laboratorio, cuando un cuerpo, cuyos cristales quiere conocer se tarda en llegar a la cristalización, la apresura dando un golpe en el recipiente que lo contiene; quisiese el Creador en su omnipotencia dar un golpe en el Universo, todas las cosas siguiendo el diseño perfecto, el dibujo que está en la mente divina, sometidas al tipo o arquetipo inmortal, aparecerían, como estas adivinaciones que han brotado de los pinceles de un Rubens, de un Murillo o de un Rafael, dotadas de una belleza que debe ser la belleza del Paraíso.

Es siguiendo este camino como el hombre ha llegado a tomar de la naturaleza lo que en ella estaba como velado. El dibujo es la forma de las cosas: ha tomado, pues, a las cosas este dibujo; ha arrebatao este secreto a la naturaleza.

Así en la arquitectura más antigua, en Copán, Uxmal, Palenque, la India, la Asiria, Egipto, las líneas geométricas y el cuadrado,

el cubo, el prisma, el cilindro y su derivado maravilloso: la columna.

Fácil nos será, señores, por lo que hace al dibujo de los vegetales, observarlo en productos conocidos: por ejemplo, la hoja de trébol con sus tres hojas de forma de corazón en las alhajas. Existe un libro de Michelet, titulado *El Insecto*, en que enumera cuánto se ha tomado de esta escala de los seres zoológicos para aplicarlo a la industria. Las hojas y los frutos han dado su diseño para la ebanistería; y el estampado de toda clase de tejidos y los encajes han puesto a contribución las hermosas curvas de la hoja de la vid: pétalos de flores, manchas de las alas de mariposas, plumas de aves, escamas de peces, sinuosidades de macorales, estrellas de mar, copiados o modificados con motivos, tréporas, modelado de conchas y caracoles, ramificaciones que repetidas con simetría animan la monótona cuadrícula del tejido y ocultan el artificio con que se cruzan los hilos.

Pero lo importante es observar cómo el dibujo de los productos naturales ha pasado a las artes.

Según el plan de esta conferencia, le toca el orden de tiempo al arte maya. Habrá que esperar que se descifren las inscripciones de Palenque y Copán, antes que conocer mucho del sentido de sus vastas obras; pero en ellas podremos seguir ya el paso del dibujo de la cosa, al dibujo empleado en la obra de arte.

En el arte maya la naturaleza ha suministrado sus diseños en concepto de signos, jeroglíficos o letras. Su ornamentación principal es siempre una leyenda o inscripción. Si véis en ella la hoja del maíz, representa el mes en que se siembra; aquí están el sol y la estrella de la mañana que indican el año; allá un collar de perlas que son gotas de agua y representan la lluvia o el mar. Pero en la parte puramente ornamental le veréis tomar de la hoja de tuna, la línea que la circunda y que forma una elipse pequeña solidada a otra elipse más grande; de esta doble elipse saldrá el arco por demás interesante que ni es la ojiva ni

es el arco pleno ni rebajado, y que da un aire tan aéreo y sentimental, separando los pilares y macizos de su imponente corredor o intercolumnio al palacio de Palenque; le veréis usar de la greca (que es igual a la de Grecia), de zigzag, de cuadros, como en la llamada casa del Gobernador de Uxmal; y en fin, de la columna, con su capitel, como en el palacio de Zayi.

El desorden aparente en que se mezclan los seres, desaparece cuando se tiene en cuenta que esta ornamentación es una escritura, en la cual la figura humana se convierte en jeroglíficos, y se ve que evitándose esta confusión, se pueden tomar de allí los rasgos bien seleccionados que caracterizan el arte de Centroamérica en un remoto período.

Del arte maya pasaremos al indio: y aquí sí, debido a los largos estudios de que ha sido objeto, podremos seguir fácilmente el paso del dibujo, tal como se halla en el producto natural, al dibujo tal como se halla en las aplicaciones del arte.

Tomemos, pues, un objeto natural, y sea este objeto la flor de loto.

La planta de esta flor como la de los nenúfares de nuestras fuentes, extiende sus hojas sobre el agua. La flor cerrada forma un cáliz elegante y le sobra majestad como al botón entreabierto de la magnolia.

Abiertos sus pétalos radiantes, forman un círculo de puntas semejante, aunque de mucho mayor tamaño, al que forma la margarita.

En fin, el semillero es un cuerpo elíptico, y las hojas del tallo se parecen a las del nenúfar.

Con qué mirada contemplaría las líneas del contorno de esta copa erguida sobre las aguas de Ganges, aquel bramán, aquel artista tan soñador como observador ante la naturaleza, que a todas las cosas les dio a la vez un sentido y una representación sensible.

Esta flor era lo mejor que la tierra producía; luego era lo más digno de estudiarse: si era lo más bello, era también lo que mejor daba idea de la tierra como productora; luego era lo más digno de estudiarse; ¿podría ser inútil siendo obra tan sabia? No. De su cáliz habría salido la Trinidad India, Brama, Siva y Vichnú: ella es la mejor flor; pero la flor es una matriz; luego esta flor era la mejor matriz; la mejor matriz sería el origen de lo más alto; lo más alto eran los dioses. Nada menos que el dios Ganges la tenía por lo mejor de sus aguas.

¡Cuánto calor para formar un producto semejante! y sin embargo, se producía en las ondas! Para expresar este pensamiento el arío esculpió los dioses del fuego y del agua sobre una flor de loto.

Pero si esta flor representa la más bella matriz, la abundancia, los productos de la tierra que deben conservarse tienen su origen en la fecundidad del mundo: el dios que los conserva cuida de esta fuente de todos los seres. Para expresar este pensamiento se esculpirá a Vichnú, el conservador de la abundancia, teniendo como cetro del mundo la flor de loto.

Del mismo modo aparecerá esta flor en muchas representaciones, de las ideas naturalistas del Indostán; pero llega un momento en que de figura principal pasa a secundaria, y cuando la producción de la tierra no sea el asunto de la escultura, aparecerá ya como adorno repetido en la orla de un dosel; ya como el remate del cetro; ya en otros objetos. Finalmente llega el momento en que no debe significar nada; sino ser solamente un dibujo. En efecto, al formarse la columna de los templos de la India, aparece la flor de loto con las hojas para arriba como capitel; o en medio, dividiendo el fuste, y en el pedestal, con los pétalos extendidos contribuyendo a formar la base; pero ya los pétalos son del todo los de la margarita. A medida que se aleja de su país, sufre alteraciones; la forma de copa que la flor da al capitel en el templo de Ellora, ya en las columnas de Egipto, hasta donde ha llegado, es una esbelta campanilla, per-

diendo líneas, contorno y expresión para amoldarse al gusto propio, no menos acentuado y elegante; pero sobrio y rígido, del país de los Faraones.

