

Estética de la Arquitectura y Jardinería en relación con el carácter tradicional y peculiar de Sevilla

Premiado en Concurso por el Ateneo de Sevilla (año 1947)

ARQUITECTO: LUIS GOMEZ ESTERN

ELOGIO DEL TEMA Y CONSIDERACIÓN DE SU OPORTUNIDAD

No sólo es interesante el tema elegido por el Ateneo de Sevilla, sino muy de actualidad local. Sobre él, últimamente, se escribe y habla mucho, en privado y en público; y está así creándose un ambiente que conviene mucho vigilar, no sea que, al llevar una errónea orientación, se consiga lo contrario de lo que se pretende, como es común a cualquier esfuerzo de buena voluntad mal dirigido. Porque aunque, en general, no sean los propios artistas, ni siquiera los más peritos, los que más hablen y escriban, no cabe desdeñar la posterior influencia que el ambiente que se cree ha de ejercer sobre la generalidad de los artistas, mucho más tratándose de artes tan sociales como las de que se trata.

Aunque con algún temor, ocúrreseme, si no conviniese "poner alguna forma de vallado o de seto a tan, al parcer, apetecible campo, que además linda con tantos caminos". Con permiso de hollarlo quedarian sólo verdaderos críticos especializados que, sin ser artistas, tuviesen alguna idea de la teoría, la historia y la actualidad de estas artes; un poco por encima del criterio del vulgo, que si en Sevilla es fino, requiere, como en toda cultura, estar orientado por elementos no ajenos, pero sí distinguidos y abiertos.

DEL PLAN QUE HA DE SEGUIRSE Y DE LAS PARTES EN QUE SE HA DE DIVIDIR ESTE ESTUDIO

Después de un acostumbrado orden debe tratarse de fijar el tema. Digo fijar intencionadamente, pues no se trata de definir el concepto del mismo; porque se cree que la definición debe ser, en todo caso, final y consecuencia, y porque seguramente ni al final puede llegarse a concretar una definición categórica, aspiración demasiado pretenciosa y bastante improcedente hoy. Concretar o fijar el tema es siempre necesario; pero aún más cuando hay tanta imprecisión en el enunciado. Por un lado, las muy diversas acepciones y teorías sobre estética; por otro, la propia variedad y parte del arte de la arquitectura, y de otro, la duda sobre si débese confundir o separar de aquél el de la jardinería.

Va todo esto a parar a que sé ha de interpretar el tema orientándolo desde un principio y dirigiéndole determinadamente. En primer lugar se discutirá sobre "lo peculiar de la arquitectura, la jardinería y sus relaciones en Sevilla, distinguiendo las diferentes facetas". Después, o a la vez (según salga), tratará de determinarse "lo que en aquella tradicional peculiaridad sea limitación o defecto, y lo que amplitud y capacidad de belleza". Y para que no todo sea teoría hacia atrás, se tratará (difícil y atrevida cosa), de "cuál deba ser la orientación peculiar permanente de las obras de arquitectura y jardinería en Sevilla".

Así, aunque le hayamos determinado, se guarda fidelidad al tema original. Porque la estética se subraya como sensibilidad y aptitud, como belleza y como arte; evitan-

dose una digresión copiosa sobre su concepto. Se distinguen y se relacionan la arquitectura y la jardinería. Y se trata de orientar prácticamente el tema, cual habrá sido seguramente la intención al haberlo elegido; siguiendo también el ejemplo de José María Izquierdo, que, como todo amor activo, no limitase a la contemplación, sino a la fecundidad y al porvenir.

Hay, en cambio, y debe reconocerse, una tergiversación hacia la crítica harto discutible; porque se corre el peligro de caer en el absurdo de achacar a defecto lo que es personalidad en la obra de arte, y al tratar de la orientación, puede desconocerse que el arte, en cuanto tal, no depende de la voluntad. Sin embargo, se continúa con el propósito, pues se creen compensados aquellos peligros con dos óptimas intenciones: es una estimular con algo de crítica, en vez de producir un simple regodeo, infecundo con el ditirambo; es la otra hacer intervenir la voluntad en el arte, no por razón de éste, sino por razón de prudencia.

