

BREVE IMAGEN DE UN ARTE GRANDIOSO: EL DE HISPANOAMERICA

No se crea, al repasar estas líneas sobre el arte hispanoamericano, que ven la luz en una publicación valenciana, que aquél es cosa distante, espiritualmente ajena, de esta espléndida región, cuna tradicional de estilos y de artistas; ni que su genio creador estuvo ausente del prodigioso fenómeno plástico americano. Ciertamente que la Conquista (no así el Descubrimiento) fue principalmente obra de castellanos en su más amplio sentido, mas en la colonización la tarea fue compartida, aunque en proporción desigual, por todos los reinos peninsulares, y, consecuentemente, en arte abundan los testimonios del de esta ribera mediterránea española: hay iglesias góticas levantinas del tipo llamado «de reconquista»; otras, asimismo, de nave única, pero con capillas entre los contrafuertes; no pocas, jesuíticas de planta semejante, que son nexos entre ambos barrocos; y en la época neoclásica varios artistas valencianos trabajan en Indias, destacando, sobre todo, el enguerino Manuel Tolsá, que lo hace en Puebla y, especialmente, en la capital de Méjico, cuya catedral termina con una cúpula maravillosa y unas estatuas alegóricas llenas de serenidad mediterránea. Es más, por pura coincidencia, la Academia de Bellas Artes de Méjico se llama como la de Valencia, «de San Carlos», y posteriormente, antes y después de la independencia, Valencia envía a la América hispánica obras y artistas importantes.

El arte hispanoamericano, el arte de América, bajo la dominación española, es quizás la última de las revelaciones que van formando la historia del arte.

La historia del arte, en efecto, se va formando por medio de sucesivos impulsos, de una serie de revelaciones, y así, el Renacimiento descubre la cultura grecorromana, que estaba casi olvidada, y después el Romanticismo revive el románico y el gótico; últimamente, el barroco, que estaba menospreciado a principios del siglo XIX, comienza a valorarse otra vez. Pues bien, el arte hispanoamericano es una disciplina nueva, del siglo XX. Los cronistas de Indias, los frailes, nos daban noticias a veces sobre el trabajo de los indios, con ese cariño especial, esa ternura del misionero español hacia el indio. Después, en el siglo XX, hubo algún erudito, Bernardo Couto, en Méjico, con sus *Diálogos*; el padre Cappa, con un sentido de reivindicar la obra de España, no de estudiar el arte español; pero todas esas cosas eran absolutamente esporádicas y sin hilación ninguna científica. Yo creo que el descubrimiento del arte español en América lo hacen los norteamericanos. Esto es natural; un pueblo que no tiene arte como la vieja Europa, que no

tiene absolutamente nada, y lo que tiene, precisamente, es algo de la irradiación del arte español.

Cuando un norteamericano llegaba a Méjico se encontraba con aquellas catedrales magníficas, con aquellas iglesias, aquellas cúpulas, que le recordaban un poco el Oriente, y por eso yo creo que el primer libro científico en que se habla del arte hispanoamericano es de Silvestre Baxter, en 1901, publicado por la Universidad de Boston, ya que es un estudio con pretensiones científicas. Después, los hispanoamericanos comienzan a estudiar su propio arte; hay una serie de libros, un poco prematuros, un poco inexpertos, el de Martín Noel por ejemplo, en Argentina; pero yo más bien creo que esta asignatura nace en 1930, cuando el ministro valenciano Elías Tormo crea en Sevilla la cátedra de arte hispanoamericano. Se encarga a un joven y magnífico profesor, a don Diego Angulo Iníguez, que empieza ya a investigar en el Archivo de Indias; va a América, viaja, recorre los monumentos, y entonces surge su *Historia del arte hispanoamericano*, que es un trabajo perfectamente científico; estudia el arte hispanoamericano como se estudian en España y en el mundo el románico, el gótico, el renacimiento. Yo creo que es la fecha de iniciación de esta disciplina.

El arte hispanoamericano hasta entonces estaba despreciado y desconocido en Europa; si tomamos, por ejemplo, una de esas grandes compilaciones como son el Woermann o el André Michel, vemos que la parte que dedican al arte hispanoamericano es breve, inexacta y despectiva. Para un europeo de 1900, el arte hispanoamericano no era otra cosa que un mal barroco, coincidiendo con una época todavía de desprestigio del barroco. Sin embargo, es un arte magnífico. Un arte de una riqueza, de una variedad de soluciones, de un atrevimiento, de un valor estético extraordinario; además todavía se pueden hacer descubrimientos; hay muchas regiones que están por explorar, por descubrir. Hace poco se descubrió la comarca de Tunja, que es maravillosa, y no hace mucho se reveló el arte del lago Titicaca, que es prodigioso también. De manera que es un arte que permite nuevas aportaciones, nuevos descubrimientos. Ahora, en esta obra de los hispanoamericanos, al comenzar a estudiar su propio arte, hay, a mi juicio, un gran error, el error de considerar el arte hispanoamericano como un arte mestizo, una mezcla de elementos indígenas y elementos españoles, y esto es completamente falso. El arte hispanoamericano, salvo en el barroco, no es otra cosa que un arte provinciano respecto al

español. Estas grandes corrientes que recorren de vez en cuando el mundo occidental, tanto el románico como el gótico, el renacimiento o el barroco, suelen tener un epicentro, una metrópoli, una capital que, por razones políticas o económicas o culturales, lleva la dirección y la iniciativa y luego se extiende a las provincias.

