

disfrutar de un descanso á que moralmente tienen pleno derecho, cualquiera que sea la estipulación y el contrato con sus patronos. Señoras, un poco de previsión y de orden. ¡No compremos los domingos!

Y ahora reparo que estoy emborronando los presentes renglones la tarde de un domingo, en lugar de salir por ahí á "humanificarme," en un Museo... Verdad que ésta no es obra servil.

XIII

GANTE.—EL CORDERO MÍSTICO

A Joaquín Sorolla.

A un lado preocupaciones económicas y sociales. Hay horas y días en que eso reviste amarillez de estepa, por la cual avanza, arrastrándose, un hormiguero de millones de hormigas. Otras regiones me llaman; necesito descansar en el ensueño; mi romántico individualismo me asalta, sugiriéndome el convencimiento repentino, terrible, de la diferencia del valor de hombre á hombre, de la impotencia de las multitudes para escalar ciertas misteriosas cimas accesibles al individuo. El arte, lo supremo, lo excelso, lo digno del hombre... el arte es creación del individuo, del "único". Y acaso (hondo problema) no sólo es el "único" quien lo realiza, sino quien lo paladea y gusta. Para la muchedumbre no existe. En una iglesia de Gante acabo de tocar con las manos esta verdad.

De propósito había estado retrasando la visita á lo que en Gante más me preocupaba. Al llegar á verlo no sólo dejaba atrás el "Vooruit",

sino—como contraste—el “Beaterio chico”, en la calle de las Violetas: curioso fósil, impresión extraña de calma y de perpetuidad, una taza de plata repujada, antigua, muy limpia, sobre una servilleta de encaje; y por supuesto, el Hotel de Ville, y el Museo, y el Castillo de los Condes, y el “Café de la horca”, y á “Margarita la rabiosa”, y la Universidad, y el templo flamante de Nuestra Señora de Lourdes, y el Canal, y en suma, cuanto un viajero que se respeta tiene forzosamente que recorrer en todo pueblo... Cumplido el deber, me dirigí á la Catedral, San Bavón, uno de los edificios gótico-flamígeros que en esta tierra abundan.

Un grupo de turistas esperaba ya que el sacristán abriese las capillas para recorrerlas. Componían el grupo una pareja seca y entrada en años, con varios vástagos del sexo femenino; un inglés alto y frío; tres franceses expansivos y bulliciosos, y un barbirrojo desaliñado, que sería pasante de colegio, ayo ó cosa así, acompañante de dos jovencillos imberbes, muy pulcros, muy parecidos. Era el sacristán, que acudió por fin con su manojito de llaves, de éstos que explican, en voz nasal, la historia abreviada de cada objeto de arte, y tienen establecido orden invariable para recorrer la iglesia. Quieras que no, seguí al grupo, el cual seguía dócilmente al sacristán, y tuve que tragar dos cuadros de Gaspar de Crayer, pálido artista de un período de agotamiento, un Porbus el viejo, donde asoman las cabezas de Carlos V, Felipe II y el Duque de Alba, y hasta un Van der

Meyr... Llegamos por fin á la capilla sexta: Abren el tríptico que forma retablo en el altar, y allí echan raíces mis pies. Estoy ante el “Coronero místico”.

Cuando es uno español y conoce el Museo del Prado, los Velázquez; cuando ha recorrido mil veces el del Louvre; cuando ha visto los Murillos de Sevilla; cuando recuerda los “Uffizi” de Florencia; cuando acaba de contemplar en el Haya lá “Lección de anatomía” de Rembrandt y el “Toro” de Pablo Potter, y en Amberes algunas páginas de Rubens, ya no cree que la pintura le reserve grandes sorpresas. En efecto, después del “Toro”, nada nos mostrarán que sea más igual á la “vida” en el sentido fisiológico; después de la “Lección de anatomía”, ese plagio genial (en cuanto al asunto), nada hallaremos que represente con tal energía plástica y lumínica una idea: el advenimiento de la ciencia positiva y su influjo en los destinos de la humanidad... (1) En su género, estas dos obras maestras no cabe que sean superadas, como no lo serán, ciertamente, “Las hilanderas” de Velázquez, el “Retrato rojo” de Rafael, “La comunión de San Francisco” de Rubens y la “Fiesta galante” de Watteau. He dicho en su género... Lo del “género” me conduciría á una larga disertación de estética. La sola enumeración de cuatro obras maestras que acabo de hacer basta para que se comprenda la distancia incal-

(1) Yo prefiero la *Lección* á la *Ronda nocturna*. Si tuviese tiempo, alegaría mis razones.

culable que las separa: de cuán diferente ideal nacieron.