Por propia limitación me será más fácil aclarar lo que no es que lo que es, y así será el orden, de lo más fácil (negar) a lo más difícil (afirmar). Resulta así más lógico el proceso del razonamiento del que lea, y más activo, por lo tanto, porque al ir avanzando de lo indudable (lo objetivo) a lo discutible (lo subjetivo), se va conservando en lo posible la unidad de criterio, mientras haya posibilidad, no discrepando más que en lo indispensable, en lugar de partir de intolerancias rotundas.

DE LA DIFERENCIA Y SEPARACIÓN QUE HA DE ESTABLECERSE ENTRE LA ARQUITECTURA Y OTRAS ARTES, EN PARTICULAR LA POESÍA

Una primera negación muy importante aquí, en Sevilla, es la de la identidad del criterio estético del arte de la arquitectura con las otras plásticas y menos aún con la poesía.

Demuéstrase esta diferencia recurriendo simplemente a distintas clasificaciones de las artes. La arquitectura es arte mecánica o servil; la poesía, arte liberal. La arquitectura se percibe por la vista y la poesía por el oído. La arquitectura es arte simbólico, y la poesía, romántico. Y así se pudiera seguir citando clasificaciones más o menos acertadas, pero en las que siempre aparecen en distintos campos.

Pero, como en estas clasificaciones se nota una inferioridad, voy a hacer una digresión de defensa. Aunque se dice que es la arquitectura más noble que las otras artes plásticas, y que en las mejores épocas de producción estética la escultura y la pintura sólo han sido sus auxiliares en ornamentación, es cierto que puede considerarse una limitación su característica esencial de que lo necesario es la finalidad práctica, inseparable por causa y fusión, asumiendo lo propiamente artístico, la cualidad de manifestación en la obra del espíritu humano, de su natural tendencia hacia lo bello; lo cual no obsta para que, debido quizás a esta limitación, sea el arte más

plenamente conseguido por el hombre, a causa de encajar mejor en sus fines naturales. La arquitectura posee belleza natural entonces, de la manera que la naturaleza y como complemento de ésta, siéndole dado al hombre su ejecución como intermediario del Creador, arquitecto de la Naturaleza. La espiritualidad de otras artes es más bien una búsqueda o ansia desorbitada. Como dice Santo Tomás, "la forma de lo engendrado no es el fin de la generación, sino en cuanto el engendrado es semejanza de la forma del generante, que le comunica su propia semejanza; de lo contrario, la forma de lo engendrado sería más noble, ya que el fin es más noble que las formas a él encaminadas". El romanticismo, que es una exaltación poética, es una especie de enfermedad que espiritualiza y en que se advierte más el soplo divino y más también la impotencia de creación, sino sólo potencia de mostrar su propio don del espíritu en un subjectivismo artístico. Viene todo esto a demostrar la conveniencia de una separación e independencia de la arquitectura y la poesía sevillanas, para bien de ambas artes. Pues si la arquitectura puede pervertirse con tan opuesto criterio estético, la poesía puede caer en el único y verdadero peligro posible de gradación artística, al comentar y contemplar la arquitectura de la ciudad. Como dice Croce, "sucede que toda obra de arte va seguida de literatos y artífices, que la repiten, la contaminan, combinándola con otras, y la alteran superficialmente. Estas obras son las únicas del arte en que cabe gradación: segundo, tercero o cuarto orden, pues en las obras propiamente artísticas no cabe comparación en su fundamental distinción calitativa".