España frecuentemente tiene una situación provinciana, ya que el románico nos viene de fuera, y el gótico lo mismo y el renacimiento también. En cambio, en ese momento, España se convierte en el epicentro, en la metrópoli de América, y el arte hispanoamericano es, en general, un arte provinciano respecto a lo español, con alguna breve interferencia indígena, salvo en el barroco. El barroco, sí; en el barroco hay ya un arte hispanoamericano, un arte mezcla de lo indígena y lo español.

España, que tiene la idea, la misión de crear nuevas Españas, así como Roma quería crear nuevas Romas —la Nueva España, la Nueva Castilla y el Nuevo Toledo—, llevó allí todo lo que tenía, lo mejor de su cultura, y llevó también el arte, enviando «mensajes» a América, que allí se reparten, que allí se copian. Mensaje, el primero, el gótico; yo me acuerdo que traté de esto en la Universidad de Viena; cuando supieron que había gótico, y buen gótico, quedaron verdaderamente asombrados. Así pues, primer mensaje, el gótico; después viene el renacimiento, el barroco; aquí ya sí, aquí ya hay arte mixto, arte mestizo. Después, por último, tenemos la Academia; en 1783 se funda la Real Academia de San Carlos de Méjico, y llega allí este movimiento académico, que tiene en Méjico, en América, una gran fortuna. Vamos a estudiar estos mensajes:

Primero el gótico. Como digo, en Europa se asombran de que llegue el gótico a América, y no se dan cuenta de que en 1492, e incluso a principios del siglo XVI, casi todo en España todavía era gótico. El renacimiento era una novedad, conocida poco, por los Mendoza, los Fonseca, los Borja y de unos cuantos arquitectos, Lorenzo Vázquez, Covarrubias, por ejemplo; pero, en general, todo se hacía en gótico. En 1512 se comienza la catedral gótica de Salamanca; en 1525, la catedral gótica de Segovia.

Cristóbal Colón, yo creo, no fue el primer viajero que llegó a América, pero sí, seguramente, el primero que volvió de allí: gente de Indochina, quizás los fenicios, por el Atlántico, llegaron sin duda a América. Es el mito que hay en todo el Nuevo Mundo del héroe lejano que viene y coloniza. Colón realiza un viaje que recalca en las Antillas Menores. El es un hombre cargado de Edad Media, es un hombre que conoce ya el renacimiento, y realiza un periplo maravilloso a través del espacio, pero también un periplo sorprendente a través del tiempo, pero al revés, es decir, que él, hombre del último gótico, hombre del primer renacimiento, se encuentra con la plena prehistoria; en la isla de Guanahaní, en Santo Domingo, en Cuba, Colón tropieza con un estado de cultura pa-

recido al que había en Europa diez mil años antes. Algo semejante a ciertas novelas que representan esto mismo: *Un viaje con marcha atrás*, por ejemplo; *Los zuecos de la fortuna*, de Andersen, que describe el susto de un señor del siglo XIX que se encuentra en la Edad Media, o como *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, que es una película que tuvo mucha fama hace algunos años. Y Colón se encuentra, como digo, en un país prehistórico. No puede encontrar nada allí aprovechable, naturalmente; lo tiene que traer todo de fuera. En 1493, Bartolomé Colón, su hermano, funda la ciudad de Santo Domingo, la ciudad incunable de América, ciudad todavía del siglo XV. En 1503, Ovando la traslada a la otra orilla del río Ozama y nace la ciudad vieja, que es una ciudad gótica maravillosa. Santo Domingo es una ciudad tropical, como una Brujas entre palmeras, entre cocoteros y entre negros. Claro, no hay nada allí; hay que traerlo todo de fuera. Fernando el Católico, en 1510, ordena al virrey Diego Colón que haga cosas magníficas. El problema de los españoles que llegan a este país tropical no es la vivienda, pues todavía en España muchísima gente, en el siglo XV, vivía en chozas con el techo de paja; además, con el clima de Santo Domingo no había problema en cuanto a la morada; pero había que hacer palacios, lo manda el rey, y había que hacer iglesias, y aquí sí que hacen falta grandes arquitectos; hacen falta artistas. Se acude a Sevilla. Alonso Rodríguez, maestro de obras de la catedral sevillana, parece que da los planos para la catedral de Santo Domingo; hay ya un intento en 1512. Después, de Sevilla, vienen unos artífices, Ortuño de Bretendon, Juan de Herrera, que no es, naturalmente, el de El Escorial; se comienza la catedral primada de América. Esta obra se enlaza con la llegada a Santo Domingo, como obispo, de un personaje sumamente interesante, Alessandro Geraldini; era uno de los humanistas que los Reyes Católicos habían traído para educar a la juventud palatina: está en la guerra de Granada; después le destinan a Santo Domingo. Es un hombre cultísimo; sus cartas son leídas por León X en su corte; cartas poéticas, de gran artificio literario, y estas cartas expresan la maravilla del trópico, el hallazgo del trópico, como las de Colón. Pero el trópico es, muchas veces, fatal; poco a poco, el pobre obispo Geraldini fue notando el cansancio, la fatiga, y murió pronto, el año 33, pero da un gran impulso a la catedral. Parece que el arquitecto fue Rodrigo Gil de Liendo, un hombre del norte. La catedral tiene delante un mercado, donde hay negras gritando y vendiendo frutas. Hay palmeras y papagayos, y la catedral es absolutamente gótica, y gótica un poco arcaizante, no gótica del tiempo de los Reyes Católicos, sino que recuerda más al siglo XIV.