Consignemos de un modo especial que esta flor invertida es el primer modelo de la cúpula, la corona en pequeño y sirve de base en forma de collar hecho de las puntas de los pétalos.

Hemos visto, pues, cómo el dibujo tomado a la naturaleza, se modifica a justo título en las manos del Arte.

Los vegetales y animales, tanto en Palenque, como en la India, en Asiria y en Egipto, no sólo dan su dibujo, dan, además, y esto es de suma importancia; dan, además las proporciones. Aman estos pueblos y adoran la naturaleza exterior: en Palenque tal vez al tapir sagrado, el ocelote o el puma, el maíz o el cacao dieron sus proporciones; en la India la flor de loto, las estalactitas y estalagmitas, o las extratificaciones; en Egipto, la palmera o el ibis.

Un pueblo viene en pos de ellos, que va a modificar las proporciones, y es Grecia.

Prescinde de la flor de loto para los capiteles, y toma la hoja de acanto...

El pueblo griego que sabía encerrar en una historieta, leyenda o fábula, las más difíciles doctrinas, enseñó cómo se copia y cómo se transforma el dibujo de la naturaleza, y cómo se es original, nacional y de su raza, en la breve historia de la invención del capitel corintio: refería, pues, que habiendo Calímaco, a quien se atribuye la invención, colocado una cesta, cubierta por una tabla o ábaco, sobre una planta de acanto "observó que las hojas de la planta se replegaban con encantadora simetría por todos lados, y concibió entonces la idea del capitel..."

Prescinde, además, la Grecia de los jeroglíficos como ornamentación, y tomó el bajo relieve para el frontón y para los frisos del

interior, emplea el triángulo para coronar la fachada sostenida por columnas lisas o estriadas, con base o sin ella: como en el exterior, los intercolumnios —inventados en fin las cariátides— bellas figuras de mujer que sostienen los arquitectos. Pero a todos estos elementos simplificados y aplicados con sencillez, con un objeto claro, de las proporciones del cuerpo humano. No extrañaréis que al hablar del oriente y del arte maya os hable solamente de la ornamentación que se emplea en otros productos que deben su valor al dibujo. La Grecia, en cambio, nos ha dejado su alfarería, su indumentaria, sus medallas y monedas, sus armas, su ebanistería, todo.

En todas estas manifestaciones, hallaréis tanto las figuras geométricas, como las vegetales y animales, que antes eran simbólicas, ya despojadas de su importancia religiosa y lingüística y reducidas a simple motivo ornamental. Pero, señores, ¿cuál es la cualidad que prevalece en el hombre? ¿Qué estudia y exalta en el hombre este pueblo griego que así lo hace el objeto y medida de sus artes? Todo, pues, está sometido a la hermosa facultad humana: ese frontón, esos relieves que relatan los hechos de Minerva, diosa de la sabiduría, esas intercolumnias que ofrecen abrigo al pueblo ateniense; esas cariátides que guardan relación con todo el arte que las rodea; ese grupo de edificios de mármol resplandecientes forman una ciudad encantadora que contemplan los helenos en las alturas del montículo que llaman la Acrópolis.

Lo que se dice del arte de Grecia, se dice del arte de Roma. Este arte, sin embargo, iba a desaparecer. Los bárbaros del Norte lo horrieron.

De nuevo, pues, tendrá el hombre que inclinarse sobre la naturaleza para pedirle líneas con qué expresar sus pensamientos y su modo de sentir. Pero ya esta vez no es el hombre su adorador, no recibe sus leyes; se las da.

¿Cuál es el objeto que va a dar sus trazos a la obra humana?

Es el bosque.

Las dos curvas que forman la punta de la hoja, o que encierran el espacio entre dos ramas que se cruzan, es decir la ojiva, será la llave tomada a la naturaleza para penetrar en un nuevo mundo del arte.

Este ángulo de dos curvas, tiene la forma de un corazón, y es un motivo que va a expresar admirablemente la época sentimental de la religión cristiana, de las cruzadas, de la caballería y de los trovadores.

Este corazón corona las puertas y las ventanas; en el interior de los edificios se apoya sobre columnas que son grupos de fustes de árboles, tales como se hacían en la selva y que de este haz hacen la columna filiforme; del capitel, ya no de loto o acanto, sino de vid, de trébol u otra hoja nacional; de la columna filiforme, se lanza cada línea de este corazón para reunirse de dos en dos, y formar con su vértice la bóveda a que dan su curva, y que está pintada de azul y tachonada de estrellas doradas, como el cielo que se entrevé, por los claros de las bóvedas, que forman los altos árboles de la selva.

Tales columnas aunque imitan los fustes de árboles, no tienen la proporción del vegetal, ni del animal, ni del rey de la creación, que es el hombre; tienen la proporción de la fe; son, pues, gigantescas: se lanzan de un solo golpe o columna sobre columna de que arriancan otras tantas ojivas, a alturas prodigiosas, que hacen ver al espectador, que estos haces filiformes, vibran en el espacio y que la vasta fábrica de piedra tiembla como una tela, y amenaza desplomarse sobre el contemplador asombrado. Esta impresión conserva de las formidables columnas del coro de Nuestra Señora de París, impresión de derrumbamiento, que vagamente contribuye a aumentar la emoción religiosa que todo tiende a expresar en las catedrales góticas.

Sólo es comparable a este efecto, el que producen las cariátides o bellas figuras femeninas que hacen veces de columnas y sostienen el entablamiento del Erectéon. Fidias dio a estas figuras una ligera inclinación de las pier-

interior, emplea el triángulo para coronar la fachada sostenida por columnas lisas o estriadas, con base o sin ella: como en el exterior, los intercolumnios —inventa en fin las cariátides— bellas figuras de mujer que sostienen los arquiteabes. Pero a todos estos elementos simplificados y aplicados con sencillez, con un objeto claro, de las proporciones del cuerpo humano. No extrañaréis que al hablar del oriente y del arte maya os hable solamente de la ornamentación que se emplea en otros productos que deben su valor al dibujo. La Grecia, en cambio, nos ha dejado su alfarería, su indumentaria, sus medallas y monedas, sus armas, su ebanistería, todo.