DE QUE NO HAY UN ESTILO ARQUITECTÓNICO PECULIAR A SEVILLA

Tampoco debe admitirse que lo peculiar resida en un determinado estilo, como algunos creen. Y ha de advertirse que resulta, en principio, esta creencia una herejía, por negar la plenitud de potencia y aptitud estética en la ciudad. Se puede dividir, los que de esta manera erran, en dos grupos: el primero, de los que juzgan es propio de Sevilla cualquier estilo con tal que sea histórico, y segundo, los que creen en un estilo propiamente sevillano o de afinidad particular. Aquéllos, al admitir varios estilos, reconocen la falta de peculiaridad tradicional de uno solo; más bien habrá que rebatirles en otro apartado. Para éstos habrá que hacer alguna argumentación, consistente en enumerar diferentes estilos en auge, con lo que pasan al primer grupo.

En Sevilla hay muestras de arte musulmán en distintos alminares, incluso la Giralda y la Torre del Oro, que nadie se atrevería a llamar exóticos; la arquitectura gótica, si bien sea la Catedral un caso aislado, tampoco puede proscribirse, pues, mezclando con elementos almohades, constituyendo el mudéjar, es considerado como típico; el plateresco tiene representaciones como el Ayuntamiento, no repudiables, y mezclando con el mudéjar en casas señoriales, también es considerado como peculiar; el Renacimiento español tiene muestras, cuya ausencia sería lamentable para la ciudad; aun de lo herreriano, como la Casa Lonja, puede, en verdad, enorgullecerse; del barroco, menos puede apartarse, tal es la calidad y número de las magníficas obras; y tampoco el neoclásico barroco, con la Fábrica de Tabacos. De intento se ha omitido lo popular, que no es un estilo.

DE QUE NO ES UN CRITERIO ARQUEOLÓGICO LO QUE CONSERVA LA ESENCIA PERENNE DE LA ARQUITECTURA SEVILLANA

Otro error, ya apuntado, es el que considera que es esencial en la arquitectura sevillana un criterio arqueológico, en cuanto toda nueva edificación deba pertenecer, en estilo o elementos, a algún (cualquiera) estilo histórico.

Desde luego que este criterio no es tradicional en Sevilla; quizás, el contrario sea característico, como muestra la diversidad, con verdaderos alardes irrespetuosos hacia estilos anteriores, de que son ejemplos casi todos los alminares y tantas iglesias mudéjares, y en que, a la vez, se ha conseguido una armonía por encima de las diferencias. La Giralda y las pirámides de la Casa Lonja son verdaderos atentados arqueológicos en que los sevillanos nos sentimos gozosos participantes. Solamente cuando falta la inspiración es necesario lo eruditó, la arqueología y la historia del arte; pero para suplir, no para ir en contra. Ha habido alguna época francamente desdichada en la arquitectura sevillana: el neoclásico del siglo XIX eruditó produce la bien desaparecida facha-

da del Museo de Pinturas y la de las Casas Consistoriales por la plaza de San Fernando. En la mención del auge de los distintos estilos en Sevilla se ha silenciado esta época última del neoclásico, que realmente no encaja, porque produce una arquitectura fría.

Pero como los seguidores de esta creencia son gentes de escuela serán los más convincentes los argumentos "de autoridad".

De José María Izquierdo son estos párrafos: "¿Queréis conservar calles tradicionales que, tal como hoy se muestran, ni son típicas, ni higiénicas, ni artísticas? Pues no vivás la vida moderna o abandonad esas calles, rodead con una baranda las más bellas y genuinas... Pero, por nada del mundo, permanezcáis en la insana, en la desilusionante interinidad presente."

"... como cuando por arcaísmo intentamos galvanizar o reproducir, en frío, aquellas formas y maneras nuestras, que dejarán de serlo porque ya no servían, porque ya se murieron para nosotros, porque ya no respondían a una necesidad realmente sentida ni representaba el ideal de nuestros deseos". Gracias a Dios, la hora triste de la ciudad-museo no le ha llegado a Sevilla.

