



Una fábula. COL. DON LUIS NAVAS. MADRID

JOSE AGUIAR

EL ARTE MODERNO Y EL GRECO



La verdad es que hay como una delectación insospechada en el volver sobre temas ya más que definidos y acotados por una glosa exhaustiva. Sobre el Greco es sabido que la mayoría de éstas se alimentan

de las mismas escasas fuentes, bien que, siendo muchas y muy ilustres las reacciones pronunciadas frente a su obra, han oscilado poco, como casi es lógico, al menos en lo que va de siglo. La incitación está, más que en la novedad de las ideas,

en el matiz personal de nuestra reacción; en la parte que ésta pueda tener de más entrañable y en lo posible de independiente y confidencial. Interés relativo, es cierto, pues en definitiva apenas puede ser el que tengan la meditación y el soliloquio de un pintor ligados a su propia experiencia.

Aquí sí que, estando en vuestras manos una diversa bibliografía, pocas veces el ajeno comentario colaboró tan parcamente —y es ello natural— en obra tan ardiente como la del Greco. Obra intrínsecamente intelectual; pero, por esencia, humana, enraizada en la dimensión que el espíritu da a tal condición. Por eso pudo ser, al mismo tiempo, ensalzada por los letrados y por el pueblo. Tuvo éste, como siempre, el certero instinto ligándole a lo que le era más entrañable: su propia fe religiosa. Esto nos basta para evidenciar su proyección social en el ámbito toledano. Y eso que la misma perplejidad inevitable nos alcanza hoy en la onda emotiva de una concepción tan radiante y actual en su intemporalidad.

Pienso que en la agenda de un estudiante de hoy se anotarían, respecto de la obra del Greco, más o menos, las siguientes observaciones:

1. La obra del Greco es alucinante. Me infunde cada vez una nueva y la misma pasión. Vive en, dentro y por el espíritu. Me acerco a ella saturado de todos los tópicos: su mundo siempre va más allá. Aun en la adecuación de su técnica, ¿existe materia más elaborada, plásticamente, que la que la sostiene? De ella podría de-



La Anunciación. MUSEO BALAGUER, VILLANUEVA Y GELTRÚ (BARCELONA)

cirse lo que los plásticos actuales erigen en fin, bien que sirviéndolo pocas veces: ante todo, Pintura.

2. Aquí no hay más que trance en el sentido de iluminación. Con todo, las figuras viven en su propia naturaleza y verticalidad la esencia misma de su razón de ser y existir. Son, pues, tan reales como *naturales* en su mundo. Se nos invita a entrar en él por nuestra propia vocación de perennidad y supervivencia. Todo en su ámbito es religiosidad trascendente, mundo y trasmundo, tránsito. Es el mismo el aire místico que respiran los caballeros que el que batan las alas de los ángeles.

3. Se comprende aquí la vinculación del alma del Greco al Toledo del XVI, convirtiéndolo, a su vez, en cumbro espiritual y tuétano místico de España. Casi se pregunta uno quién hizo a quién. Ambos, como el cuerpo con su alma, han logrado la unidad, es decir, el milagro. Podremos admirar la obra del Greco fuera de Toledo; pero no de la misma manera: intervienen una serie de factores de origen secreto.

4. ¿Por qué de la sensualidad plástica veneciana (que es una vertiente vital de su tiempo) surge, trasplantada a Castilla por un temperamento afín como el del Greco, otra vertiente —la ascética— en función de la transitoriedad de este mundo y la transmuta en pasión celeste?

5. Las raíces de bizantinismo en el Greco son lejanas. Lo bizantino es en sí, y ello en cada entidad y valor. Proyecta sobre el grafismo de la figura su culto, aislándola sin gran servidumbre de humanidad. Escribe su devoción. Por el contrario, aquí lo esencial para el maestro es el universo mundo, la figura inmensa en él y no sólo por ser esto ya una concepción veneciana de la pintura, sino por su misma idea metafísica: sirve a una pasión de lo celestial.

6. La verticalidad y el alargamiento en cuanto expresión plástica de evasión (y no sólo como culto a la proporción bella) entran propiamente por primera vez a identificarse con la vida trascendente. No es el canon de las nueve cabezas; es la vocación de ultravida en la figura toda.

7. Nada más que personalidad enraizada con esencias últimas. Observación inmediata: ¿Qué tiene que ver nuestro culto de lo arbitrario —vacía fórmula pese a su libertad y quizá por ella— con la personalidad? Nada en el Greco es caprichoso, y menos, arbitrario: todo obedece al mandato de su propio ser y sustancia. Es celosísimo en el empleo de sus medios: no se disipa; va derecho, como su fe —que es la del genio—, a la verdad que le es esencial como hombre.