Yo estimo en la pintura lo que en mí causa. La crítica de taller, que ningún literato hace á gusto de los pintores, pero que siempre deslumbra á los profanos; la definición técnica de tonalidades, luces, claro oscuro, pastas, esencias, pinceladas, ajustes, que á sangre fría cualquiera emprende—no se me ocurre, ni guarda relación con lo que experimento ante una obra maestra.

Ese análisis vendrá luego. Acaso alguien lo realice á primera vista: es la involuntaria apreciación del experto ó del chalán. Yo percibo la obra de un modo sintético; la siento en mí entera, avasalladora. Realmente ¿qué es el arte sino condensación de nuestra sensibilidad? ¿Se concibe el arte como algo perfecto fuera de y sobre nosotros? ¿Para quién se haría el arte entonces?

Estoy ante el "Cordero místico". Los autores de este tríptico, de vastas proporciones, los hermanos Van Eyck, aparecen tan cerca del manantial, en los orígenes de la pintura, que una leyenda les atribuye la invención del procedimiento al óleo.

La Edad Media que va á desaparecer—los Van Eyck son de la primera mitad del siglo xv—lega al Renacimiento, por medio de esos dos hermanos, la fórmula de un arte, y con razón puede decir un crítico eminente refiriéndose á ellos: "En veinte años, gracias á los Van Eyck, cuanto había que hacer se hizo. Piedra angular

de la pintura debe considerarse este tríptico de San Bavón, comenzado por Humberto y terminado por Juan Van Eyck." Y ved el signo característico del arte ¿para qué necesita la obra lenta del tiempo; para qué los tanteos penosos, la marcha á tropezones, en tinieblas, que exige el descubrimiento ó el adelanto científico? Este tríptico del siglo xv, este primer vuelo caudal de la pintura al óleo, llega á lo más alto. Nadie superará á los dos artistas flamencos; nadie, en cierto respecto, les igualará siquiera.

Los Van Eyck llegan después del florecimiento "enorme y delicado", como diría Verlaine, del siglo xiii, después del agitado y sangriento crepúsculo del xiv; cuando ya las gestas guardan silencio, cantaron los poetas místicos franciscanos, y se alzó con magnificencia de catedral la "Divina Comedia"; cuando la exquisita mano de los iluminadores misalistas ha sembrado sobre la vitela las flores del jardín del alma; cuando la escolástica ha cincelado y afiligranado el dogma. En los Van Eyck se cumple la fusión de ese arte prolijo, refinado hasta el bizantinismo, muy aristocrático, con otra corriente aún insensible y que ya no cesa de fluir derivando hasta llegar al naturalismo de Rubens y Jordaens, al realismo holandés. ¿Quién dirá que esa fatal derivación fue un "progreso"; quién preferirá, á no ser por antojo del gusto, la impresión causada por el pintor contemporáneo de Carlos V, á la que producen los contemporáneos de Carlos el Temerario?

Ah, el "Cordero místico"... Habría que verlo

de rodillas. Aunque el tríptico entero—en lo que conserva de original—puede interesar, me refiero sobre todo al tablero central, de la mano de Juan Van Eyck. Las dos figuras simiescas—que por otra parte son copias—de Adán y Eva, no parece sino que están allí para expresar cuánto va de la tierra al cielo. Y ni el imperial Padre Eterno ó Cristo glorioso, con sus joyas y brocados; ni la deliciosa Virgen de cerúleo ropaje; ni el bello San Juan Bautista; ni la orquesta de ángeles—que recuerda la del tríptico de Nájera, atribuido á Memling;—en suma, ninguno de los demás tableros existe para mí cuando tengo presente el cuadro de lo inefable, el Cordero, la divina perspectiva eucarística, la magia indescriptible, suave y arrebatadora, del Misterio de la Sangre.