El gótico en las Antillas es un gótico importado, un gótico que viene de España, que no tiene nada que tenga que ver con los indígenas, porque los indígenas están en la prehistoria. Así, la iglesia de Santo Tomás, en San Juan de Puerto Rico, puede ser una

iglesia cualquiera de Avila o de Segovia; la edifica el yerno de Juan Ponce de León, el conquistador. Es la iglesia de los dominicos; muy interesante porque adopta una solución bizantina: una cúpula de cruceira con dos medias cúpulas que la sostienen. La construcción es bizantina también, a base de cántaros empalmados.

Después se van haciendo más iglesias en Santo Domingo, la titular de los dominicos, dedicada a su fundador; la de San Francisco, la de Santa Ana, la de Altagracia, todas en estilo gótico; y se construye un castillo, una fortaleza, que es también un castillo medieval. Al descubrirse ya Méjico y Perú, la gente emigra y queda Santo Domingo como una pequeña ciudad provinciana; por eso se conserva muy bien. Está la casa de los Colón, convertida ahora en un maravilloso museo. Trujillo, que era una especie de sultán de *Las mil y una noches*, cruel y sensual, pero artista, trajo arquitectos de España, y aquella casa es una maravilla. Después Cortés realiza también un viaje marcha atrás hacia el tiempo, pero no llega a la prehistoria, se queda en la Edad Antigua, se encuentra con el imperio azteca, un imperio teocrático, una cultura de grandes construcciones comparable a aquella del Egipto faraónico, o a la de Caldea, o a la de Asiria; en suma, se encuentra con un mundo de la Edad Antigua, con monumentos maravillosos, con adoratorios, con templos y palacios, con una de las arquitecturas más importantes que ha habido en el mundo. Se encuentra con artes industriales prodigiosas, con una porción de elementos, pero no los aprovecha, porque aquellos adoratorios, aquellos templos huelen a sangre humana, eran teatros de hecatombes terribles en que se hacían guerras que eran cacerías de hombres. En las bellas torres se sacrificaban centenares de prisioneros. Naturalmente, aquellos santuarios maravillosos, con sus dragones y sus águilas terribles, con aquellas serpientes emplumadas, y todo eso oliendo a sangre humana, lo tenían los españoles como templos del demonio y lo destruyeron sistemáticamente siempre que pudieron. Queda muchísimo, pero están las selvas y estaba cubierto por la maleza y los españoles no lo vieron; lo que había en las ciudades lo destruyeron; ellos no eran arqueólogos, eran soldados, eran frailes, y aquello les horrorizaba y lo destruyeron. En cambio, los frailes conservaron en sus libros todo lo que sabemos de las viejas culturas indígenas.

Los casos de aprovechamiento son rarísimos; tenemos, por ejemplo, en Cholula, una de estas pirámides cubiertas de maleza que en lo alto lleva un templo cristiano; otro caso es San Pablo de Mitla; muy pocas veces ocurre esto.

En Perú la cosa es diferente. Pizarro realiza la misma marcha atrás en el tiempo; se queda también en la Edad Antigua, en una monarquía teocrática: la de los incas; pero allí no hay sacrificios humanos; es un culto puro, un culto al sol, y los edificios son asepticos, la arquitectura incaica es una arquitectura



Iglesia de Hueiotzingo (Méjico)

completamente limpia, no tiene representaciones apenas, no hay nada idolátrico, y entonces la arquitectura española se superpone, no se mezcla, se superpone; así se crea esa ciudad maravillosa, única, del Cuzco, que es todavía la ciudad incaica, pero con sus monumentos incaicos coronados por edificios mudéjares, góticos, del Renacimiento, barrocos; una mezcla de elementos incaicos y españoles ciertamente maravillosa. El Cuzco es una de las ciudades más hermosas del mundo. Yo llegué el año 1941 al Cuzco, después de un viaje que duró mes y medio en barco hasta el Callao, después en avión a Arequipa, y un viaje en tren que duraba una noche y un día. Llegué al Cuzco de noche, una noche de luna, y me encontré con que estaba como en Arévalo, en Madrigal o en Avila. Después, ya de día, vi que había un fundamento incaico en todo aquello. La arquitectura del Perú prehispánica es cosa distinta, sin decoración apenas; es una arquitectura de sillares no escuadrados, no simétricos, que se ajustan maravillosamente, de tal manera que en algunos sitios no se puede meter un alfiler. Así, el castillo de Saxahuamán, fortaleza que corona al Cuzco. Todo esto no inspiraba horror a los españoles; por esto es aprovechado por ellos.