DE POR QUÉ LA ARQUITECTURA POPULAR NO PUEDE SER LA PECULIAR DE SEVILLA

¿Y qué se dirá de la arquitectura popular? Primera mente, conviene precisar algo los conceptos. Llamo arquitectura popular a la que directamente procede del pueblo y del oficio en artesanía; tiene la gracia de lo espontáneo y la verdad del conocimiento práctico del oficio, no adulterado; emplea los materiales de la región y los oficios artesanos del poblado; imita de la arquitectura culta, y la deforma inevitablemente (nunca con intención), prestándole el encanto de lo no aprendido y el jugo peculiar del carácter y sentir del sitio. Decir, pues, que la arquitectura popular es lo peculiar y tradicional de una población, es demasiado evidente por definición.

Pero también debe reconocerse por concepto, no puede ser la arquitectura de una gran ciudad, que es necesario sea una muestra de la cultura y potencia expansiva de la urbe, bien distinta de lo popular. En el caso de Sevilla no es preciso, por evidente y prolífico, relatar los ejemplos de arquitectura culta más insignificante.

EN QUE SE RAZONA QUE NO RESIDE EN LOS MATERIALES LO PECULIAR DE LA SEVILLANA ARQUITECTURA

Entonces, ¿son los materiales de revestimiento los que dan carácter? También esto se dice, y habrá necesidad de deshacer este error, por más que sea grosero y vulgar. No es preciso abundar en ejemplos múltiples de buena arquitectura sevillana, sin azulejos, sin ladrillos vistos, sin herrajes, sin cal...

Basta con hacer un sencillo acto de fe en que verdaderamente exista una sensibilidad propia, para desistir de hacerla residir en determinados materiales.

DIFICULTAD DE DETERMINAR LO PECULIAR Y TRADICIONAL EN LA SENSIBILIDAD DE LA ARQUITECTURA SEVILLANA

Después de tantas negaciones concretas, es un grave conflicto el tener que llegar a una afirmación sin poder delimitar, como se ha hecho antes. Se va a descubrir ahora la artimaña sofística que en esta discusión se ha usado al compartmentar las teorías, para luego más cómodamente rebatirlas. Cuando hay que afirmar algo sobre estética, y en Sevilla, estorba profundamente lo concreto y se tiende a huir hacia la divagación; se está en un caso análogo al que se discutía al principio, cuando se consideraba la humana limitación para crear, y cada vez se percibe más clara la dificultad de definir un concepto en la diversidad de lo creado y en su inmensa y abrumadora unidad de origen y de fin. Resulta que la estética está incluida no menos que en la metafísica.

DE LA LIMITACIÓN Y FALTA DE ORDEN EN EL CONJUNTO

Sevilla está urbanizada, de ahora y de siempre, sin grandeza, sin orden de composición arquitectónica y hasta con falta de intención. Esta última es notable; no hay siquiera calles estrechas que enfilen torres o portadas; si alguna vez lo hacen, quedan a un lado, como para demostrar que no ha sido intento de composición urbana.

Aun las más modernas obras continúan fielmente esta tradición. Si alguna plaza está compuesta, se denomina "patio", como para evitar confusiones.

Y en edificaciones tampoco hay una verdadera gran composición en el conjunto: en las portadas, en algún detalle, sí, incluso en todos los detalles de un conjunto. La Casa Lonja, que parece más ordenada, carece de eje marcado. La Catedral, verdaderamente grandiosa y de admirar, tampoco tiene propiamente eje o centro de composición y de unidad.

Hay verdaderamente una característica impotencia o limitación para componer plenamente un conjunto. "En los objetos compuestos deben considerarse dos proporciones: la una, de las partes entre sí; la otra, de esta misma colección de las partes, que viene a ser proporción de aquella proporción." Esta última no abunda en Sevilla, sino, por el contrario, es sistemática su falta.