Ya no es el fondo de oro de los bizantinos. La escena se desarrolla sobre un campo jamás hollado, cubierto de una vegetación primaveral, que el artista reprodujo tallo por tallo y salpicó de innumerables florecillas, abiertas con gracia juvenil y como impregnadas de rocío puro.

En último término, dejando entrever las torres y murallas de la Jerusalem celeste, bosquetes de rosales, mirtos y naranjos en flor: una naturaleza igual á la verdadera (este cuadro anuncia ya á los grandes paisajistas flamencos), pero sorprendida en la hora mística de su comunión con lo sobrenatural, cuando la acaricia el soplo del espíritu. Salen de los bosquetes dos teorías de figuras ejecutadas con minucioso detalle: á la izquierda, los mártires; á la derecha,

las vírgenes, con ropajes azules, rosados, como bañados por reflejos del éter y de la aurora. En primer término, vestidos á la usanza del tiempo, lujosamente, los Profetas, los Patriarcas, los personajes del Antiguo Testamento, los Apóstoles, los Papas, los Obispos, los monjes, los defensores de Cristo, emperadores y monarcas, los solitarios y peregrinos, guiados por San Cristóbal. Alrededor, una milicia angélica, dando guardia á la "Fuente de la vida", claro surtidor que cae en pilón de mármol, y sobre un altar guarnecido de púrpura, en el centro de la composición, el blanco inmaculado Cordero, de cuya herida mana el licor prodigioso que ha de colmar el santo Grial y embriagar á las generaciones.

Es, en breve espacio, la revelación y la redención; es la Iglesia toda, la militante y la triunfante; es teología pintada, y, como advierte un escritor francés, Emilio Montegut, misticismo celeste, sin mezcla de pasión humana, sin ese elemento dramático que se nota hasta en las castas Anunciaciones... ¡Y qué factura la del cuadro! ¡Qué expresión y verdad en la más insignificante figurita, qué respeto, qué unción, qué amor descubren! ¿Cabe superar á Van Eyck? ¿Le superarán los que le sigan? Pregunta con razón Montegut: ¿Dónde están los progresos del arte? ¿No se reducen al charlatanismo, al efectismo, para sorprender y cautivar?

El licor del Cordero cae en un ánfora de labor maravillosa. Después de mirar este cuadro noto

una especie de repulsión contra los torsos y las musculaturas de Rubens, contra la carne brutal; y el mismo recuerdo de Velázquez es "tierra", tierra roja y de la de Castilla.

Sentada frente al cuadro, desoigo la voz del sacristán, que nos avisa para concluir la *tour-née*. El grupo que me rodea, sin objeción, se pone en movimiento; han consagrado al "Cordero místico" igual mirada inerte, han pronunciado iguales palabras, han hecho idénticas preguntas que si se tratase de un Crayer. Lo que más ha parecido interesar á estos "Philister" son las vicisitudes materiales del tríptico (y eso que el sacristán se las refiere en abreviatura); las ganas que se le pasaron á Felipe II de apropiárselo, que siendo como era dueño del orbe, no entiendo por qué no las satisfizo; los peligros que corrió de arder ó hacerse astillas; el cómo lo arrumbaron, porque el emperador José II se escandalizaba de la desnudez de Adán y Eva; el cómo fue llevado á París y escondidos los tableros laterales; el milagro de que pueda conservarse aún algo de la concepción de los Van Eyck...

Sólo aquel desaliñado barbirrojo no se mueve: su cara juanetuda y tosca se ilumina de estática satisfacción al ver que yo sigo quieta, resuelta á no marcharme sin llevarme el cuadro fijo en la memoria. Me mira, y murmura en flamenco una frase de complicidad. "Vengan ustedes"—repite el sacristán,—"les falta ver un Crayer, y el "San Bavón" de Rubens..." Ni por esas. Allí inmóviles ambos entusiastas; y

cuando por último nos resignamos á despedirnos del "Cordero", con unánime impulso, en diferentes idiomas, los dos manifestamos al sacristán que renunciábamos generosamente á ver lo demás que en la Catedral enseñan.