Uno de los paisajes más maravillosos del mundo, ya en terreno amazónico, es la ciudad de Machu-Pichu, que fue, sin duda, abandonada; se conserva con sus templos, con sus palacios, intacta; únicamente los techos, naturalmente de madera o de paja, se han



Una calle de Cuzco (Perú)

derruido. Es un paisaje prodigioso de la cuenca del Amazonas y de los Andes frondosos. Yo subí a caballo, solo, pues montaba bastante bien, y me adelanté mis compañeros. Entré solo en la ciudad desierta, y me acuerdo de que creí volverme loco y empecé a dar gritos; es un espectáculo de una belleza única. Machu-Picchu fue, quizá, el último refugio de los incas vencidos.

En el Cuzco se respeta la arquitectura incaica, pero se superpone la arquitectura española; por ejemplo en el templo del Sol, el Coricancha, sobre el cual se monta la iglesia de Santo Domingo, una iglesia morisca y barroca, y el conjunto es impresionante. El Cuzco, lleno de estos monumentos medio incaicos, medio españoles, es una ciudad prodigiosa.

En una calle del Cuzco están los monumentos incaicos, todavía, con sus muros de piedras no bien escuadradas, pero que se encajan maravillosamente, y al fondo, la Compañía, uno de los edificios más imponentes de América. La Compañía de Cuzco es un monumento renacentista y barroco fabuloso, pero precedido y rodeado de edificaciones precolombinas.

Mezcla de estilos, apenas hay en Méjico algún caso; no conozco más que dos de unión de lo americano con lo español: la casa del caballero Aguila, en Cholula, donde la escultura azteca se asocia con una sarta de bolas del tiempo de los Reyes Católicos y con una voluta que puede ser renacentista, y la iglesia de Tlaxepantla. No es un arte mestizo, es un arte puramente español. Los indios trabajaban maravillosamente; el padre Mendieta, en su *Historia indiana*, de 1600, nos dice que los indios, que ya eran muy buenos artífices, como tuvieron instrumentos de hierro de los españoles (ellos trabajaban con piedra), hicieron cosas muy de ver; hicieron ventanas —da a entender que góticas o renacentistas—. Es una cosa muy curiosa lo que les pasó con la cúpula y con la bóveda. La arquitectura mejicana azteca era adintelada como la griega, y cuando los españoles construyeron una bóveda, al quitar la cimbra, los indios echan

a correr, huyen, pero luego sienten una gran admiración por la bóveda y por la cúpula, y construyen por todas partes bóvedas y cúpulas...

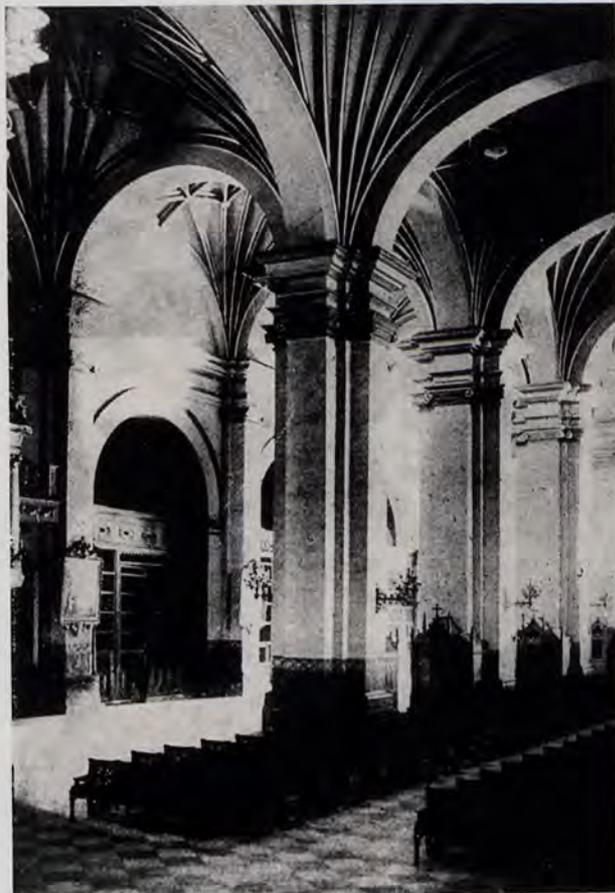
Tengamos en cuenta que América pasa su Edad Media. Todos los países pasan su Edad Media, no coincide la de los unos con la de los otros; hay un tipo de cultura que podemos llamar medieval, que hace poco estaba en Marruecos y en Abisinia; América pasa su Edad Media en la primera mitad del siglo XVI; es una Edad Media igual que la europea del siglo XIII; hay un feudalismo, las encomiendas, hay fundación de ciudades y están los conventos, una labor misional, esta labor misional que hace, por ejemplo, en Europa San Benito en el siglo VII o que se hace después, en el siglo XII, por los benedictinos; esta labor misional hay que hacerla en Méjico en el siglo XVI. Y entonces proliferan los conventos. La misión de Méjico es algo heroico; yo creo que no hay nada parecido en la historia de la Iglesia. Con Hernán Cortés va un mercedario; después van doce franciscanos, «los doce de la fama»; luego, agustinos y dominicos; cosa singularísima, estas órdenes trabajan en una hermandad estrecha, colaborando unas con otras. Sabemos las rivalidades que hay muchas veces, que había sobre todo antes, en las órdenes religiosas; allí tenían nada más que un espíritu apostólico, y hacen el milagro de convertir un continente en cincuenta años. Para esto hacen falta conventos, que se diferencian de los de Europa. Son conventos puramente misioneros. El convento de Europa tiene habitaciones para los frailes, un refectorio magnífico, una biblioteca, tiene una sala capitular...; eso no importa nada en Méjico. Importa un sitio en que pueda haber multitudes de indios. Yo he ido todavía a misas de indígenas en que acuden ocho mil o diez mil, porque vienen de muchos sitios y se agrupan el domingo; entonces no caben en una iglesia, y delante se hace un patio, un atrio con una puerta y muro con almenas; en el centro con una cruz de piedra; en los cuatro ángulos hay edículos, a veces muy bellos; no se sabía para qué eran; se decía que para reposar el Santísimo; luego un grabado del libro del padre Valadier nos dio la razón: eran para los catequistas. En uno de estos edículos se ponía un catequista para los hombres; en otro, otro catequista para las mujeres; otro para los niños y otro para las niñas. Y es curioso: he estado en Patzcuaro, en Méjico, en un domingo y vi que allí no había edículos, pero había, en efecto, en el patio, cuatro catequistas, de la misma forma exactamente del siglo XVI. Después el convento tenía otra cosa singular: la capilla de indios. Naturalmente, aquella multitud se reunía para oír misa; iba el pregonero anunciando el sábado que había que ir a misa; se formaban procesiones de indios que iban cantando el rosario; llegaban allí en número de quince mil a veinte mil; se situaban en aquel inmenso atrio, en el que había una capilla elevada donde se decía misa. Es una cosa que tiene precedentes en España, por ejemplo en las romerías, en que, a veces, muchos

