

# Francisco Mirabent Vilaplana. Portavoz de las primeras experiencias críticas de acercamiento a la vanguardia tras la Guerra Civil

Francisco Mirabent Vilaplana. Spokesman for the first critical arguments in favour of avant-garde movements after the Spanish Civil War

Cabrera García, M.<sup>a</sup> Isabel \*

BIBLID [0210-962-X(1998); 29; 165-172]

## RESUMEN

En el contexto de la década de los años cuarenta en España, van a surgir una serie de voces que disienten pronto de los limitados patrones a los que se quiere constreñir el arte y el pensamiento artístico tras la guerra. Entre ellas y desde la Revista de Ideas Estéticas, Francisco Mirabent Vilaplana va a apostar por la revalorización y recuperación de una buena parte de los ideales estéticos románticos y por extensión contemporáneos.

**Palabras clave:** Estética artística; Arte contemporáneo.

**Identificadores:** Mirabent Vilaplana, Francisco.

**Topónimos:** España.

**Período:** Siglo 20.

## ABSTRACT

In the forties in Spain a number of voices began to be raised objecting to the constraints imposed on art and artistic thought after the Civil War. Among these critical voices was that of Francisco Mirabent Vilaplana who, in the articles published in the *Revista de Ideas Estéticas* advocated a revaluation of the aesthetic models of the Romantic period and an appreciation of their contemporary relevance.

**Key words:** Aesthetics; Contemporary art.

**Identification:** Mirabent Vilaplana, Francisco.

**Toponym:** Spain.

**Period:** 20th century.

Después de la Guerra Civil, como es sabido, existe una voluntad de crear un modelo o patrón común desde el punto de vista teórico-artístico, si bien a lo único que se llegará es a una cierta homogeneidad de criterios en torno sobre todo a un academicismo artístico con un sustento teórico de raíces medievales y contrarreformistas. Manifestándose a la vez, eso sí, un claro rechazo a todos los sistemas de pensamiento contemporáneo y llegándose a considerar como decadentes los desarrollos históricos españoles y occidentales desde la

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

Ilustración. No obstante las disensiones respecto a estos puntos de vista no se harán esperar y ya en los años cuarenta un sector intelectual apostará por la recuperación del discurso estético de la modernidad, en especial por el horizonte romántico y todo el siglo XIX en general, como escala previa a la plena aceptación de la vanguardia que iba a formularse ya al final de esta década y sobre todo en los cincuenta.

Uno de los autores más interesantes y acérrimos defensores de estos presupuestos estéticos del romanticismo que ahora cobran interés sería el Catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona y miembro de la «Escuela Catalana del sentido común», Francisco Mirabent Vilaplana que divulgará sus teorías actuando como portavoz del ideario estético-artístico de la Revista de Ideas Estéticas, junto a Camón Aznar —su director— Eugenio Frutos o Emiliano Aguado entre otros... Revista que desempeñará desde su nacimiento en 1943 una posición conciliadora entre el radical liberalismo artístico y el tradicionalismo estricto de los sectores intelectuales más conservadores.

El contenido de las reflexiones de este autor se tiñe de aspectos verdaderamente modernos, entroncando así con toda la producción estética desde Kant y el Idealismo y revalorizando todos los conceptos artísticos románticos que estos discursos teóricos sustentaban.

Supone por tanto la ruptura más radical respecto al modelo de pensamiento escolástico-trentino que se había impuesto en los primeros años cuarenta, y la apuesta más clara en favor de una cercana aceptación de los presupuestos de la vanguardia. Si bien Mirabent no apunta tan alto, se ha «detenido» antes, erigiéndose en el teórico más significativo de esta vía romántica intermedia en el proceso de evolución estética de postguerra, aunque lejos aún de conceptos básicos del arte contemporáneo.

La primera gran aportación de este autor es erigir al hombre como centro de toda actividad estética, artística o intelectual, resucitando así el horizonte antropocéntrico iluminista que fuera precedente o base del «sujeto romántico» o sujeto sin límites. Consecuencia directa de ello es la humanización de la Estética, que pasa a ser considerada «actividad humana», tratando de dar una respuesta filosófica a los problemas que atenazaban al arte y los artistas, que se evadían en ascensos místicos y respuestas sobrenaturales —como había hecho el pensamiento estético de talante medieval y contrarreformista que le precedía en la década—.