En todas estas manifestaciones, hallaréis tanto las figuras geométricas, como las vegetales y animales, que antes eran simbólicas, ya despojadas de su importancia religiosa y lingüística y reducidas a simple motivo ornamental. Pero, señores, ¿cuál es la cualidad que prevalece en el hombre? ¿Qué estudia y exalta en el hombre este pueblo griego que así lo hace el objeto y medida de sus artes? Todo, pues, está sometido a la hermosa facultad humana: ese frontón, esos relieves que relatan los hechos de Minerva, diosa de la sabiduría, esas intercolumnas que ofrecen abrigo al pueblo ateniense; esas cariátides que guardan relación con todo el arte que las rodea; ese grupo de edificios de mármol resplandecientes forman una ciudad encantadora que contemplan los helenos en las alturas del montículo que llaman la Acrópolis.

Lo que se dice del arte de Grecia, se dice del arte de Roma. Este arte, sin embargo, iba a desaparecer. Los bárbaros del Norte lo borraron.

De nuevo, pues, tendría el hombre que inclinarse sobre la naturaleza para pedirle líneas con qué expresar sus pensamientos y su modo de sentir. Pero ya esta vez no es el hombre su adorador, no recibe sus leyes; se las da.

¿Cuál es el objeto que va a dar sus trazos a la obra humana?

Es el bosque.

Las dos curvas que forman la punta de la hoja, o que encierran el espacio entre dos ramas que se cruzan, es decir la ojiva, será la llave tomada a la naturaleza para penetrar en un nuevo mundo del arte.

Este ángulo de dos curvas, tiene la forma de un corazón, y es un motivo que va a expresar admirablemente la época sentimental de la religión cristiana, de las cruzadas, de la caballería y de los trovadores.

Este corazón corona las puertas y las ventanas; en el interior de los edificios se apoya sobre columnas que son grupos de fustes de árboles, tales como se hacían en la selva y que de este haz hacen la columna filiforme; del capitel, ya no de loto o acanto, sino de vid, de trébol u otra hoja nacional; de la columna filiforme, se lanza cada línea de este corazón para reunirse de dos en dos, y formar con su vértice la bóveda a que dan su curva, y que está pintada de azul y tachonada de estrellas doradas, como el cielo que se entrevé, por los claros de las bóvedas, que forman los altos árboles de la selva.

Tales columnas aunque imitan los fustes de árboles, no tienen la proporción del vegetal, ni del animal, ni del rey de la creación, que es el hombre; tienen la proporción de la fe; son, pues, gigantescas: se lanzan de un solo golpe o columna sobre columna de que arrancan otras tantas ojivas, a alturas prodigiosas, que hacen ver al espectador, que estos haces filiformes, vibran en el espacio y que la vasta fábrica de piedra tiembla como una tela, y amenaza desplomarse sobre el contemplador asombrado. Esta impresión conserva de las formidables columnas del coro de Nuestra Señora de París, impresión de derribamiento, que vagamente contribuye a aumentar la emoción religiosa que todo tiende a expresar en las catedrales góticas.

Sólo es comparable a este efecto, el que producen las cariátides o bellas figuras femeninas que hacen veces de columnas y sostienen el entablamiento del Erectéon. Fidias dio a estas figuras una ligera inclinación de las pier-

nas, que sugiere la impresión de que el edificio es capaz de movimiento.

La ojiva se repite en los arcos de pilar a pilar, en el crucero, en las paredes y bóvedas, donde forma sus bellas nervaduras de piedra, en las ventanas de los campanarios; en las balaustradas, en los campaniles que rematan los contrafuertes o botareles; en fin, por todas partes. Pero ¿estas columnas filiformes y esta ojiva que todo lo modela? ¿qué son? Son el bosque: esa cosa sentimental, que es el árbol, esta vez ha dado las dos líneas, la recta y la curva, en tales combinaciones que han bastado a expresar cuánto tiene de bello toda una edad de la historia.

La ojiva con sus dos curvas en ángulo invade todas las artes: forma el respaldo del trono, las puertas y ventanas de los palacios y fortalezas, modela el contorno de la flor de lis, adorna los muebles, y da, invertida, su elegancia, a los blasones y a los escudos de los guerreros.

¿Qué es lo que ha producido tantas grandes obras del arte ojival en los siglos XII, XIII y XIV? La simple forma de la hoja del árbol.

El asunto del arte ojival no está agotado.

Todavía tenemos que ver dos problemas; el primero, es qué pueblo, qué nación o qué raza, inventó el estilo gótico, problema muy debatido, pues se disputan el derecho de inventor Alemania, Francia e Inglaterra. El segundo problema, es cómo se verifica esta operación en virtud de la cual un dibujo, como el contorno de la hoja, de un corazón, el ángulo curvilíneo isóceles, que es la ojiva, llega a constituir todo un arte con sus numerosas partes o elementos.

Para explicar esto he alterado el plan de esta exposición, hablando primero del arte ojival, cuando el orden cronológico pedía que hablase del arte árabe, que le precede tres siglos.

El árabe y el hebreo son hermanos, y éste primero y aquél después, por razones largas de exponer, llegan a la concepción de un Dios enemigo de los muchos dioses que adoraban los pueblos, sus vecinos, el asirio, el persa, el fenicio, el egipcio, el griego. El Dios único en odio a los muchos dioses, excluyó no sólo de los altares de los templos, sino también de la escultura, de los relieves, de toda ornamentación, tanto las figuras del hombre como las figuras animales.

Por eso las artes, en especial la arquitectura, del hebreo, tomaron del hermano mayor, el asirio, en lo general, no más que las figuras geométricas, y como ornamento acostumbrado, y ya sin sentido alguno, la flor de loto como capitel, como parte de la base y como rotonda. Los techos planos, las paredes desnudas y la rotonda lisa de los semitas, son una consecuencia del precepto religioso que condenaba las figuras animadas en el culto y en las artes.