Que del Greco ha extraído el arte contemporáneo en lo más solvente de sus logros no pocas enseñanzas y sugerencias es evidente, y quisiera puntualizar aquí algunas de ellas. Es por demás curioso el celo y la preocupación que la casi totalidad de los artistas actuales tienen por vincularse exclusivamente a sí mismos en generación espontánea. Ello es una consecuencia del planteamiento de su cuestión de concepto y principios. Pesa más en lo actual la tradición a contrapelo (una manera de seguirla), es decir, el estar atento a ella para borrarla y no hacerla, proponiendo en su negación algo

inusitado y distinto, que el aceptar de buen grado el conocimiento y goce de esa tradición (vinculada, por humana y universal a unas constantes) para partir de ella en función de continuidad. Por manera que lo más moderno la toma aquí o allá para deformarla, para volverla del revés, para darle, en el trasunto de sus formas, un punto de arbitrariedad fácilmente reconocible. «Oscurezcámoslo más todavía, hagámoslo más moderno.» Así se ha podido ejecutar y hasta imponer una obra considerada como revolucionaria. En el Greco se ve, precisamente, mejor acaso que en otro artista, cómo se han aprovechado unos elementos de dicción que sirven, por motivos de un orden superior, a su propia naturaleza. Es que aquí lo esencial ha sido un fin, y un fin trascendente. Todo parece ocasionalmente servirle; pero razones ocultas colaboran de modo mágico y providencial en hacer de cada circunstancia lo mejor. El alimento y los medios determinados, por una feliz fatalidad histórica, se han transformado en la propia sangre: la tradición deviene nueva vida. En el primer caso el prejuicio antitradicional debilita cuando no anula los más altos fines como una empachosa adherencia intelectualista. Es el círculo vicioso de lo experimental que vuelve para recomenzar, truncadas las grandes metas, su nueva peripecia.

Todo proceso histórico, toda personalidad genial, proyecta sobre el futuro su existencia y ello en mayor o menor medida según el carácter concomitante que, en cierto modo, le hace más comprensible desde cada época. Son las reviviscencias de que habla Franz Roh. Estas dos características tan destacadas en el Greco —personalidad y libertad, genio y evasión— le ligan, con Goya, a las inquietudes estéticas del presente.

Del Greco se ha querido tomar el ejemplo de su «fuga» (la «doctrina caprichosa y extravagante» —Jusepe Martínez— o el «contentar a pocos», del P. Sigüenza) cuando, en efecto, no hay proceso más lógico, más lenta y progresivamente elaborado que el de su adecuación entre idea, técnica y estilo. Cosa muy diferente es la arbitrariedad por ella misma: aquí todo ha sido necesario. La licencia tiene la medida justa que la expresión exige. El Greco encuentra porque busca, consecuente con el hambre de su verdad metafísica. Es posible que el arte moderno —y sobre todo el actual— quiera, movido por intuición en el más noble de los casos, adentrarse en el caos de las formas arbitrarias, banales e incomprensibles; pero esas formas emanadas de oscuras apetencias del subconsciente, no se valoran como factores de inteligencia (lo que les otorga rango de entendimiento y universalidad), sino que quedan ahí como un mal país —larvas, detritus, caos— inhabitable. Lo doloroso y lo glorioso es el límite, al servicio, como en el Greco, de una geometría trascendente. Ese no importa el qué ni el cómo para lograr materialmente el elemento expresivo —la técnica— en el cretense es de una dosificación perfecta. Por parte del arte moderno (el que se erige como tal) es caprichosa: nace y muere —queda ahí— inoperante en su propia inanidad, esperando provocar sugerencias a base de literatura, larvas de emoción, alusiones gregarias, pintura-objeto. (Hay que considerar, no obstante, dentro de ello,

que determinadas pinturas abstractas vinculan más seriamente su hacer a no se sabe qué ráfagas cromáticas de inspiración grequista en las que la materia aspira, sin más, a captar un valor plástico análogo al del pulimento de ciertos minerales. En el Greco esta operación es, a veces y en algunos fragmentos, evidente en su propia riqueza.) Si nos detenemos en su proceso técnico vemos que esa dicción de su pincelada acuosa (de un aceite que no ha enne-

no le tentara y que detestase la técnica de Miguel Ángel.) Ninguna novedad —no la necesita— en la preparación soporte de su pintura. Se trata de la misma hebra al temple cuya receta se sigue en Venecia como en España. Nunca el Greco altera los elementos materiales de su técnica. Pacheco no le tuvo nada que objetar en este sentido. El campo gris de la preparación grasa que seguía al temple sobre el lino (donde a veces, como en las márgenes



San Francisco. Col. FERNÁNDEZ ARAOZ. MADRID

greco) es consecuencia de su propia fiebre. Todavía, como después en los mismos venecianos, la pincelada no se ha desfleado ni quedado aislada. Su pastosidad sigue a la forma. Nace el breve toque —carmines, grises— ya no tan fundido como en las pequeñas cabezas de ángeles o en aquella otra, retrato, del caballero en sombra bajo el manto de *La Virgen de la Caridad*, de Illescas. Necesita la unidad; necesita, sin embargo, acomodarla a la pasión de los tonos por transparencia, de las veladuras puestas sobre blancos o sobre oros refulgentes. Técnica, como es sabido, veneciana; pero llevada por su necesidad de violencia cromática a límites insospechados. (Se comprende que el fresco

del *Bautismo*, se dejan pinceladas a manera de franja o marco) es el mismo que luego empleó Velázquez.