En esta secularización que postula se concede una nueva primacía a la racionalidad humana y junto a ella a los intrincados —y antes considerados peligrosos— parajes del sentimiento personal. Defiende con ello el autor un canto a la subjetividad por lo cual, afirma, no pueden existir una norma absoluta de verdad. El hombre es contingente, y con él las sociedades cambian y evolucionan —por factores psicológicos, históricos, sociales...—, lo cual le lleva al autor a concluir que no existe un modelo único de forma artística y por lo tanto no se le pueden fijar normas al arte. Para él no existen verdades absolutas. Frente al irracionalismo de quienes propugnaban un modelo único de forma artística correspondiente a un modelo único de verdad, afirma dialécticamente la incesante e imparable actividad del arte y del pensamiento<sup>1</sup>. Por tanto tiene una visión historicista y dialéctica de la evolución artística, que se enriquecería con las aportaciones de las distintas culturas y etapas por las que transcurre:

«El arte está en constante devenir de invención y de intención, y cada generación, cada pueblo, cada individuo aporta nuevos elementos inéditos al conjunto de la experiencia artística»<sup>2</sup>.

Con estas afirmaciones se opone al radicalismo estricto y de raíz clasicista de la inmediata postguerra. El mismo Mirabent hace más explícitos estos aires de ruptura en el siguiente párrafo, al hablar de las obras museadas y de una anacrónica «cadaverización» de las formas en Arte:

«¡Bien, sí, ya es bastante!... ¡Ahora enderezaos! —pues esta terrible permanencia de las formas, sobre todo de las que suponen la inmovilidad de una actitud inhabitual y forzada, desasosiega el ánimo y produce una reacción favorable al retorno de la actitud natural y descansada»<sup>3</sup>.

Todo lo cual supone abrir una puerta a otras claves de la estética romántica y vanguardista tales como la libertad, el individualismo, el culto a la novedad, a la extravagancia, la experimentación... Pero el autor tenía que matizar: la obra de arte no está directamente sometida a normas o «exigencias de la realidad o de la verdad», pero sí adquiere su verdadera razón de ser si se identifica con una verdad superior, la filosófica, así la «obra de arte estaría sometida indirectamente —por medio del juicio estético— a la verdad y al bien», como veremos. Se trata de una norma interior al arte que «tampoco es eterna ni inmutable, pues permanece dependiente de la función de descubrimiento y perfeccionamiento que el juicio ejerce sin cesar»<sup>4</sup>.

No obstante, el autor sí va a dar importancia mesurada a algunos de estos conceptos derivados de poner como centro de la actividad artística lo humano. El más profundo de ellos es el deseo de libertad emotiva y mental, y por supuesto artística. La belleza y el arte se deben a la libertad, a la espontaneidad creadora del artista, sin embargo Mirabent, si bien defiende esta independencia, esta libertad, cuando dice

«La obra de arte no está directamente sometida ni a las exigencias de la realidad ni a las de la verdad».<sup>5</sup>

o en otro lugar,

«El Arte es una actividad libre, espontánea, y representativa que se expresa intuitivamente sin ningún prejuicio necesario acerca de las significaciones metafísicas»...<sup>6</sup>

Afirma que se trata más bien de una libertad formal o expresiva, pues arte y artista tienen algunas limitaciones.

Consecuencia de esa libertad es la exaltación de la subjetividad del artista, la defensa de la interioridad humana que apela a la imaginación creadora como instrumento y modelo. El hombre «interpreta» la naturaleza, tiene una visión personal, una autonomía «que afirma plenamente su personalidad ante los objetos y las emociones que le despiertan y que desea comunicar»; así el arte «nos ofrece múltiples maneras de expresarse», tantas como individuos. La conquista de la personalidad artística y el valor del subjetivismo es uno de los hitos más importantes de la modernidad, el arte se ha confiado a él desde el Romanticismo y a través de los sucesivos «ismos» hasta las últimas manifestaciones estéticas. Schelling, por ejemplo, llamaría «intuición estética» a la capacidad de que goza el artista para

exteriorizar a través de sus obras lo que la intuición intelectual sólo podía representar de un modo privado, íntimo y subjetivo; esta noción se inspira en la «idea estética» de Kant, referida a una representación de nuestra imaginación.