Cuando la media luna dominó todo el oriente de Asia y parte de Europa, los árabes, en el auge de su poder, necesitaron expresar su grandeza en sus templos y alcázares, y entonces, conformándose a su religión monoteísta y enemiga de las imágenes, tomaron de la arquitectura griega, llamada bizantina, el semicírculo o arco plano y la columna, pero modificándolos: la curva plena se cambia en el arco de herradura, a veces se subdivide en cerros pequeños que la ornan de picos: a veces se junta de dos en dos, en la parte superior, de ventanas dobles separadas una de otra por la columna, a veces, como en el interior de la mezquita de Córdoba, se superpone como una media luna sobre otra media luna, infinitas veces, descansando sobre una selva de pilares; a veces, en fin, como en la puerta del perdón de la misma mezquita, tiende a formar y forma el vértice curvilíneo que distingue a la ojiva. Para formar la bóveda arranca en diversas nervaduras de sobre el capitel de las columnas, y de los contrafuertes se lanza con el nombre de arco-botante para sostener la parte superior de la nave. La columna permanece bizantina.

Cuando los cruzados llegaron al Oriente, estudiaron sin duda el arte bizantino, y el arte árabe; pero yo creo que, especialmente habiendo constituido Córdoba el centro de cultura de España y de Europa, en los tres siglos que precedieron al apareamiento del arte ojival, fue el sabio moro, como dice Fray Luis de León, quien primero esbozó y aplicó, aunque en otro sentido, tanto la ojiva, trazada a su modo, como los arcos, superpuestos como dos medias lunas; como el arco botante; como las nervaduras que van a la bóveda; como las ventanas dobles separadas una de otra por la columna; como las agujas que rematan los botareles y como los mismos contra-fuertes o botareles, todos los cuales son elementos modificados por el arte ojival, que sólo inventó el rosetón y otros bellos calados en piedra, y algo muy importante en el género, los altísimos campanarios; sin embargo, ¡cosa admirable! la arquitectura árabe, con todo esto, no expresa el bosque místico del arte ojival y por eso se distingue y se llama arquitectura árabe. Excluidas como están las figuras animadas cubre el árabe las paredes y los arcos de variedad infinita de líneas rectas, curvas, leyendas, ángulos, triángulos, cuadrados, losages, estalactitas y entrelaces, que tomando el nombre conocido de arabescos y el todo expresa la opulencia, la tienda bordada del aduar o la prenda de vestir recamada de oro y colores, de la hurí o la sultana; pero jamás el bosque místico la arquitectura gótica.

Pero quiénes, señores, quiénes tenían el sentimiento de esta selva sagrada, de este bosque místico, sino los pueblos del Norte, el visigodo de España, el ostrogodo y el germano del Rin, que habían venido de la selva y del bosque del Norte y que al abrazar el cristianismo habían elevado sus recuerdos, con la espiritualidad del Evangelio y podían, sometiendo a estos recuerdos las formas del arte de Oriente, ofrecer a Dios como un signo de la adoración universal, el bosque místico y la selva sagrada?

En efecto, la ojiva, la columna filiforme, el rosetón en Alemania, Francia, Inglaterra y España, forman lo que puede llamarse con

justicia el arte gótico; pero debemos reivindicar para España, para la América Latina, por tanto, en cuanto tienen de árabe, los derechos que les dan la contribución que al arte gótico aportó el arte de los árabes. Nos resta tratar el segundo problema o sea cómo de una figura tal como la ojiva nace un arte completo, es decir, aplicado a todas las artes.

¿Cómo, además, con partes iguales o semejantes, puede hacerse un conjunto diverso? ¿Cómo, en fin, de las partes del arte árabe que es el lujo y la ostentación se puede hacer el arte gótico, que es la piedad y el misticismo?

Misterio es que explican la proporción, la disposición de esas partes, las medidas, la unidad del estilo. Permítidme dejar sólo indicado este asunto para tratarlo detenidamente al llegar a las artes de la América Latina.

Hemos visto nacer las artes de Palenque y de la India de las formas geométricas de los cristales y de los seres naturales; las artes griegas de las proporciones del cuerpo humano; el arte romano y el bizantino del empleo de la semicircunferencia o arco pleno, el arte árabe de las proporciones de las tiendas del desierto y de los suntuosos vestidos orientales, tomándose de estos objetos las líneas eternas, la recta y la curva y combinándolas según el genio de cada pueblo o cada raza. Añadamos dos hechos importantes: el primero es el nacimiento de un arte nuevo del seno de las artes muertas; tal es el arte del Renacimiento: la columna y el triángulo griego, resucitan al mismo tiempo que el arco y la cúpula romana: estos dos elementos evocados por la erudición, se armonizan, y un día el genio de Miguel Ángel, sobrepone a los intercolumnios del Panteón la rotonda del Panteón de Agripa, erigiendo la inmensa silueta de San Pedro de Roma.

El segundo hecho es una nueva clase de observación de la naturaleza, hecha directamente, y la menciono por último, porque aunque ha dado origen a un arte antiquísimo, este arte ha sido conocido por el mundo de la

civilización europea y americana, en los últimos tiempos, llegando a interesar de manera que no puede dejarse inadvertido. Se trata de los ornamentos del Extremo Oriente. Los japoneses, como sus maestros los chinos, han hecho esta observación al mundo externo, en la India y Palenque, y la belleza humana en Grecia y Roma, el fausto en el árabe y la piedad en el arte gótico, expresan también el humorismo, la ironía, la risa cruel, la burla.

Aunque no tiene estatuaría y la arquitectura es nula en el Japón, tienen en cambio un dibujo admirable y una pintura de ornamentación de exquisitas cualidades; mas el dibujo en todas sus artes sólo produce un género: la caricatura. Esta caricatura se sustituye a lo sublime. La curva pinta la jiba, la mueca, los ademanes grotescos que quieren imponer como si fuesen por medio de curvas desgarbadas, de ondulaciones y de arcos exagerados que pasan también a formar los vegetales y que acaban por esbozar todo un mundo de observación en verdad fina, de prodigiosas inspiraciones como las de Hokusai; pero en que lo bulesco ocupa todo el espacio que entre nosotros ocupa lo terrible. Esta creo es la cualidad distintiva de este arte; aunque tiene otras, como la falta de simetría, que atiende a la parte y no al todo, que toma por motivo el detalle y no el conjunto; pero que no darían una luz suficiente sobre el genio total de su producción cuya circulación en nuestro tiempo tanto se ha generalizado.