miles de personas oyen la misa que se dice en una pequeña capilla. También en las ciudades castellanas a veces hay, en la muralla, una capilla alta y pueden oír misa muchas personas desde la calle; en los esquileros de ovejas también, para que oigan todos los esquiladores, hay una capilla alta. Estas capillas son de varios tipos: uno de ellos muy pequeño, en que sólo caben el sacerdote y el monaguillo, nadie más; otro, ya más grande, en que caben los caciques y los encomenderos; a veces la capilla de indios es una iglesia abierta adosada a otra iglesia. No hay nada más que un pequeño claustro, un refectorio, unas celdas modestísimas. La iglesia es muy bella, siempre gótica, de una nave, sin crucero, con nervadura gótica; hay ochenta iglesias góticas en Méjico. Los obispos protestan de esta proliferación de conventos; todavía las catedrales son barracones en Méjico, en Perú, en todas partes la catedral es un barracón, mientras los conventos son ya muy importantes y muy bellos. Hay un obispo, don Alonso Montúfar, que acusa ante el Consejo de Indias a los frailes de que han hecho iglesias para cuatro o cinco frailes «que en Valladolid las quisieran», y además están escandalizando a los indios, porque les obligan a trabajar en la obra. Los frailes se defienden; el padre Zumárraga dice: «Yo he convertido más indios con la música que con mi palabra. Una función religiosa solemne atrae más indios; después ya viene lo demás.» Y otra cosa muy justa: «No somos nosotros los que hacemos trabajar a los indios; cada tribu quiere una iglesia más hermosa, hay una competencia que nos obliga a hacer iglesias magníficas.» Este es, pues, el convento mejicano que llega a América Central, a Guatemala, a Nicaragua y que pasa poco a América del Sur. En América del Sur hay otro tipo más europeo; tengamos en cuenta que América del Sur se coloniza años más tarde.

El gótico, pues, representa la Edad Media americana. Nos cuentan Gonzalo Fernández de Oviedo y otros cronistas que los conquistadores eran lectores incansables de libros de caballerías, y se comprende. Realmente la conquista de Méjico es un libro de caballerías; ellos tenían en la memoria los romances viejos.

En América del Sur no hay apenas gótico, ¿por qué? Por varias razones. Primera, se conquista más tarde, cuando el gótico está ya en decadencia en España; segundo, hay un fenómeno que modifica completamente el arte en América del Sur: los terremotos tremendos que arrasan las ciudades una vez y otra; entonces se emplea lógicamente el mudéjar, más pobre, pero más flexible y ligero, que resiste mejor los temblores.