DE LA LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA, DE LOS SEDIMENTOS DE CULTURA Y DE LAS AFINIDADES

Se hace una advertencia previa de la falta de erudición en este argumento; no es la lógica: es casi la percepción estética. No es discusión.

La estética de la arquitectura en Sevilla pertenece a la zona del Mediterráneo, no sólo el occidental. Con el Egeo, con el Jónico, más afinidad que con Roma. Con Kairuan, en cambio, más que con El Cairo.

La limitación que antes se señalaba no puede ser más contraria a Roma; en cambio, el Egeo y el Jónico producen más belleza, graciosa y fina, que grandiosidad organizada. Pero del ático no se dice nada de parentesco.

De los árabes, cosas aisladas, alminares, algún patio y alguna bóveda; no como en Córdoba, ni como en Granada. Haber pasado y dejado un gran sedimento, pero esparcido, y antes de llegar, desde Oriente, bordear el Mediterráneo, dejando huellas y arrastrando botines, como se advierte en Túnez, ya adquiridos un orden y una proporción.

De la judería quedó un barrio que se presume como característico, pero que tampoco lo es.

¿De tartessos? ¿Quién sabe?

Luego, es España y hay una íntima unión; pero ya hay formado un sedimento, que perdura e imprime carácter.

Con el Mediterráneo europeo occidental, grandes diferencias, más que afinidades. Nápoles, Marsella, Barcelona y Valencia son exuberantes de luz, de color y de gesto. En Sevilla hay de todo esto, pero matizado de equilibrio y de serenidad.

SEVILLA, CIUDAD

Es también Sevilla una ciudad que fué grande en el Imperio de España, con una gran riqueza (que también imprime carácter), gran expansión y gran afluencia de extraños. Conque ya no puede haber del todo: ni intimidad, ni huerto cerrado, ni aldeanismo, y como coincidió su esplendor con la mejor época de España, tuvo gran señorío, no del todo arruinado a través de los tiempos.

Y tampoco el puerto es compatible con una ciudad hermética.

DE LA DIVERSIDAD, VARIEDAD, INTIMIDAD, LIBERTAD Y GRACIA, ARMONÍA EN COLOR Y FORMA, VIDA, MOVIMIENTO Y RITMO

Parece como si se estuviese yendo el tema o hubiese una pretenciosa confusión de la ciudad con su arquitectura. Antes de seguir, y puesto que se seguirá reincidiendo, se explicará en qué consiste esta relación, con palabras de Izquierdo: "El embellecimiento de Sevilla, como el de otra ciudad, se refiere, tanto a su parte material—arquitectura—como al de su esfera moral—cultura—. Y si aquélla es a ésta como el cuerpo al alma, y si sabemos que al mismo fin, de la total salud, llegamos curando el cuerpo que cuidando del alma; con el mismo interés apreciaremos los planos y proyectos relativos al cuerpo de Sevilla—casas, calles, plazas, jardines, campiña, suelo y atmósfera—, que los idearios y emocionarios que nos habla del alma de Sevilla..."

Es una paradójica singularidad de la arquitectura de la ciudad la diversidad o variedad. En la plaza del Triunfo, que tanto gustara al mejor catador de Sevilla, puede meditarse largo y tendido sobre ello, meditarse y gozarse.

Hay varias poblaciones, y más en Andalucía, que tie-

nen intimidad; la intimidad del recato, del rincón, de la callejuela, la placita y el patio. Muy superficial es hacer residir en esto la de Sevilla. Aquí se percibe más bien en esa aparente frivolidad de manifestarse, en lo vario, tantas y tan manifiestas superficialidades, que siempre queda algún reflejo por percibir, y nunca se llega lo más hondo, lo último, a poseer.

La gracia es una especie de libertad centripeta. Su proyección estética es así, como dice el P. Feijoo: "En muchas producciones de la naturaleza, y aún más del arte, encuentran los hombres, fuera de aquellas perfecciones sujetas a su comprensión racional, otro género de primor misterioso que, lisonjeando el gusto, atormenta el entendimiento." En Sevilla no hay duda que hay de ello.