Hemos visto hasta aquí que en la naturaleza existe la línea a veces clara y perfecta, y en el resto en estado de tendencia; que las líneas combinándose de varias maneras producen los incontables dibujos, de los cuales cada forma permanece en las familias, clase y géneros de la infinita producción de los seres; que el hombre ha tomado estos diseños y los ha empleado en los productos de las industrias y las artes. Pues bien, aquí se nos presenta, siguiendo un orden al tratar estos asuntos, uno de la más elevada importancia.

Este asunto se expresa por una palabra que de por sí es oscura y que además de ser oscura

toma varias significaciones, todas ellas complicadas y de comprensión difícil. Es la palabra abstracción.

Trataré de explicarla.

Fórmase de dos partes: ab, y traheer: Traer-de.

En lo material el sentido de la palabra aparece muy claro. Si una obra literaria se compone de varios tomos y de ellos aparto uno de los tomos que necesito leer, he abstraído este volumen, pues separar una cosa de otras, con las cuales forma conjunto es abstraer. Separar una piedra de un montón que ella forma con otras piedras, es abstraer.

Pero aquí vamos a emplear esta palabra en otros sentidos.

Uno es la representación del objeto en el entendimiento humano.

Otro es la separación hecha en el entendimiento humano de las cualidades del objeto representado, por ejemplo, el contorno de la flor de loto, prescindiendo de su color que es blanco o azul, para dar el dibujo de ese contorno a la cúpula o al capitel de la columna.

Otro es la separación que se hace en el entendimiento humano entre cualidades que ya antes habían sido abstraídas: es decir la abstracción de la abstracción; como el dibujo de la flor de loto de Egipto que abriendo los pétalos y dándoles el contorno de la ansa de una lira forma un capitel de forma de campanilla del capitel de la India que tenía el dibujo del contorno convexo de una copa o de un cáliz de magnolia apenas entreabierta.

Otro sentido de la abstracción es el de añadir a las cosas un significado, convirtiéndolas en un símbolo o alegoría: se toma entonces de ellas la cualidad de la semejanza. La Edad Media que no tuvo literatura, creó en gran escala el arte que se llama los Bestiarios. El pelícano, que desgarraba su pecho, para alimentar sus hijos con su sangre, significaba al Hijo

de Dios; la paloma es la paciencia, los profetas, la Virgen y el Paraceto; San Isidro, de Sevilla, hizo representar a Jesús en el símbolo, por todos conocido, del Cordero: *Agnus dei, qui tolis peccata mundi*; Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo. El leopardo es el Antecristo; el tigre es la arrogancia. La mitología griega dio por su parte los sátiros, los faunos, las esfinges, las harpías, los onocentauros, las hidras, para representar las variantes del espíritu del mal.

Toda una fauna y una flora sirven para el simbolismo de la Edad Media y llenan los mosaicos, los vidrios de colores de las ventanas y la ornamentación en piedra de diversas partes de su arquitectura.

Pero así como la religión se expresaba por la abstracción de la cualidad de la semejanza, también la historia, se escribía, no en libros, sino en los blasones, en que el dibujo hacía la misma abstracción que en los bestiarios. El blasón era la historia de cada familia que había servido de modo insigne a su nación y a su rey. Se dio significado a los colores: una casa adoptó el rojo; otra el azul; otra el negro; otra pintó su blasón la mitad roja, la otra mitad blanca; o con los colores metálicos, el oro, la plata; y los esmaltes, el azar, el púrpura. Pero agotados los colores sobre los colores se empezó a dibujar otros signos: las cruces, las barras, etc. Se emplearon las pieles, como el armiño, y las carnaciones o colores naturales. Sobre estos fondos aparecieron los dibujos simbólicos: astros, animales, plantas; castillos, instrumentos de guerra, de caza; quimeras, monstruos, demonios; el león, el leopardo, el caballo, el perro, el buey, el jabalí; el águila, el gallo, el pavo real, el pelícano; el delfín, las abejas, las mariposas, etc., etc.

De este dibujo simbólico es fácil formar idea. Por ejemplo, los cruzados tenían como un recuerdo heroico de una expedición, haber contemplado después de atravesar países estériles y fatigosos, el país de Sinope con sus árboles magníficos de verde follaje. Los que de allá volvieron a Europa, conservaron este

recuerdo y pusieron en su blasón el color verde que se llama sinople. Si el rey concedía el blanco a un súbdito, quería decirle que era fiel; si el azul, que era firme. Por igual razón los animales, aves y plantas pasaron a tener significado. Era pues una historia jeroglífica en tiempos en que no existía verdadera historia, y de la cual nos dará idea la descripción que hace González Dávila de las armas que con el título de "muy leal y muy noble" concedió el rey de España a la ciudad de Panamá en 1581: un escudo en campo de oro, dividido en tres partes: a la derecha y abajo, un haz de flechas de puntas azules y astil de plata: son los indios. A la derecha arriba, un yugo divisa de los Reyes Católicos, señores de la ciudad; a la izquierda, llenando toda la mitad del escudo, tres carabelas como las de Colón, pero con la estrella del Norte en la parte superior, que significan las islas de la Especiería, que los reyes desean conquistar y que parece que recomiendan a la memoria de los conquistadores. Alrededor del escudo una faja de oro de castillos y leones, que indican el poder de España en el siglo XVI, y sobre todo el escudo, una corona, que es la nobleza concedida a la ciudad. El mismo Fray Gil González Dávila nos da la descripción de las armas de León de Nicaragua: un escudo mostrando en su campo un león rampante, con la pata izquierda posada sobre un globo. El escudo sustenta una corona.

En lo que hemos visto hasta aquí, así en los templos de Palenque y de la India y Egipto, como en los de Grecia y Roma, como en la mezquita de Córdoba y en las iglesias góticas, aparecen los seres copiados o modificados, o dando alguno o algunos de sus rasgos y con ellos engendrando varias formas. La flor de loto copiada en las alegorías religiosas, es ya sólo el contorno en los capiteles, es el contorno invertido en las cúpulas indostánicas, es el círculo de puntas de sus pétalos, sirviendo en la base de las mismas cúpulas o de las columnas: es en fin, una flor muy distinta por efecto de la abstracción hecha sobre la abstracción, en los capiteles de los templos de Egipto.

En este último caso el dibujo es plenamente libre; y mientras conserva rastros del objeto primitivo de donde se tomaron las líneas es mixto.