En España los edificios ricos eran románicos o góticos; los edificios modestos eran moriscos. El mudéjar tiene enormes ventajas, se construye rápidamente, con material muy barato, aunque no haya madera, aunque no haya piedra; se construye con ladrillo, con pocas piedras. Se pueden hacer edificios



Catedral de Lima

magníficos con poco dinero, y, además, el mudéjar resiste a los terremotos. Es un estilo flexible, las iglesias se bambolean, pero no caen. Un edificio renacentista en América del Sur tiene una ruina espantosa; en cambio, un edificio morisco, a base de madera, se cimbrera, pero no se cae; por eso toda Colombia es mudéjar; en Tunja, por ejemplo, en la misma Bogotá, todo es morisco, con techos de mocárabe, de lazo, maravillosos. En Quito también todo es morisco; en Perú hay mucho morisco también; en Bolivia, mucho y magnífico.

Una iglesia morisca preciosa (hay varias en Colombia) es la de la población de Tunja. Tunja es un pequeño Toledo, una ciudad llena de casas solariegas con blasones, llena de iglesias preciosas, góticas o moriscas, y una de ellas, quizás la más bella, es la de Santa Clara, de Tunja.

Tiene un techo de artesón completamente morisco; también las bóvedas son moriscas; tiene arcos góticos y, además, después, se superpone al morisco el barroco, y la síntesis en Colombia del barroco con el morisco es asombrosa.

El techo de San Francisco, de Quito, es un techo



Cúpula y cubiertas de madera de la Iglesia de la Compañía, de Córdoba (Argentina).

también absolutamente morisco, un techo de mocárabes, un techo que podría estar en Córdoba o en Sevilla, y como él hay varios en Quito y otros en toda la América del Sur. Los hay igualmente suntuosos hasta en Bolivia.

Para final de este recorrido del «mensaje» medieval, volvamos a los conventos y a Méjico. Hernán Cortés ordena que los conventos fuesen fortificados. Que los conventos, en una ciudad de chozas, siendo de piedra fuerte, puedan servir como fortalezas es una tradición española. La catedral de Tuy, la de Sigüenza, la iglesia castillo de Jávea, en la costa del reino de Valencia, son iglesias fortificadas, teniendo almenas y, a veces, una torre que parece la torre del homenaje. Pero jamás en América hubo necesidad de emplear como fortaleza estos conventos; quizás solamente un caso en que hubo una invasión de indios, pero en general no. Todos, sí, o casi todos, tienen almenas. Un convento ejemplar cercano a Méjico es el citado de Acolmán, que ya tiene una preciosa portada plateresca digna de estar en cualquier ciudad española. Es un convento admirable, con detalles de gran belleza.

El patio de los conventos es casi siempre pobrísimos, porque la vida conventual no interesa como en los del viejo mundo; interesa una buena iglesia, un

buen atrio; el refectorio sirve de escuela; no hay biblioteca, no hay una librería; los frailes vienen ya formados de España, y lo que han de hacer aquí es practicar, evangelizar, ayudar a los indios y, en todo caso, trabajar.

Entre Méjico y Puebla está Huejotzingo, una de las obras más hermosas de este arte. Almenada, con tipo de fortaleza, es una construcción que recuerda las extremeñas del siglo XVI; una portada preciosa medio gótica, con arcos conopiales y medio renacentista. Es un convento maravilloso; tiene una gran poesía. Su atrio está poblado ahora de grandes árboles y tiene una belleza extraordinaria. Mas no olvidemos que hay más de ochenta conventos como éste.

Segundo mensaje: el Renacimiento. El Renacimiento, sobre todo, es en América la época de las catedrales. En Europa, en el siglo XIII, había ocurrido un fenómeno parecido; se extingue la época de los conventos, decrecen los conventos y surgen las catedrales; igual pasa en América. En la segunda mitad del siglo XVI se hacen pocos conventos y, en cambio, viene la época de las grandes catedrales. Las ciudades han crecido: Méjico, Lima, Cuzco son ciudades magníficas y requieren grandes catedrales.

En la historia del arte una catedral no es una cabeza de diócesis; una catedral es un edificio tan grande que quepa todo un pueblo y en el cual se celebre el culto católico con todo su esplendor. Esto es una catedral y esto es muy difícil, requiere siglos, requiere el esfuerzo secular de un pueblo. La catedral de Tuy, la catedral de Sigüenza, la de Segovia, que es la que yo conozco mejor, requieren el esfuerzo de dos o tres siglos de todo un pueblo, es la obsesión del pueblo. Y esta obsesión, este entusiasmo decrecen en España a mitad del siglo XVI. La catedral de Valladolid ya no se acaba, pero, en cambio, nace la época de las catedrales en América en esta segunda mitad del siglo XVI: el plan de la catedral de Valladolid no se puede desarrollar en Valladolid; se acaba en Puebla. Recordemos que, en tanto que Sigüenza o Tuy tuvieron catedrales en el siglo XIII, Madrid no ha podido acabar la suya de la Almudena; Barcelona no puede acabar la Sagrada Familia; a duras penas y con grandes ayudas se ha acabado la nueva, neogótica, de Vitoria. Falta ese impulso colectivo, esa entrega del pueblo, y eso lo hay en América en la segunda mitad del siglo XVI.