Las influencias más reconocibles del Greco en el arte contemporáneo están en la exaltación consciente de los valores expresivos. Ciertamente que tales influencias pueden referirse de análogo modo, como se ha visto, al rupestre o al románico; a los grafismos arcaicos o a las pinturas negras; pero, intrínsecamente, el entendimiento de la obra del cretense ha actuado sobre un ciclo todavía ceñido a valores de humanidad. La carrera en pos de lo distinto es vertiginosa. Paralelamente a la descomposición de las formas de referencia objetiva, la huida de la Naturaleza



La Magdalena. COL. R. BORO

es como un ciclo abierto de consecuencias imprevisibles.

El principio de necesaria libertad lanza al Greco, reiterémoslo, no a la descomposición, sino a la última violencia de esas formas en la figura humana. En él jamás se destruyen estas formas, sino que se exalta —no importa si hasta el delirio como cumple a su metafísica— su propia arquitectura. Sus anatomías son posibles; pero no absurdas: por tanto, viven. Él se cuida obsesivamente de esta vida de tal modo que el clima místico que las agita lo confirme. En el arte actual el declive hacia la destrucción representa un camino: pero el camino que no va ni pretende ir a ninguna parte, pues el fin está en el propio camino, en lo que tiene de peripecia y de espectáculo. El drama de la plástica más reciente está en pedir a las formas y aun a la técnica en sí los valores que no puede ni debe dar más que el espíritu asistido por la razón. Renunciar a ello es quedarse, cuando más, en la mera cualidad decorativa. Lo irracional no es

arte aunque se pida al diablo el milagro para que lo sea. El expresionismo que alternativamente aparece como movimiento feliz no pocas veces inspirado en el cretense, necesita servir, como en él, a un fin, a una idea, a una fe. La deforma-

ción expresiva va en pos de algo superior y no detrás de la estilización gregaria de las formas. Nacen, a veces, esas humanidades depauperadas en su miseria donde se apunta, todo lo más, a una intención social o política. Sin embargo, la onda del expresionismo —que no deja de ser, como todos los «ismos», un medio— invade noblemente no poco del arte moderno. Pero el proceso de la descomposición continúa: era lógico que se acabase por pedir esa expresión a la destrucción misma, a las absurdas materias y a sus mismas texturas. La especial delectación en esos elementos materiales como portadores, sin más, del mejor contenido expresivo e inefable, ya era un fin: estamos en el campo de lo abstracto.

Propiamente no existen ni interesan los valores compositivos en la estética actual y ello por mucho que se rasguen estos artistas sus vestiduras. La obra que aspira a integrar un ciclo de inquietudes artísticas es por demás escasa. La diversidad y el juego con lo heterogéneo e inusitado es cosa diferente. Se va, en todo caso, en busca del trozo, del fragmento feliz. Es la consecuencia lógica de la desintegración y narcisismo de cada una de las artes, especialmente de la arquitectura. La influencia de la composición, tan fundamental en el Greco, se abandona. Claro que, en toda distribución de elementos plásticos, puede hablarse celosamente de un principio compositivo; pero ello puede ser gratuito. La composición es, por esencia, una jerarquía de valores; un orden en función y al servicio de una meta intelectual o espiritual superior. Cuando ese orden es, por concepto, innecesario, la composición huelga como principio.

De todas maneras la influencia del arte del Greco perdurará. Es una constante que ha servido, sirve y servirá a los designios espirituales del hombre de todos los tiempos. Se ha creído y se cree hoy puerilmente que en unas generaciones se puede cambiar el curso del arte y la verdadera meta de los procesos estéticos. Cambian éstos en cuanto, sin duda, se enriquecen; pero no en lo que tienen de sustancial como apetencia del espíritu. Jamás ciertas leyes y servicios anularon ni empujaron la libertad (que también es un medio). El Greco está ahí y lo que mejor podemos aprender de él es esa lección de perennidad que da con la entrega a lo trascendente y eterno.

J. A.

Ángeles. (Fragmento.) COL. DE LA SEÑORA VIUDA DEL DR. MARAÑÓN