El comprender y penetrar este grado de dominio sobre el arte, es en mi concepto de grandes resultados para todas sus producciones. Pero como he dicho, este asunto será expuesto al llegar a las artes de nuestra América Latina.

Digamos antes que hay todavía un grado superior, desde el cual el arte escoge las cosas, y en las cosas su dibujo, y en el dibujo los rasgos y en los rasgos los componentes, que más deben responder al más alto de los objetos, que es el de imprimir, no al dibujo de un objeto, ni de una obra determinada de una industria, ni de un edificio, templo, palacio, o fortaleza, las cualidades de esta rebusca, y de este escogimiento, o selección que llamamos abstracción; sino el de imprimir estas mismas cualidades a todo un mundo de obras, tanto de la arquitectura, como de la ebanistería, de la orfebrería, etc., etc., de modo que se ve que una sola ley les ha dado origen, y les ha hecho formar un conjunto cuyas partes se relacionan a un primer impulso que lo ha asemejado todo.

En mi concepto, no se llega a tal grado de poder artístico sino es cuando el dibujo, las líneas o figuras principales de donde se forman las restantes y que de él se derivan, expresan un estado de ánimo o un sentimiento que es el de naciones o razas durante un lapso que llamamos época.

Esta es, pues, la cima del arte: expresar por las líneas principales de un dibujo el sentimiento de una época.

Un sentimiento; sí, fijemos nuestra atención en esa grande, misteriosísima palabra.

Por ella os explicaréis la cualidad general de cada una de las artes en todos los tiempos.

Hay el arte que representa el sol y los cuerpos siderales, y los seres del mundo exterior cuasi y como deificados, es el del dibujo ultra naturalista: es el arte maya.

Hay el arte que ríe, que burla, que es caricaturesco del hombre, y que hace aparecer esta caricatura en los seres todos: su dibujo es el de la curva desmedida y angulosa: es el arte japonés y chino.

Hay el arte naturalista, que pasó revista a toda la creación, la nombió, la deificó: es el que consagró las líneas de la flor de loto, es el arte indostánico.

Hay el arte meditativo y sensitivo, que habla a la inteligencia con el triángulo de los frontones, y a la sensibilidad con la hoja de acanto de los capiteles y al hombre todo con los bajos relieves historiados de los frisos: su dibujo llevó a todas las artes las proporciones del cuerpo humano: es el arte griego.

Hay el arte de la fuerza: su dibujo se basa en la curva del arco pleno, a la cual subordina cuanto inventó el arte de la Grecia: es el arte de Roma.

Hay un arte que es a la vez griego y romano: es el arte bizantino. Hay el arte ostentoso y sensual: su dibujo es la ornamentación del corsaje de una bayadera: es el arte árabe.

Hay el dibujo que ora: es el del árbol, el ángulo de la rama, el grupo de árboles, la ramificación, en fin, el bosque y la selva, tomados como símbolo religioso: baja de la arquitectura e invade todas las artes: es el arte gótico.

Hay un dibujo erudito, que se forma del saber de los restos del arte de Grecia y Roma: une el triángulo y el arco: es el arte del Renacimiento.

Hay un arte ostentoso como el árabe, y por contracción, místico como el ojival: su dibujo es el de la ornamentación de las joyas: es el arte plateresco, barroco y churrigueresco.

Hay el arte de adaptación espontánea: su dibujo es el de las proporciones piadosas, sencillas y creyentes: es el arte de la colonia.

Hay, en fin, el arte de la erudición, que estudia todos los estilos del pasado, que emplea las curvas gigantescas para materiales como el hierro, que todo lo imita y todo lo combina: su dibujo es el de la ciencia: no se le ha dado lugar, por eso, entre los estilos históricos; se le ha aplazado para un porvenir, no sabemos si próximo o remoto: es el arte moderno.

La expresión del sentir de una época por el dibujo: he allí el problema más elevado para el arte.

Como de la mano hemos sido llevados al término de nuestro viaje. Estamos ya en nuestra América, y para ella pedimos todos los consejos de la historia que hemos pasado en revista. ¿Cómo es el arte latino-americano? ¿Qué camino debe seguir?

Con toda modestia abordo estas cuestiones que ignoro si hasta el día han sido planteadas.

Las ciudades que conservan los orígenes del arte colonial permiten conocer sus primeros pasos: una de ellas es México. La casa de Hernán Cortés en Coyoacán puede dar de estos pasos una idea; el hospital e iglesia de Jesús, fundados por el mismo Cortés, el Palacio de los Virreyes, la Universidad, el templo de Santiago de Tlatelolco, me parecen del mismo estilo. Llegó un momento en que quiso mezclarse a lo indígena y las ruinas del convento de Tlalamalco, donde como en la imagen de Guadalupe y en la leyenda de Juan Diego, se unen el gusto americano y el europeo, dan idea de una conciliación momentánea. Pronto el Renacimiento domina en lo general, aunque será invadido a su tiempo por el plateresco y barroco, y la Catedral de México, levantada en un largo espacio que alcanza las proporciones de siglos, es una muestra de las influencias de estas escuelas en el orden que fueron sucediéndose. En Centro-América algunos edificios como la Catedral de

Guatemala, los templos de la Nueva que son una fiel reproducción, como el plano de la ciudad toda, que lo es la de la antigua, de los que destruyó el terremoto que motivó la traslación; el santuario colosal de Esquipulas; San Francisco y su antiguo altar, en San Miguel, la Catedral de León, las iglesias de San Vicente, y cien monumentos que necesitan estudio y clasificación, son tipos que confirman lo dicho sobre los estilos que dominaron en el tiempo de la Colonia. Bogotá, Lima, Santiago y Buenos Aires, conservan grandes edificios coloniales; pero las ciudades regionales menos expuestas a las mudanzas de los estilos, tienen objetos de un estudio que todavía no se ha emprendido.

Con motivo de su Centenario, México ha publicado una obra monumental de sus monumentos históricos, y en calidad de ornamentación de textos, en forma de viñetas y portadas, han impreso en colores, relieves y joyas mexicanas, zaguanes, barandas, muebles, armas, ventanas, arcos de portales e iglesias coloniales, que dan una idea de lo que serían estos elementos modificados y asimilados a un arte nuevo.