Pero la creación artística parte de la colaboración entre dos actividades igualmente necesarias: la subjetividad y la objetividad, lo consciente y lo no consciente, otro descubrimiento más del Romanticismo que ahora tendría muy en cuenta Mirabent. Para él racionalidad y sentimiento actúan simultáneamente en el arte, por ello rechaza en parte la estética de la expresión crociana, estética de «primeras experiencias» que pone su base en la «intuición» pero entendida como un estado preconceptual del pensamiento y no hermana con el juicio, como defiende Mirabent, si quiere ser «válida» para la plenitud de la experiencia estética.

Es preciso sentir y comprender, de ahí la validez de repetir experiencias<sup>7</sup>; con ello el autor concede aún importancia a cierto intelectualismo que mitigue las posibles desviaciones de confiar excesivamente en un pensamiento exclusivamente intuitivo. Opone, para contrarrestar la virtual libertad sin límite del sentimiento, la ponderación de una posible norma del intelecto que, mediante el Juicio del Gusto, canalice y haga coherente, válido y útil para la formación, la fruición estética:

«Rodar siempre por las rutas biológicas conduce a la disgregación y al embrutecimiento. Pero si el placer se desensibiliza de algún modo, si el placer pierde la exclusividad inicial de estado fisiológico, de satisfacción hedónica positiva, y se transforma en un goce, en una fruición, en una emoción en donde el alma se liberte de las exigencias instintivas inferiores y deje paso a íntimas esperanzas de perfeccionamiento, entonces nos iremos acercando a un territorio de superior contenido en donde goces, fruiciones y emociones se convertirán en ese tejido finísimo y etéreo que es el sentimiento»<sup>8</sup>.

Para Mirabent, frente a actitudes románticas, o más adelante surrealistas, en defensa de lo instintivo, lo meramente sensual y fisiológico —aquellos estados inferiores y oscuros— opone la acción de control que sobre ellos ejerce la inteligencia dando lugar así al verdadero y puro sentimiento:

«El Arte es una exaltación espiritual y no un narcótico. El sentido de «evasión» que se atribuye al Arte lo juzgamos una ligereza, si con ello se nos incita, expresa o tácitamente, a debilitar la trascendencia del Juicio del Gusto y conducirnos por las rutas del snobismo, en lugar de fortalecer las exigencias superiores de nuestra vida espiritual»<sup>9</sup>.

Desde el siglo XVIII y fruto de las relaciones de la Psicología con la Estética, se han descubierto aspectos fundamentales del hombre y de gran trascendencia para el arte, como el sentimiento, del cual se derivan elementos tales como la imaginación, la fantasía, la emoción, la intuición... que nuestro autor ya valora en su justa medida:

«La obra de arte es, por definición y de hecho, hija de la fantasía, síntesis ideal de determinados elementos escogidos libremente por el artista».<sup>10</sup>

Mirabent advierte del valor de estos aspectos psicológicos para la Estética:

«La Estética se ha mantenido veinte y dos siglos en una esfera de abstracciones, ensueños... Sólo cuando los análisis se encaminaron hacia sus fuentes mismas de la vida mental, y especialmente de la vida afectiva —esto es a mediados del siglo XVIII—, la Estética pudo constituirse paso a paso como un estudio substancialmente separado».

Pero no se preocuparía el autor tan sólo de los aspectos emotivos y sentimentales, sino que éstos actuarían en consonancia con las facultades intelectuales y volitivas. Es decir, la imaginación y la voluntad, sentimiento y razón, serían imprescindibles en el acto creador. La afirmación de que el mundo creado por cada artista no existía antes de él es limitada. Pues la significación precisa de creación es la de «creación ex nihilo», y la creación artística «no va más allá de la aptitud especial del artista para la combinación de los datos de la experiencia y las dotes de su sensibilidad y su inteligencia». Por tanto Mirabent limita en parte la actividad creadora, previniéndose contra los excesos creativos del arte nuevo:

«La creación artística es una consecuencia de la imaginación y de la emoción. Nace de una necesidad expresiva, y su fiat no es una orden que transforma inmediatamente la nada en algo estructurado y definitivo, sino que es un esfuerzo continuado para la interpretación de las cosas y hacer de ellas una representación más o menos adecuada, gracias a una técnica lenta y difícil y a la aplicación metódica de una labor simplemente humana».

