

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO III

Madrid, Febrero de 1920.

NÚM. 22

SUMARIO

JOSÉ ORTEGA Y GASSET.....	La voluntad del barroco.
RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO.....	El barroquismo en Arquitectura.
R. GIRALT CASADESÚS.....	El arte barroco y su rehabilitación.
LEOPOLDO TORRES BALBÁS.....	La arquitectura barroca en Galicia. El arte barroco en Sevilla.
T.....	Arquitectura española contemporánea. El resurgir del barroco y la última obra del arquitecto Yarnoz.
	Libros, revistas y periódicos.

LA VOLUNTAD DEL BARROCO (*)

I

Síntoma curioso de la mutación que en ideas y sentimientos experimenta la conciencia europea—y hablamos de lo que acontecía aún antes de la guerra—es el nuevo rumbo que toman nuestros gustos estéticos.

Han dejado de interesarnos las novelas, que es la poesía del determinismo, el género literario positivista. Esto es un hecho indubitable. El que lo dude, tome en la mano un volumen de Daudet ó de Maupassant, y se extrañará de encontrar una cosa tan poco sonora y vibrátil. De otro lado, suele sorprendernos la insatisfacción que nos dejan las novelas del día. Reconocemos en ellas todas las virtudes técnicas, pero nos parecen recintos deshabitados. Nada falta de lo inerte; pero falta por completo lo semoviente.

En tanto, los libros de Stendhal y Dostoyewski conquistan más y más la preferencia. En Alemania comienza el culto de Hebbel. ¿De qué nueva sensibilidad es todo esto síntoma?

Yo creo que esta transformación del gusto literario no sólo cronológicamente se relaciona con la curiosidad incipiente en las artes plásticas hacia el barroco. La admiración solía durante el pasado siglo detenerse en Miguel Angel como en el confín de un prado ameno y una feracísima selva. El barroco atemorizaba; era el reino de la confusión y del mal gusto. Por medio de un rodeo, la admiración evitaba la selva é iba á apearse de nuevo al otro extremo de ella, donde con Velázquez parecía volver la naturalidad al gobierno de las artes.

(*) Este número de ARQUITECTURA dedícase á *La Arquitectura barroca en España*. Publicaremos otros consagrados á *Los monasterios cistercienses españoles*; *Los castillos españoles*; *posadas y paradores*; *Jardines españoles*; etc.

No dudo de que efectivamente haya sido el barroco un estilo de rebuscada complejidad. Faltan en él las claras cualidades que otorgan á la época precedente el rango de clásica. Ni por un momento voy á intentar la reivindicación en bloque de esta etapa artística. Entre otras cosas; porque no se sabe aún bien qué es, no se ha hecho su anatomía ni su fisiología.

Sea de ello lo que quiera, acontece que cada día aumenta el interés por el barroco. Ya no necesitaría Burckhart, el *Cicerone*, disculparse de estudiar las obras seiscentistas. Sin haber llegado todavía á un distinto análisis de sus elementos algo nos atrae y satisface en el estilo barroco que encontramos asimismo en Dostoyewski y Stendhal.

Dostoyewski, que escribe en una época preocupada de realismo, parece como si se propusiera no insistir en lo material de sus personajes. Tal vez cada uno de los elementos de la novela considerado aisladamente, pudiera parecer real; pero Dostoyewski no acentúa esta su realidad. Al contrario, vemos que en la unidad de la novela pierden toda importancia y que el autor los usa como puntos de resistencia donde toman su vuelo unas pasiones. Lo que á él interesa es producir en el ámbito interno á la obra un puro dinamismo, un sistema de afectos tirantes, un giro tempestuoso de los ánimos. Léase *El Idiota*. Allí aparece un joven que llega de Suiza, donde ha vivido desde niño, encerrado en un Sanatorio. Un ataque de imbecilidad infantil borró de su conciencia cuanto en ella había. En el Sanatorio—limpia atmósfera del fanal—ha construído el pío médico sobre su sistema nervioso, como sobre unos alambres, la espiritualidad estrictamente necesaria para penetrar en el mundo moral. Es, en rigor, un perfecto niño dentro del marco muscular de un hombre. Todo esto, llevado á no escasa inverosimilitud, sirve de punto de partida á Dostoyewski; mas cuando acaba la cuestión de realismo psicológico empieza su labor la musa del gran eslavo. M. Bourget se detendría principalmente á describir los componentes de la ingenuidad. A Dostoyewski le trae ésta sin cuidado, porque es una cosa del mundo exterior y á él sólo le importa el mundo exclusivamente poético que va á suscitarse dentro de la novela. La ingenuidad le sirve para desencadenar en una sociedad de personajes análogos un torbellino sentimental. Y todo lo que en sus obras no es torbellino, está allí sólo como pretexto á un torbellino. Parece como si el genio dolorido y reconcentrado tirase del velo que decora las apariencias y viéramos de pronto que la vida consiste en unos como vórtices, ó ráfagas, ó torrentes elementales que arrastan en giros dantescos á los individuos; y esas corrientes son la borrachera, la avaricia, la amencia, la abulia, la ingenuidad, el erotismo, la perversión, el miedo.