Todo el Arte de América Latina, que forma una, reproducido, obras voluminosas, lo mismo que los estudios de selección que pudiesen hacerse en Copán, Uxmal o Palenque, son dos de los elementos que deberían suministrar, en lo porvenir, componentes de un arte original latino-americano.

¡Un arte del porvenir de nuestra América! Si somos lógicos, recordemos el por qué y el cómo se forma un arte original. Digo, pues, que debe tener en cuenta el artista o creador, el sentimiento de una democracia esclarecida, para conformar a ella sus concepciones, si quiere un arte original de América.

Los intercolumnios exteriores e interiores, son un distintivo de los edificios de la democracia.

Las naves, como en los templos, los anfiteatros a cielo abierto o cerrado, son otro em-

plazamiento propio; pues las reuniones son de la índole de la vida popular. Añadid grandes emplazamientos donde se alce la tribuna.

Los frisos historiados o de bajo relieve sobre grandes sucesos nacionales, tradiciones patrióticas y series de símbolos son propios del sentimiento de la democracia.

Algunos motivos de ornamentación pueden ser tomados, con tal que entien en una buena combinación, de los restos autóctonos o indígenas: v. g. la greca maya; el arco en forma de tuna, los estucos historiados, murales o intepíleos, es decir, entre puerta y puerta: los emejados, los zigz zagz; los caracteres o jeroglíficos en que no aparece disforme la figura humana; el aligator, como el célebre de Copán; algunos follajes, estrellas y cuadrados del palacio del Gobernador, de Uxmal; frisos y losanges de la casa de monjas, también de Uxmal, o las columnas y pequeñas columnas del palacio de Zayi.

Creo inútil, como lo he juzgado en los párrafos anteriores, entrar en detalles sobre las demás artes que anima el dibujo; pues el arte de la construcción que contiene todos los motivos ornamentales, es también de todos ellos un resumen.

El elemento del arte colonial podría, con igual economía, y como motivos ornamentales, dar su tributo: escudos de las ciudades, antiguos tipos históricos de nuestros países: por ejemplo, el cacero de los municipios, con el pendón y su águila de dos cabezas y dos garras, las piezas de las armaduras de los fundadores de nuestras ciudades; el casco, el escudo, el guantelete de la armadura, o la armadura entera; cañones y armas en trofeo de todas las épocas de nuestra historia; frisos, relieves o grupos, con multitudes de diversas épocas; reyes, sacerdotes, haces de guerreros, indios, encomiendas, benefactores, sabios, próceres, figuras históricas.

Puedo citar un ejemplo de fecha reciente. Cuando se trataba del monumento del Centenario de 1811, recordamos que en un libro de

un viajero francés habíamos visto una estampa de la antigua Catedral, construida por iniciativa y con la fortuna particular del prócer Doctor José Matías Delgado, y que fue derribada por un terremoto. Como se trataba de exponer la base con bajos relieves, uno de los cuales representase al prócer, según la tradición, pensando al pueblo, sugerimos la idea de que se diese por fondo a esta escena, la portada de la iglesia de la época, y el dibujo extraído de dicha estampa suministró el efecto artístico que todos pueden ver en ese bajo relieve que es el del lado norte del Monumento dedicado a los Próceres.

No se debe suponer lo nuevo absoluto. Todos los estilos dan de sí elementos: el saberlos escoger y adaptar el carácter nacional es la obra de la inteligencia.

Pongo por ejemplo de elementos por depurar, los jeroglíficos que representaban cada país: v. g.: Cuscatlán: una presea o haz de joyas, el empleo de leyendas, en calidad de ornamentación, como en los bajos relieves de estuco del Palenque, que es también costumbre ornamental de los árabes; los motivos ornamentales de los muros exteriores y originalísimas grecas del interior del llamado Primer Palacio de Milta; sobre todo, el efecto del estilo que suscite en cierta medida el recuerdo de lo que es autóctono, en lo precolombino.

También ofrecen sus tributos los elementos naturales: productos bellos de nuestra vegetación para capiteles; hojas y frutos que no supongan interés, y que, modificados por el arte, susciten sentimientos nacionales: tales como el laurel, la encina, la palma, la granada, la hoja del pino y el fruto, los lirios y nenúfares, el quetzal, el nido de la oropéndola, el cóndor, la montaña y el Sol.

Con todos los datos que se han acumulado en el transcurso de esta conferencia, podemos ya aboridar la gran cuestión que hemos dejado pendiente: cómo las pocas líneas de un dibujo son el origen de todo un orden o estilo y sus manifestaciones en todas las artes.

Recordemos, al efecto, las verdades acumuladas.

Que hay un dibujo en todos los seres de la Naturaleza. Que cuando no es claro y perfecto como en las cristalizaciones, se deja adivinar en forma de tendencia, como la elipse perfecta se deja adivinar en las elipses imperfectas de casi todas las clases de hojas, como el triángulo perfecto en el triángulo imperfecto de los montes; como la esfera perfecta en la esfera imperfecta de todos los planetas. Que este dibujo de los seres invade todas las artes, la alfarería, la ebanistería, la orfebrería, el estampado, y da la base de las órdenes de la arquitectura y de su ornamentación. Que el genio del artista modifica este primer dibujo tomado de la naturaleza, haciendo, por ejemplo, del capitel en forma de la corola de la flor de loto, de los templos de la India, el capitel en forma de campanula que corona las columnas de Egipto o de la ojiva árabe de forma de herradura, la ojiva del arte gótico. Que este dibujo, como expresa la observación y lo grandioso del mundo externo, en el arte maya e indostánico, o el estudio de las facultades del hombre en el arte griego, puede llegar hasta el humorismo y la caricatura en la ornamentación china y japonesa; o ser símbolo en los Bestiarios, o signo histórico en la Heráldica. Que en fin, este poder expresivo que alcanza el dibujo, llegue a expresar el sentimiento de épocas y razas enteras; la observación de la naturaleza exterior con la geometría y zoología de Copán o de la India; la meditación y el sentimiento con el triángulo, y el friso en Grecia; la fuerza y el dominio del mundo con el arco y la cúpula en Roma; el lujo y magnificencia oriental, como la ojiva de herradura y los arabescos de Córdoba; el afán de estudio, en las combinaciones del arte clásico del Renacimiento; la piedad ostentosa, en el arte plateresco, que invade con la joyería todas las otras artes.