El color también le hay; con preferencia colores cálidos, incluso los brillantes, pero en armonía, sin que "chille" ninguno, ni mucho menos una algarabía; no todo el Mediterráneo es lo mismo. Hay partes en que el paisaje tiene cielo claro, olivos y leves sierras. En ellas no impera el color, ni la forma, sino la forma coloreada; en la escultura y en la arquitectura. Como en Sevilla.

La sensibilidad artística sevillana advierte bien y proyecta la belleza del movimiento como expresión de vida. El paisaje también ambienta; la ría, que es a la vez un efluvio del río y un ciclo de marea, con excepción del caso de catástrofe en la inundación, en que el flujo es continuo, como en una norma de estética. Y también el muy marcado ciclo de las estaciones, presidido por la primavera como juventud renovada, como ritmo vital.

En todo esto, nada menos, está lo peculiar y tradicional de la estética de la arquitectura en Sevilla. Muy por encima, en espacio y en tiempo, de algún monumento insignie, de algún trazado y de todos los imaginables ejemplos. Por eso, deliberadamente, se han omitido. Quien necesite el caso práctico, que vaya por ahí con los ojos y la sensibilidad abiertos.

LAS REALIZACIONES DE JARDINERÍA EN SEVILLA Y DEL ESTILO PECULIAR O MÁS AFÍN

Propiamente de jardines, contrariamente al caso de la arquitectura, hay escasas realizaciones buenas. Los jardines del Alcázar, y de ellos la parte árabe o de influencia árabe. Los de la Casa de Pilatos, del Palacio de las Dueñas, del Convento de la Merced... Después, en grandes jardines, algún rincón, algún detalle; pero no verdadero carácter sevillano, por más que se diga.

Aquí sí puede decirse que hay un estilo: el árabe, que mejor encaja con nuestra sensibilidad, no sólo por afinidad, sino por discrepancia fundamental de los demás: italiano, francés e inglés. Discrepancia que, naturalmente, es con el estilo, no con la constante artística.

DE LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA SEVILLANA PARA EL JARDÍN

Y, sin embargo, como hay en Sevilla muestras de todos los estilos de jardín y, sobre todo, grandes mescolanzas, se acusa una perenne sensibilidad a través de todos ellos, como una constante de peculiaridad tradicional.

Se reconoce que en esto la argumentación es menos objetiva; es natural, porque el arte de la jardinería no es propiamente un arte útil.

El jardín aquí no se siente a manera de paisaje natural, ni tampoco marco o realce. O es meramente ornamentación, como un magnífico pavimento de un patio, o es hecho para una sensibilidad epicúrea, buscando más el agrado de la belleza, en una sensibilidad estética perversa—o completada—por el hedonismo; sin excluir lo dionisiaco, aunque parezca opuesto. Un rumor de agua, un perfume de flor, un tacto y regusto de primavera y un color de geranio; formando un conjunto de sensaciones, como parte de su estética, incorporando lo más vital de la naturaleza, a la manera como por ahí llaman "proyección sentimental" o *Einfühlung*. Una sensibilidad afín a la árabe en esto.

Y, aunque no se quiere hacer demasiada digresión, una afinidad de la poesía sevillana con el jardín y, por ende, una aproximación oriental, también es apreciada.

DE LA RELACIÓN DE LA ARQUITECTURA Y JARDINERÍA EN SEVILLA

La relación es evidente, porque "el arte de los jardines, en lo que tiene de arte, es más bien una derivación de la arquitectura, o más bien un apéndice o complemento de ella". No obstante, no se suscribe sino la relación y concomitancia, pero no la de dependencia, que

si es cierta en otros estilos de jardín. Juntas aquí, la arquitectura y el jardín, conservan sus notas peculiares, sin una verdadera composición de conjunto. Un detalle, un rincón o un patio, como una habitación ornamentada, es el jardín en la arquitectura. Y una cerca, una puerta o un atrio, limitando y cercando, porque la falta de grandiosidad no es sólo impotencia, sino intimidad, y, si hay una fuente, se rodea de setos o se hunde en la tierra, en una declaración de independencia.