Dentro de la actividad creadora son elementos determinantes la imaginación, la emoción, la intuición y junto a ellos el trabajo y la técnica. La intuición Mirabent la define como:

«visión directa del objeto estético, y, por consiguiente, el contacto sensorial, aunque en un grado de selección y de intención que rebasa el mero estadio de lo sensible y penetra en un segundo término invisible gracias a dos fenómenos concomitantes: la simpatía y la comprensión determinadas por la emoción».

En una segunda fase será el juicio el que dará su justa significación a la intuición y procede a la universalización y objetivación de sus postulados. Por tanto «los elementos psíquicos» tenidos en cuenta por el autor provienen de una constante interacción entre «inteligencia y sensibilidad»

Consecuencia de todo este poder concedido a la subjetividad, al yo, a la libertad... es la sustitución de la teoría mimetista tradicional del arte por otra de tipo expresivista, pues de lo que ahora se trata es de exteriorizar los sentimientos del autor a través de las obras, y no de copiar fielmente los elementos de la naturaleza o de representar otros contenidos trascendentes, tan sólo la realidad emotiva del yo es el instrumento más válido, en el caso de Mirabent emotiva e intelectual.

Pese a esta libertad y variedad de formas de expresarse, nuestro autor limitará sus posibilidades al afirmar en última instancia que es la Estética, la Belleza, condicionada a su vez por el Bien y la Verdad, la que pone límites al Arte por mediación del Juicio Estético o Juicio del Gusto, en el que intervienen, como veíamos, no sólo el sentimiento sino también el intelecto:

«La experiencia estética... no tiene ninguna urgencia vital; procura un placer especialísimo; puede ser inhibida; encierra un modo genuino del desinterés, abre amplio crédito a la fantasía y al ensueño; es una actividad de lujo, en el más noble sentido de este vocablo. No retrocede ante ninguna sanción, descansa sobre el sentimiento o sustratum emotivo, y éste hace difícil su identificación con las demás experiencias»<sup>11</sup>.

Se aleja por tanto de los juicios de valor y normativos de la lógica y la ética.

Sólo cuando sobrepasa la emoción y se une a consideraciones de orden filosófico se convierte en Juicio del Gusto. El Juicio Estético ha de ser más que un recurso grato, que un mero placer, debe servir a nuestra conciencia, adentrarse en nuestros sentimientos, iluminarlos, corregirlos, hacerlos útiles.

No sólo debe construirse un mundo ilusorio, sino que debe intentar que sea realizable, objetivarlo; la función del Juicio es el esfuerzo para conseguirlo. Sólo así se defiende el Juicio del Gusto —pese a afirmar la subjetividad— contra el «subjetivismo relativista» y excesivo. Se mezclan en él el anhelo de Verdad o exigencia cognoscitiva, el sentimiento estético o impulso íntimo y el sentimiento moral o cristianización de cualidades. Es en este punto donde la ética mezclada con la estética, pero sin sobrepasarla, ejerce una acción beneficiosa, ya que la estética va más allá del simple goce y conmueve toda la vida espiritual.

La actividad artística debe responder a un fin didáctico final, debe ser un medio de conocimiento y como tal contribuye a enriquecer la experiencia personal y a formar al que lo contempla, que es el verdadero sujeto de la estética. Por consiguiente los elementos «anestésicos» (intelectuales, morales, sociales y religiosos) que se involucran en toda experiencia estética, hay que conocerlos y valorarlos, pero sin permitirles que sean determinantes en el Juicio del Gusto:

«Nada hay más inhumano ni más ocioso que intentar esas mutilaciones, por las cuales el hombre finge que sólo está movido por la belleza, o por el bien, o por la verdad. Tan solidarias se presentan en la vida superior humana que el aislamiento de una de ellas no resiste la reflexión»<sup>12</sup>.

Sólo así estas contaminaciones extraestéticas son positivas, sin llegar a los desequilibrios de los primeros momentos de la postguerra que supeditaban lo estético a dichos valores externos.

Mirabent, por tanto, con esa limitación indirecta y subjetiva de las exigencias de la Estética evita que lo artístico sea sólo una actividad meramente lúdica y superficial o que sea susceptible de discurrir hacia desvíos peligrosos, admitiendo para éste una función superior cognoscitiva:

«Carecemos de una norma absoluta de la verdad, como carecemos de una norma absoluta de la belleza y del bien. La intervención resolutoria de arquetipos eternos aparece a nuestra razón como una abstracción indemostrable. Nos queda para la elaboración de este criterio una labor que ha de ser puramente subjetiva»<sup>13</sup>.