La catedral de Puebla, a mi juicio, es la primera de estas enormes catedrales. Su estilo es el renacimiento granadino de Diego de Siloé. Consiste en que observando rigurosamente las fórmulas del renacimiento, se da, sin embargo, a las iglesias la esbeltez del gótico. La catedral de Granada, por ejemplo, puramente renacentista, tiene la espiritualidad del gótico. Igual sucede en Jaén y sucede en Málaga. Pues bien, este tipo se sigue en Méjico, en las grandes catedrales, la más antigua, la de Puebla, que, como digo, es la catedral de Valladolid terminada en Puebla. Es de granito, un granito azulado, y es una cate-

dral espléndida, magnífica. El arquitecto es Francisco Becerra, un pobre arquitecto, único arquitecto genial que pasa a América y al cual los virreyes llevan de una parte a otra, de Perú a Méjico y de Méjico al norte; es un hombre que se pasa la vida viajando y construyendo catedrales.

Esta catedral de Puebla se comienza con Felipe II, el año 1575. Es más moderna en el plan que la de Méjico, pero se hace antes que la de Méjico, porque aquí no hay problemas de terreno de índole alguna. Es una catedral de piedra hermosísima, azulada, con una gran cúpula; es un edificio magnífico de este renacimiento andaluz que pasa a América.

El citado arquitecto Francisco Becerra, hombre del sur, era de Trujillo, pero se había educado en Sevilla; se inspira, sobre todo, en las catedrales de Diego de Siloé y Vandelvira, Granada y Málaga. Busca, sobre todo, un procedimiento que tenga la esbeltez del gótico: con unas pilastras elevadísimas, un pequeño cimacio, dan la esbeltez del gótico, y se cubren con cúpulas vaídas de gran belleza. Además, la riqueza del tesoro de la catedral es fabuloso: tapices, joyas, todo.

Algo posterior, la catedral de Méjico tiene una historia laboriosísima y dilatada.

Las catedrales de América tienen dificultades enormes que no hay en Europa. En Méjico es el terreno. Méjico fue fundada por Cortés en el sitio en que la habían fundado los aztecas por un motivo religioso, y Méjico está sobre una laguna, sobre un lodazal; hacer una ciudad sobre un lodazal parece imposible. Las casas se cimbrean; yo he visto en Méjico casas que parecían un buque a punto de hundirse en el lodo; es una dificultad que los aztecas solucionan con los edificios-pirámides, compactos, que no se cimbrean, pero ¿cómo se hace el renacimiento en este lodazal? Los alemanes en Berlín, en 1900, acudieron al recurso de congelar el barro, y eso no podía ser, naturalmente, en América. Se reúne una junta de arquitectos y hacen un proyecto genial: la catedral de Méjico sigue en pie sobre el lodazal. Hacen una empalizada rectangular, rellenan esa empalizada de piedras y de cemento, se forma una bandeja, sobre ésta se hace la inmensa catedral de Méjico, el edificio más grande en toda América, incluida la del Norte, hasta 1900; se hace así la inmensa catedral. Se parece mucho a la de Puebla, es también del estilo de Diego de Siloé. Es una catedral bellísima que se hace en varias épocas y se acaba en 1813, cuando ya había albores del movimiento separatista de Méjico. Se comienza antes que la de Puebla, pero su construcción es posterior. El arquitecto primero es Claudio de Arciniega, desde 1563; después se continúa hasta el siglo XVIII. En el siglo XVIII termina la obra Manuel Tolsá, un valenciano, de Enguera, que hace la cúpula y remata las torres también. De manera que la catedral es un conjunto de varias épocas: tiene del renacimiento la base; la cúpula es neoclásica, y la capilla del Sagrario, que nos ocupará después, es obra de otro español,



Tepotztlán (México). Camarin de Loreto

Lorenzo Rodríguez, ultrabarroca. Del citado Tolsá, el enguerino, escultor también, hay en Méjico otras obras muy famosas, como su Carlos IV ecuestre (el llamado «caballito»), la Inmaculada de Puebla, las estatuas que rematan la citada catedral de Méjico y el tabernáculo de la de Puebla, llamado «el Ciprés».

El interior de la bellísima catedral de Méjico es grandioso como el de una catedral europea. La sacristía es también del todo gótica, y algunas capillas son góticas asimismo. Tenía un coro magnífico, que se ha incendiado el año pasado y era de una riqueza impresionante, fabulosa.

En Perú el problema es gravísimo por los terremotos. La historia de la catedral de Lima es una historia trágica. Se construye una primera catedral, magnífica, y se derrumba en el terremoto de 1611, y se hace otra y se derrumba otra vez, y, por último, otra tercera catedral se derrumba en el siglo XVIII, en el gran terremoto de Lima. Entonces va a Méjico un jesuita bohemio, el padre Reher, que discurre un procedimiento maravilloso: hacer una catedral elástica. Los pilares se forman con cedros de Guatemala revestidos de estuco imitando piedra; la bóveda es de madera imitando crucería. La catedral parece absolutamente una catedral renacentista de piedra, pero es toda de madera. El edificio vibra cuando hay un terremoto, pero no se cae. Yo fui, precisamente, el año 41 y había habido un gran terremoto en el 40. La catedral estaba descascarillada, pero estaba en pie. No hay ni una sola piedra en esta catedral; cada uno de sus pilares son cuatro gigantes cedros de Guatemala escuadrados cubiertos de estuco, y la bóveda es toda de madera imitando una bóveda de crucería gótica. El año 40, el del terremoto, esta catedral vibraba intensamente, pero las pilastras volvían a su sitio y están así. Es la fórmula del padre Reher, que sigue dando un resultado extraordinario. Ahora, desgraciadamente para Lima, se descubrió en este terremoto del año 40 que el hormigón armado también resiste a los terremotos, y Lima ha desapare-

