

sobre el contenido  
de la obra de arte

**E**N un momento en que el socialismo europeo se desvía baldiamente por realizar su programa allí donde tiene el poder y por conquistar éste donde no lo tiene, cabe preguntarse por las razones de tan evidente esterilidad. A mi modo de ver estas razones no son tácticas, sino de fondo, porque todos los supuestos tácticos han ido entrando en juego vanamente a lo largo de un proceso de casi un siglo a costa del sacrificio de los principios. Al nivel histórico de 1965, ¿le quedará al socialismo europeo algún papel que desempeñar?

«Socialismo democrático europeo», de Gregorio R. de Yurre, es un libro discutible, pero útil como punto de partida para una más detenida reflexión.

EDUARDO G. RICO

"en torno a unamuno",  
de manuel garcía blanco

**E**NTRE los aspectos más positivos que cabe encontrar en este año editorial, se encuentra una extraordinaria atención al centenario de don Miguel de Unamuno. Al propio tiempo, puede afirmarse que es en el mundo editorial donde ese centenario ha tenido su más cabal homenaje. Se han publicado bastantes libros, y algunos —esto es lo que importa— del mayor interés. Un interés que radica, sobre todo, en su aportación informativa, documental. En el otro nivel —el de una revisión teórica y actual del pensamiento unamuniano— se sigue echando de menos, salvo algún trabajo aislado, esa obra que, desde las premisas de un pensamiento de hoy, se encare con el pensamiento unamuniano. Son, en general, libros de carácter documental e informativo, los únicos realmente valiosos que han aparecido en este año. Sin embargo, y a la postre, estos libros han de contribuir muy eficazmente a esa gran obra teórica y actual que alguien escribirá algún día.

Entre estos títulos, realmente valiosos, a que me refiero, hay que situar de inmediato "En torno a Unamuno", de Manuel García Blanco (Taurus, Madrid, 1965). El profesor García Blanco ha recogido aquí una serie de trabajos publicados entre 1947 y 1953: conferencias, ensayos, artículos. Como es sabido, García Blanco ha dedicado una gran parte de su quehacer intelectual a la recopilación de textos unamunianos dispersos, del epistolario — riquísimo — de don Miguel, de datos e informaciones de todo tipo, que pudieran servir para que tuviéramos todo el material necesario para conocer mejor y más detalladamente la vida y la obra de Unamuno. El libro de García Blanco es una abrumadora prueba de esto que digo. El lector puede encontrar aquí muchos datos ignorados, muchos aspectos inéditos, que ayudan a esclarecer la contradictoria figura unamuniana. En algunos casos, se trata de informaciones que permiten un posible punto de partida para el estudio de algunos temas. Así, por ejemplo, el capítulo titulado: "Unamuno y Ortega". En otros, se trata de afectivas y muy serias aportaciones documentales. Por ejemplo, la recopilación de una serie de artículos de don Miguel, firmados con seudónimo o bien olvidados en publicaciones hace mucho tiempo desaparecidas. En este terreno, la labor de García Blanco es más que considerable.

El autor divide su libro en tres apartados: "Personalia", "España" y "Europa". Hay apéndices del máximo interés, sobre todo en lo referente a las relaciones entre Unamuno y Antonio Machado, tema en el que García Blanco ha investigado con esfuerzo y acierto. En uno de estos apéndices, figura una ilustrativa carta de Unamuno a Antonio Machado (publicada en "Helios", en 1903) y un artículo de don Miguel sobre "Campos de Castilla" (publicado en "La Nación", de Buenos Aires, en 1912). Los tres apartados del libro son un tanto convencionales, pero de alguna manera tenía que ordenar García Blanco todo este ingente material ("En torno a Unamuno" consta de más de 600 páginas).

Como digo, la obra del profesor García Blanco se inserta en el plano de la erudición y la información documentada. Y es, por lo mismo, una espléndida aportación en un momento en que —todavía— vemos como se habla —o se escribe— sobre Unamuno desde supuestos completamente faltos de rigor; desde supuestos muy arbitrarios. Libros como éste invalidan las dos posturas típicas frente a Unamuno —el anatema y el mito— abren la vía para esa revisión —en cierto modo la iniciada— del pensamiento unamuniano, conscientemente estudiado desde la circunstancia y la perspectiva de nuestro tiempo.

FERNANDO MOLINERO

**A**HORA está exponiendo en el Ateneo Armando Cardona Torrandell. Cardona es uno de esos catalanes desbordados por la cordialidad y el impulso comunicativo que parecen estar demostrando a cada paso que Barcelona es una ciudad meridional, gracias a Dios. Tanto se le van de la mano a Cardona las riendas de su mesura comunicativa, que casi no puede tener secretos: todo lo que es lo está diciendo su palabra y su obra. En ésta, sobre todo, aparece incrustada la confianza incluso allí donde, a lo mejor, el pintor hubiese querido hacer sinceramente una plástica totalmente purificada. Hay que reconocer que algunos artistas de su generación consiguieron realizar en su pintura una destilación casi perfecta; le separaron todos los ácidos testimoniales y se quedaron con unas formas y unos colores absolutamente incontaminados y aptos para las buenas conciencias. Pero hubo otros artistas —Cardona entre ellos—, que la destilación les sirvió para todo lo contrario, para olvidarse de las formas incontaminadas y quedarse con los ácidos de la comunicación. Cardona no lo puede remediar: sus cuadros siempre acaban hablando algo que tiene que ver con la justicia o con la injusticia, con las víctimas de Nagasaki, con la felicidad o con la desgracia, etc.

