

201664

ciones de nuestras artes, está en que se diferencie, como hemos indicado, del otro; en que no se den por satisfechos los organizadores ni los artistas concurrentes con haber instaurado una exposición sin medallas.

Juntamente con la pintura y la escultura, se da un puesto en este certamen a la música. También hemos de poner a esto un reparo, si se la considera tan sólo como un número de «atracción de forasteros». Anunciase, sin embargo, alguna novedad. Sería deseable que la característica fuese ésta: la novedad, inspirándose en las mismas tendencias que para las artes plásticas se han determinado.

¿Y por qué no dar un puesto también a la literatura, no en conferencias acerca de pintores o escultores, sino, como se ha hecho en el Salón de Otoño francés, a las más vi-

vas, a las más discutidas orientaciones actuales? Húyase como de la peste de la veladita poética en que se recita la *Sonatina*. En un cuadro expuesto en el Salón, un «coin de table» de Solana, aparece el bullicioso grupo de Pombo. El grupo verdadero podría marcar algún rasgo en la fisonomía literaria del Salón de Otoño. Podríamos oír a los ultraístas.

¿Es mucho pedir? Pensemos que es el primer año; pero a los que nos contesten que todo se andará, les diremos que nada debe dejarse para otro día. No estaría mal, en vez de una tranquilidad llena de esperanzas, cierta confusión rebosante de tentativas.

Porque este Salón de Otoño, si se le aprovecha como es debido, puede ser un salón de primavera para el arte español.

INTERINO.

## VARIACIONES SOBRE EL TEMA DEL GRECO

### LA INFLUENCIA DE CORREGGIO

SE ha insistido lo bastante en la influencia de Correggio sobre el estilo del Greco? Aquí y allá ciertas indicaciones vagas es lo único que conocemos.

A primera vista puede parecer extraña una aproximación demasiado íntima entre el femenino genio de Parma y la vehemencia del cretense. Y, en efecto, el contenido poético de ambos no puede estar más distante. Pero consideremos que no es el contenido poético lo que puede servir de base a una filiación *pictórica, no literaria*, de los maestros pintores. La línea de evolución fundamental en la pintura europea pasa por temperamentos de contenido poético enormemente dispares. Recuérdese que esa línea después de atravesar el alma de Leonardo y sus anhelos de belleza, pasa por el ojo de Velázquez sólo atento a las preocupaciones de su oficio pintor. Una vez precavidos contra esta peligrosa interferencia, el contenido poético y las condiciones estrictamente pictóricas, acaso podamos ver entre Correggio y el Greco una filiación mucho más próxima de la que a primera vista pueda admitirse.

Con esto no se pretende negar que en definitiva todo contenido poético está sustentado por las condiciones pictóricas, que nace, en todo verdadero estilista, como flor de estas condiciones. El ritmo emocional de Leonardo es una misma cosa que su claro-

oscuro: la luz de Rembrant es su interpretación sentimental de las cosas. Pero una divergencia, a veces no muy importante, en el estilo pictórico puede llevar a una separación enorme de las apariencias que, por el momento, se pueden denominar poéticas. Así es cómo el Greco, alterando en cierto modo el estilo pictórico del Correggio, llega a sugerir emociones contrapuestas a las características del pintor parmesano.

¡Correggio! Está muy distante de nuestras preocupaciones cotidianas. Con él se transfunden en el arte una cierta blandura, femenina que durante el siglo XVIII va a conquistar todos los caprichos del estilo de Luis XV en los salones donde la mujer ejercerá un imperio más allá de las pragmáticas. El catalismo revolucionario cerró esos salones y puso fin a su imperio. Y en la sociedad nueva la ciudadanía masculina de los Colegios electorales es incompatible con el acceso de la feminidad a las normas de la vida. De tal suerte que la mujer, cansada de no verse reconocida en sus propios dominios, se decide a penetrar, feminista, en los del sexo contrario. Hijos, pues, de esta época en que la violencia y aun la aspereza hirsuta han sido notas de las más apreciadas, no es extraño que en nuestra sensibilidad encuentre difícilmente una cuerda propicia ese estilo caricioso como un escaqueo erótico.

Pero no siempre ha sido preponderante esta preferencia por la dureza masculina. Al

contrario; podría descubrirse en la historia del arte una doble tradición según predomina en el ideal de belleza de una época o de un artista el carácter de uno u otro sexo, algo que podría denominarse el ritmo sexual en la historia del arte. Es el ritmo en que ha de desenvolverse necesariamente toda pretensión de obtener un tipo de belleza y de elegir entre las dos direcciones sexuales de la sensibilidad.

Y este ritmo se inicia al iniciarse la tradición del arte europeo: en el arte griego. Es la disyunción dorico-jónica que constituye el compás básico de toda la historia griega. De un modo tal vez excesivamente pintoresco se podría interpretar esta historia como los amores trágicos de dos fuerzas elementales: la feminidad jónica y la masculinidad dórica. De las costas de Jonia nos viene ese aura perfumada que hace temblar los cuadros del Correggio. Antes, aun en tierra helénica, había sido aspirada por el genio de Praxiteles. Y en los días de Renacimiento suscitó en Leonardo ese tanteo incansable por encontrar una expresión de gracia femenina. Con menos desasosiego, también Rafael debió a la musa jónica sus seducciones más eficaces. Compárese con esta tradición otra bien clara de espíritu masculino: recuérdese a Masaccio, a Donatello, a Signorelli, a Miguel Angel.

Este ritmo sexual del arte en su historia presenta al mismo tiempo un fenómeno curioso. El predominio de una u otra sensibilidad, de uno u otro tipo de belleza, ha llevado en ocasiones, no sólo a colorear con un cierto matiz, masculino o femenino, toda la obra de un artista, sino también a crear un tipo de belleza situado entre los dos sexos, pero con predominio de uno u otro según la inclinación del artista: es, para designarlo con una denominación general, el hermafroditismo. El hermafroditismo tomado en este sentido, ha de ser doble según el sexo que predomine. Y esta dualidad se nos presenta también con violento contraste en la historia del arte griego. El dorio Policlete, como es sabido, define, la estatua se ha llamado *Canon*, el tipo de la belleza masculina como a la familia doria: ese *canon* es cosa idéntica con la columna de aquél estilo. Y este mismo Policlete crea enfrente del Doriforo la imagen de la Amazona, es decir, de la mujer que ha sacrificado una parte de su femineidad, el *mazos*, a la participación en el esfuerzo masculino, como las fenómeras de Esparta sacrificaban su pudor en los juegos atléticos. A esto podríamos llamar hermafroditismo hacia lo masculino.

La otra dirección está bien conocida; es la que ha recibido más especialmente este nombre, la que bajo el influjo praxiteliano y en un medio de sensualidad desviada ha