Esta es la medida humana al arte, y «a pesar de las reservas que la subjetividad nos inspira», es la única capaz de constituir nociones generales válidas gracias a los datos de la experiencia.

La verdad así obtenida estará sometida a una «transformación constante», puesto que resultará influida y modificada por sucesivos factores psicológicos, históricos y sociales, por eso no puede proponerse como ejemplar, pues evoluciona y se modifica en el tiempo.

Incluso conceptos ideales como Verdad, Belleza y Bien, son resultado de procesos psíquicos individuales sumados a hechos colectivos y acontecimientos históricos que colaboran en la determinación de los juicios constitutivos de esos conceptos. Es más exacto que el arte nos aparezca limitado por la capacidad de nuestro espíritu:

«Para que el Arte adquiera su intención ideal suprema es preciso que esta realidad que el artista encuentra distribuida en innumerables formas particulares se identifique con la verdad».<sup>14</sup>

Verdad que es la anhelada por el pensamiento lógico, que sólo puede desentrañar la definición filosófica; el juicio estético supone el enlace entre «realidad y verdad». «Aquí es donde se ejerce la reguladora función del juicio». Así esta norma interior no es externa ni inmutable «permanece dependiente de la función de descubrimiento y de perfeccionamiento que el juicio ejerce sin cesar».

También Mirabent sitúa otro límite a la libertad interpretativa del artista en la Naturaleza, que aparece como antídoto contra los excesos subjetivos que se pudieran generar. Tal y como había ocurrido en el Romanticismo, Mirabent encuentra una de las fuentes de inspiración más importantes, si no la que más, en la Naturaleza, que día a día y gracias a su estudio, «sigue descubriendo nuevas vías que obligan a nuevos tipos expresivos», a una renovación de Arte. Una naturaleza en orden, vista en sus aspectos positivos y no cuando ésta exagera su potencia —con sus elementos desatados, tal como gustaban representarla los románticos—, por tanto humanizada y en la cual se proyectarán los conceptos morales humanos, o bien sus estudios científicos. Para este estudio y selección, para que quedasen bien expresados en la futura obra, Mirabent valora las posibilidades que ofrece el boceto, así como la pervivencia aún de conceptos clásicos de la plástica tales como orden, ritmo, simetría... con lo que sigue aún de cerca algunas de las premisas estéticas del modelo clasicista y tradicional anterior.

Pese a ello es obvio que sus propuestas constituyen un importante paso adelante contra la rigidez y la coercitiva presencia del modelo estético que se había querido imponer anteriormente, una apuesta absoluta hacia interpretaciones más libres sobre arte que se encauzan a través de las nuevas «virtudes» redescubiertas en el Romanticismo y por extensión a todo el siglo XVIII y XIX, que poco a poco van siendo revalorizados.

Granada, 1998-01-14

NOTAS

1. WAHNON, Sultana. *Estética y Crítica Literarias en España (1940-1950)*. Granada: Universidad de Granada, 1988.
2. MIRABENT, Francisco. «Reflexiones sobre la forma». *Revista de Ideas Estéticas*, 10 (1945), p. 149.
3. MIRABENT, Francisco. «Estética y Filosofía». *Revista de Ideas Estéticas*, 1 (1943), p. 68.
4. WAHNON, S. *Estética y Crítica...*, pp. 557-558.
5. MIRABENT, F. «Estética y Filosofía»..., p. 69.
6. MIRABENT, F. «Reflexiones sobre...», p. 149.
7. MIRABENT, F. «Sobre la repetición estética». *Revista de Ideas Estéticas*, 5 (1944). p. 3.
8. *Ibid.*, p. 30
9. MIRABENT, F. «Reflexiones sobre...», p. 174.
10. MIRABENT, F. «Estética y Filosofía»..., p. 70.
11. MIRABENT, F. «Los valores estéticos y el juicio del gusto». *Revista de Ideas Estéticas*, 2 (1943), p. 56.
12. MIRABENT, F. «Sobre la repetición...», p. 26.
13. MIRABENT, F. «Estética y Filosofía»..., p. 66.
14. *Ibid.*, p. 71.