En realidad, yo no pretendo hablar aquí de la pintura de Cardona Torrandell. Lo que pasa es que, por culpa de ella, ha llegado a mis manos una cierta suscitación lateral para extraer consecuencias. Me lo contó el mismo Cardona con un cierto temor al fracaso, mientras tomábamos café amigablemente. Cuando preparaba en Barcelona su exposición de Madrid, alguien bastante relacionado con las artes le escribió desde aquí aconsejándole algo parecido a esto: «No traigas obra demasiado implicada con situaciones morales o sociológicas, porque aquí se está ya muy de vueltas de todo lo que no sean valores exclusivamente plásticos...».

Con los llamados «valores plásticos» hemos topado. Ese es en el terreno de la pintura, el mito del siglo XX. Ya hablaremos de él. Pero primero me gustaría señalar, con toda sencillez, la irremediable puridad de las advertencias hechas a mi amigo Cardona. Imaginemos por un momento que alguien, en su tiempo, le hubiese escrito a San Juan de la Cruz: «Guardate de publicar nada que tenga que ver con las experiencias místicas de tu alma porque aquí andamos ya muy de vueltas de todo lo que no sean valores poéticos puros». La propuesta hubiese sido absolutamente falsa por una razón simplísima: porque San Juan no escribió lo que escribió porque quisiera hacer poesía, sino que hizo poesía precisamente porque tuvo la necesidad de comunicar aquella experiencia mística de su alma.

A las afirmaciones no se las puede combatir positivamente más que con afirmaciones. Es cierto que hoy —y en esto tenemos ya una tradición de siglos— pensamos que el arte nace de la necesidad de hacer el arte. Es cierto, incluso, que hoy la generatrix inicial de un artista nace de una innata conciencia para la capacidad de realizar el arte. Pero, en definitiva, todas esas son razones individuales tomadas a escala personal. En el ámbito colectivo, el arte se realiza porque la sociedad, la cultura, el tiempo histórico y la situación histórica necesitan revelar y que se les revelen determinadas realidades de manera sintética y significativa. Nuestra experiencia del arte vicia precisamente nuestro concepto sobre el arte. Creemos que el arte nace simplemente para ser arte. Pero si fuese posible imaginar a un hombre que careciese de experiencia, de noción y de noticia artísticas y que, sin embargo, se viese impulsado por un secreto designio a expresarse de una manera aproximadamente-artística, lo que ese hombre realizaría ya no podría nacer con la pretensión de ser arte sino, simplemente de comunicar. En una palabra, el hombre de Altamira no pretendió «hacer arte» sino comunicar la experiencia y el sentido de los bisontes.

En el fondo primordial de cada artista, por debajo de todas las capas de su conciencia civilizada late ese impulso revelador, comunicativo, testifical. Justamente eso es lo que identifica a una expresión como tal. Como es sabido, tras las últimas tendencias, cualquier rugosidad de la materia, cualquier mancha ocasional, cualquier trazado fortuito sobre la piel de un muro puede tener una similitud sorprendente con la obra de arte de nuestros días y, sin embargo, no son artes. ¿Por qué? Porque no han nacido con la intención de ser un testimonio de los hombres.

Ahora bien, si el testimonio es lo esencial, ¿por qué ponerle límites a los testimonios? Se puede pintar, si, una experiencia mística como la de Fra Angélico, o tal vez un mundo de ensañada idealidad como el del Giorgione pero no —según el correspondiente de Cardona Torrandell— una implicación moral o sociológica. ¿Por qué? Si tal decreto limitativo obedeciese sólo al capricho personal de una persona, el problema no tendría la menor importancia, pero ocurre que esa argumentación se esgrime hoy con demasiada prodigalidad: una cosa es la moral y la sociología, y otra cosa es el arte. Si, claro, «son cosas distintas, pero nada indica que no se pueda tomar a aquellas como motivaciones primarias de éste. Cada arte tiene la realidad que necesita. ¡Que vayan ahora a decirle a don Francisco de Goya, que su pintura se resiente por demasiadas implicaciones morales o sociológicas!».

Queda en pie, sin posibilidad de que pueda ser tratado aquí adecuadamente, el problema de los llamados «valores plásticos». Alguna vez volveré sobre ellos. Pero no está de más adelantar una convicción personal. Los valores plásticos, en realidad, no son otra cosa que la adecuación de la realidad matriz y primaria de cada artista a la forma con que tal realidad se hace sintética y significativa al convertirse en expresión y, por tanto, en arte.

J. M. MORENO GALVAN