Hay, en cambio, una dependencia clara de las dos artes, en la disposición de espacios: el cortijo, la huerta y la quinta, si se admiten; pero de ciudad jardín hay una tradición y peculiaridad de jardín interior, que puede, naturalmente, ser superada; pero no con la ciudad jardín de chalets, en que no se consigue ni la amplitud ni la intimidad.

LO QUE ES DEFECTO, LO QUE ES AMPLITUD O CAPACIDAD DE BELLEZA

Empieza aquí la, muy sujeta a error, labor crítica, que, francamente, me preocupa, en mi ansia de imparcialidad. Para no perderla, se ha discurrido ir aplicando a distintas acepciones de la belleza al caso que se estudia, y comparar si se reúnen todas las cualidades o cuáles faltan; así, con un conjunto de visiones parciales, se conseguirá una más completa percepción del conjunto.

Si se dijese que lo bello es la diversidad en lo uno, hay en Sevilla amplitud en lo diverso y defecto en la unidad.

De los tres requerimientos de la belleza, según la Escolástica, integridad o perfección, proporción o consonancia y claridad, la claridad se posee casi plenamente; la consonancia, más que la proporción, también hay; pero la integridad y perfección no se consuman, sino en cuanto a lo negativo.

Si lo bello es la manifestación sensible de la idea o, si se quiere, la imagen de la intuición, se reconoce aptitud para la manifestación y para la imagen, y defecto de idea o de la intuición. Y de la distinción que se establece entre lo bello natural, independiente de la intuición humana, y lo bello como expresión, más hay de lo primero que de lo segundo.

De la unión y armonía de lo ideal y lo real, la idea y la forma, para engendrar la belleza, más abunda la capacidad de forma.

Distinguiendo lo bello de lo sublime, como calidad y cantidad, se percibe una aptitud para lo bello y una limitación para lo sublime; coincidiéndose en que las amplias perspectivas de lo sublime absorben y amortiguan lo bello.

Aptitud y preparación es el repudiar la necesidad dura del trabajo esclavo, que sólo es capaz de la obra útil, y amar, en cambio, el trabajo libre y humano, que fecunda obras artísticas, aunque útiles, no es esclavitud, sino en ejercicio vital.

La gracia, que tanto se ha alabado, como dice el mismo P. Feijóo: "Aunque suele acompañar a la belleza, no es incompatible con la fealdad." Y es un defecto a veces confundir el arte con lo agradable, no distinguiendo entonces entre lo que es común a la actividad estética, o sea la cualidad con el concepto.

No quiero dejar de aclarar al interrumpir esta discusión, que no se ha querido decir que falte algún elemento necesario del arte en todos los casos, con lo que no se podría entrar en la definición, sino que, dentro del cumplimiento de las condiciones de belleza, acusase más un elemento y diluyese otro.

DEL PORVENIR Y DEL CAMINO

Ahora ya, "la difícil y atrevida cosa" de "cuál deba ser la orientación permanente de las obras de arquitectura y jardinería en Sevilla". Simbólicamente decía Izquierdo: "El porvenir es la continuidad de lo que es".

Ahora ya, "la difícil y atrevida cosa" de "cuál deba ser la orientación permanente de las obras de arquitectura y jardinería en Sevilla". Simbólicamente decía Izquierdo: "El porvenir es la continuidad de lo que es".

Ahora ya, "la difícil y atrevida cosa" de "cuál deba ser la orientación permanente de las obras de arquitectura y jardinería en Sevilla". Simbólicamente decía Izquierdo: "El porvenir es la continuidad de lo que es".