Aun hablar de esta manera es hacer intervenir demasiado la realidad en la estructura de estos pequeños orbes poéticos. Avaricia é ingenuidad son movimientos, pero, al cabo, movimientos de las almas reales y podría creerse que la intención de Dostoyewski era describir la realidad de los movimientos psíquicos como otros lo han hecho con las quietudes. Claro es que con alguna substancia real tiene que representar el poeta sus ideales objetos. Pero el estilo de Dostoyewski consiste precisamente en no retenernos á contemplar el material empleado y colocarnos desde luego frente á puros dinamismos. No la ingenuidad en la ingenuidad, sino lo que de movimiento vivaz hay en ella, constituye su objetividad poética en *El Idiota*. Por eso la más exacta definición de una novela de Dostoyewski sería dibujar con el brazo impetuosamente una elipse, en el aire.

¿Y qué otra cosa sino esto son ciertos cuadros de Tintoretto? Y, sobre todo, ¿qué otra cosa es el Greco? Los lienzos del griego heteróclito se yerguen ante nosotros como acantilados verticales de unas costas remotísimas. No hay artista que facilite menos el ingreso á su comarca interior. Carece de puente levadizo y

de blandas laderas. Sin que lo sintamos, Velázquez hace llegar sus cuadros bajo nuestras plantas, y antes de pensarlo nos hallamos dentro. Pero este arisco cretense desde lo alto de su acantilado dispara dardos de desdén y ha conseguido que durante siglos no atraiga en su territorio barco alguno. El que ahora se haya transformado en un concurrido puerto comercial creo que es síntoma no despreciable de la nueva sensibilidad barroquista.

Pues bien; de una novela de Dostoyewski nos trasladamos insensiblemente á un cuadro del Greco. Aquí encontramos también la materia tratada como pretexto para que un movimiento se dispare. Cada figura es prisionera de una intención dinámica; el cuerpo se retuerce, ondea y vibra de la manera que un junco acometido del vendaval. No hay un milímetro de corporeidad que no entre en convulsión. No sólo las manos hacen gestos; el organismo entero es un gesto absoluto. En Velázquez nadie se mueve; si algo puede tomarse por un gesto es siempre un gesto detenido, congelado, una "pose". Velázquez pinta la materia y el poder de la inercia. De aquí que en su pintura sea el terciopelo verdadera materia de terciopelo, y el raso raso, y la piel protoplasma. Para Greco todo se convierte en gesto, en *dynamis*.

Si de una figura pasamos á un grupo, nuestra mirada es sometida en participar una vertiginosa andanza. Ora es el cuadro una rauda espiral; ora una elipse ó una ese. Buscar verosimilitud en el Greco, es—nunca más oportuna la frase—buscar cotufas en golfo. Las formas de las cosas son siempre las formas de las cosas quietas, y Greco persigue sólo movimientos. Podrá el espectador malhumorado volver la espalda al *perpetuum mobile* que está preso en el lienzo, pero no se obstine en arrojar del panteón artístico al pintor. El Greco, sucesor de Miguel Angel, es una cima del arte dinámico que, cuando menos, equivale al arte de lo estático. También las obras de aquél producían en las gentes un como espanto y desasosiego que expresaban hablando de la "terribilidad" del Buonarrotto. Un poder de violencia y literalmente arrebatador había éste desencadenado sobre el mármol y los muros inertes. Todas las figuras del florentín tenían, como dice Basari, "un maraviglioso gesto di muoversi."

El giro es inmejorable; en esto consiste lo que hoy, y por lo pronto, nos interesa más del arte barroco. La nueva sensibilidad aspira á un arte y á una vida que contengan un maravilloso gesto de moverse.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET



Iglesia de los jesuitas en Alcalá de Henares.