cido. Yo conocí la Lima de los virreyes intacta en el 41; hoy Lima es una sucursal de Nueva York, con rascacielos por todas partes; los edificios barrocos parecen la casita del perro al lado de estos rascacielos. También la Compañía de Córdoba, en Argentina, está hecha con cúpulas y bóvedas de madera.

La catedral de Cuzco es obra también de Francisco Becerra, el viajero incansable que acudía donde se le llamase. Es una catedral muy maciza, muy sólida, que responde también al estilo de Diego de Siloé. Sobre las pilastras se ha situado un cimacio que eleva un poco la altura de la nave y una bóveda gótica todavía de crucería. La catedral, como todo Cuzco, tiene un color de piedra maravilloso, es de esa piedra color de cobre, que resulta bellísima de policromía, de colorido. Fue muy dañada por un terremoto y fue reconstruida a costa del Gobierno español.

Y después, en esta síntesis vertiginosa, el barroco. En el barroco hay, ciertamente, una fusión de lo indígena y lo español. Es una cosa maravillosa cómo, después de tantos siglos de olvido, resurge lo azteca, resurge lo maya, lo incaico. El barroco ama lo exótico. Así como el gótico es puro y, sobre todo, el renacimiento es riguroso —observa el dórico, el jónico y el corintio—, el barroco no; el barroco es libertad fundamentalmente y, además, ama lo que es extraño.

Aquí en Europa, lo turco, lo chino, «chinoserías» del rococó, y allí en América a veces también llegan influencias extremoorientales, como en el palacio de Torre Tagle, en Lima, asociándolo a lo mudéjar, lo barroco europeo y lo propiamente americano; pero, en general, allí se encuentran los arquitectos que lo exótico, lo no europeo, está al alcance de la mano, lo prehispánico, y entonces resurgen estas culturas y se mezclan con el barroco español. Se hace esta fusión a fines del siglo XVII, en Arequipa. Y después, por toda América, se extiende, y esta combinación de lo indígena con lo español es ciertamente maravillosa; el barroco más hermoso del mundo está en Méjico. Si a mí me dijese: ¿cuál es la iglesia barroca más bella del mundo, de todo el mundo?, diría: Ocotlán, en Tlaxcala. Es de una novedad de soluciones, de un atrevimiento, de una gallardía, de una policromía admirables, y los interiores son grutas encantadas. Como además emplean el oro en lámina muy gruesa,

parece que es oro puro aquello; es algo indescriptible Tononcintla, por ejemplo, o entrar en Puebla, en la capilla del Rosario; entrar en la de los Angeles, de Santo Domingo, de Oaxaca, es una cosa indescriptible, parece que estamos en una gruta encantada, mágica; no puede darse una explicación humana.

Yo recuerdo entré en Tononcintla y me encontré una bóveda de racimos que caían del cielo, racimos de santos, de ángeles, de frutas, todo dorado. El barroco mejicano es indescriptible; unas torres elegantísimas que parecen esos cirios de primera comunión adornados y rizados. Después de esto la cúpula, el triunfo de la cúpula. En Cholula parece que hay, no sé, un centenar de cúpulas; por eso estas ciudades mejicanas tienen un aspecto oriental, cúpulas por todas partes, algunas bellísimas; las más, humildes, deformadas y pobres, pero todo de un aspecto pintoresco. En el barroco, pues, hay una verdadera fusión.

Quiero hacer una observación crítica de los resultados artísticos de mis viajes a América, y no sólo la hispana, observación muy consoladora para nosotros y que es la siguiente: donde estuvo España hay arte; en cualquier sitio en que estuvo España hay siempre un gran arte, un magnífico arte. Donde no estuvo España no hay absolutamente nada de arte; no busquemos nada, ni lo más modesto, en Martinica, en Curaçao, la isla de Trinidad; no hay absolutamente nada. Y esto porque la historia de la colonización tiene dos protagonistas generosos, que son Roma y España; Roma quería hacer otras Romas por todas partes, llevar su arte; así están el acueducto de Segovia, el conjunto de Mérida o el de Itálica, el teatro de Sagunto. Y España hizo lo mismo también. El premio de esta colonización que se entrega es que hace ya veinte siglos que no hay un pretor romano en España y hablamos todavía un mal latín, que es el español, y tenemos una religión católica, apostólica y romana. Pues, igualmente, hace siglo y medio que no ha habido un virrey en América y, sin embargo, América sigue siendo española en espíritu. De ello es el mejor testimonio, aparte otros vivos y elocuentes, ese arte maravilloso, apenas posible de reflejar en esta apresurada evocación.

EL MARQUES DE LOZOYA