Estas cosas, el dibujo patente en los seres, el dibujo adivinado, el dibujo aplicado en las artes, el dibujo modificado por el arte y el expresivo de las épocas, nos llevan a estas conclusiones: que el dibujo patente de los seres,

como los cristales, cubos, prismas, círculos, dé nacimiento a otros dibujos, otros cubos, prismas o círculos que son proporcionales a los primeros, porque las figuras geométricas de esta clase, teniendo los mismos ángulos o la misma curva, son siempre proporcionalmente, que el dibujo adivinado, como el rectángulo que se adivina en el contorno de los cuadrúpedos, o la elipse en la flor de loto, dan una medida de proporción, cuyas leyes estudia la Geometría, que aplicada a otras figuras rectangulares, por ejemplo, un templo maya o un templo indostánico, los vuelve proporcionalmente a aquellos tipos de la naturaleza animal y de la naturaleza vegetal; que la repetición de estos dibujos de sus proporciones engendra las formas y proporciones de todas las artes, y así, las proporciones humanas que dan la medida de los edificios de los Propileos de Atenas, dan su esbeltez a las ánforas, a las cráteras, a los tripodes, las liras, o los escudos; que en el dibujo modificado por el arte, aunque tome una parte de los dibujos de estilos y épocas precedentes, esto no perjudica su originalidad y novedad, con tal que el arte nuevo tome las proporciones de las cosas a cuyo dibujo debe sus manifestaciones. Las mismas columnas y los muros de los mayas, con las proporciones de la naturaleza animal, forman un arte nuevo en la India con las proporciones del mundo vegetal; las palmas de Egipto dan sus medidas de relación gigantesca al templo de Edfou, mientras la forma trapezoidal que parece enterrarse en los suelos, da sus proporciones sepulcrales a vastas construcciones en aquel país que tanta parte de sus liturgias consagraba a la muerte. Los dibujos del arte griego pasan al arte romano, los del arte romano al arte bizantino, los del arte bizantino al arte árabe, los del arte árabe al arte gótico, los de la antigüedad clásica al arte del Renacimiento; pero, pasan sometidos ya a las nuevas proporciones del arte romano, del bizantino, del árabe o del gótico.

Finalmente, señores, y es la más alta de estas conclusiones, las proporciones no se toman solamente del dibujo aparente o adivinado de los seres de la naturaleza, sino también de

los seres inmateliales, como la fe revestida con las formas de ángeles, que dio al bosque las proporciones del bosque simbólico y místico y sugirió las medidas aéreas de las columnas filiformes y las bóvedas del arte gótico.

Pues bien, señores, un ideal bien definido se eleva sobre todas las naciones de la América-Latina: la libertad y la democracia; ya no es la libertad para una ciudad o una raza como en la antigua Grecia, ya no es la democracia dominadora como en Roma; es la democracia del hombre moderno, para el individuo y para la humanidad.

Tan grande como es este ideal no hallará sus proporciones en lo gigantesco al modo egipcio; pues lo colosal no es lo grande: si queréis darle una figura tangible para conocer sus proporciones, recordad que los helenos hallaron su símbolo en el cuerpo de Minerva y de Apolo.

La grandeza, pero la grandeza moral; la Minerva y el Apolo, pero redivivos por la libertad de los pueblos y por el altruismo, por la redención y el bien para todos los hombres y naciones; he allí el nuevo cuerpo humano, que el genio del arte puede contemplar en sus creaciones; y en cuyas proporciones, a que estarían sometidas tanto las formas de la naturaleza como las del arte de todos los tiempos que deba poner a contribución por la lógica de sus leyes, hallará la unidad de las obras que hablen al corazón de nuestras jóvenes democracias de Latino-América.

Permitidme imaginar este fondo o decoración propio de nuestra vida republicana.

Como el Pnix ateniense o el Foro romano, un vasto recinto, o anfiteatro, en forma de graderías, tiene filas de asientos, cada uno con un atributo de la heráldica nacional, que expresa que el ciudadano que allí se sienta ejerce la soberanía, y rodea la tribuna, donde se hace oír el verbo de la democracia. Lo adornan columnas que sostienen los símbolos de la República, la libertad, la ley, el progreso. Los muros tienen bajos relieves de los episodios más grandes de la historia nacional, el imperio combatido, la invasión anonadada; que allí se delibera, se prepara y se deposita el voto consciente.

[44]

Rodean el Pnix o Foro, esos templos de la moderna idea, sostenidos por intercolumnios que abrigan a todo el mundo: los museos que guardan las imágenes de los próceres, las reliquias históricas, los trinjos de la Escultura, la Pintura, los templos que guardan, en fin, todas las conquistas del Progreso.

Pasemos al palacio de la Ley. La cúpula expresa lo universal. Sostiénenla esas cariátides de la vida moderna que son la Libertad, la Justicia, el Honor, la Equidad, la Gloria. Estos genios con la inflexión de sus piernas o de sus alas, al modo de Fidias, comunican la impresión del movimiento, a grande altura, en los espacios, a la gigante rotonda que parecerá capaz del vuelo como un planeta, y como emblema de la vida democrática moderna, que se mueve en los espacios de la idea, llevada por los firmes principios, que en sí propios tienen la razón de su existencia y dominan los intereses mezquinos. Los ciudadanos tienen un emplazamiento que responde a su carácter; y ellos, como los legisladores, ven correr en los frisos esos bajos relieves que relatan los hechos históricos y simbolizan los ideales en eterna manifestación de las aspiraciones nacionales.

La vida intelectual se aloja en edificios que dicen con su alto objeto, que el teatro es para todos: su escena está hecha para recordarles las páginas gloriosas de su historia; en él no falta el antiguo emplazamiento central de los coros que entonaban los cantos de espíritu nacional o de raza.

Cuántas instituciones pide la vida libre, humanitarias, de arte, de ciencia y de elevados sentimientos, tienen en su arquitectura su ornamentación, sus mil objetos, el sello de la vida republicana. Nuestra naturaleza, árboles, flores, montañas, animales simbólicos, minerales bellos; nuestra historia, como sus mil recuerdos, nuestra leyenda, todo habría ofrecido un mundo donde escoger la plástica que el ingenio o el talento, a la vez sentimental y meditativo, haya seleccionado para agregarla a las formas que como latinos, como grecos latinos y como americanos tenemos derecho tomar de las artes de los pueblos más ilustres de la historia. — (1912).