Ahora ya, "la difícil y atrevida cosa" de "cuál deba ser la orientación permanente de las obras de arquitectura y jardinería en Sevilla". Simbólicamente decía Izquierdo: "El porvenir es la continuidad de lo que es".

quierdo a este respecto: "A vosotros, descendientes de árabes, que hoy sois cristianos y europeos, yo os digo: Conservad la línea muelle y graciosa del arco de caravana, y aprender la elegancia de la parábola moderna." Aunque con el mismo espíritu, trátase de concretar y explicar más esta idea.

Lo primero debe reconocerse que la peculiaridad tradicional en la estética existe, y es como característica heredada y de nacimiento indeleblemente impresa para bien o para mal. Y, como no es tara vergonzosa, debe ser por los artistas profundamente conocida y amada.

Lo segundo, aplicando la prudencia de la voluntad y el criterio del entendimiento, es cultivar y educar, destacando la aptitud y oscureciendo el defecto.

Y no tanto se recomienda esto, en lo que tiene de positivo, como por huir del error del mal ambiente, en que se destaca y exalta lo que es limitación.

Lo tercero, es también educación y cultivo, enderezado a la preparación al futuro medio y condiciones de vida. Porque en un reconocimiento de plena vitalidad cívica es necesario conocer y aplicar la decidida tendencia hacia lo socialmente organizado, que afecta al último producto de la vivienda familiar, y conocer y aplicar los nuevos medios de producción y economía. No debe, por ello, sino lamentarse de la inevitable y paulatina desaparición del artista artesano, que no arrastra consigo la de la sensibilidad artística de la ciudad, de raíces mucho más hondas.

DIGRESIÓN FINAL SOBRE LO MASCULINO, LO FEMENINO Y LA FAMILIA

Al final, después de un largo y premioso recorrido didáctico, ha brotado un desenlace pedagógico. Francamente, ni me satisface ni creo en él. Ya libertado, va a intentarse una cabriola, en una nueva solución.

Del examen de ciertas características femeninas se deduce una afinidad con las que se han considerado de la estética en Sevilla. Así, la vida y gracia en sí son propiamente femeninas; lo que tiende y crea es propiamente masculino. Lo femenino es apto para las artes "reproductivas", sobre un modelo, contrariamente al don masculino creador. La mujer no está nunca tan solitaria como el hombre: se basta en sí misma; el hombre tiende hacia fuera. Como consecuencia de esta reclusión, hay en lo femenino una relación y trascendencia íntima con el fondo universal de todas las cosas. La esencia femenina, en lo que tiene de externo, de periferia, es accesible aún más que lo masculino; pero el fondo, el centro femenino, se conserva y rehusa lo exterior permanentemente. Y en el proceso vital de la mujer, el niño permanece, no sólo psicológica, sino fisiológicamente.

Y ya puestos en este camino, podríase hablar de Demeter, de la tierra y la agricultura. Y como lo femenino no sea naturalmente exclusivo, sino acusado en este arte, podríase divagar sobre Don Juan y su pretendido fondo feminoide. Y pasando del drama a lo teológico, pudíerarse ponderar la devoción tradicional mariana, de la síntesis estética, maravillosa en María, de la virginidad y la maternidad, la inmanencia y la trascendencia; con la obra ápice del arte sevillano en pintura y, sobre todo, en escultura, la Purísima Concepción.

Pero se hueye de lo tenebroso y espántame el respeto a lo demasiado alto. Compárase entonces la estética sevillana con una flor, una muchacha virgen, una core; pero ya, como amenazando marchitarse, como languideciendo, en una sensualidad latente y anhelante de claro peligro y enfermizo hasta el climatorio. Lo mejor sería fructificar conociendo varón, porque Sevilla ha tenido novios y la han besado; pero la plena posesión, como el dórico y la jónica, no ha llegado; ni un fruto como el ático, constituyéndose la familia, plenitud de vida natural humana.

Y ——————

Y ——————