

Emiliano Aguado y la reivindicación de los valores subjetivos de la creación artística

Emiliano Aguado and the revaluation of subjective values in works of art

Cabrera García, M.^a Isabel *

BIBLID [0210-962-X(1997); 28; 159-166]

RESUMEN

Las primeras experiencias críticas en favor de una renovación y acercamiento a la vanguardia, durante la primera década del franquismo, van a tener una escala previa y obligada en la recuperación de los valores subjetivos de la creación, a partir de la revalorización de períodos decimonónicos antes proscritos, como el Romanticismo. En este contexto debemos entender la labor teórica de Emiliano Aguado.

Palabras clave: Arte; Estética; Creación artística; Franquismo.

Identificadores: Aguado, Emiliano.

Topónimos: España.

Siglos: 20.

ABSTRACT

This paper deals with critical arguments in favour of a renovation and approximation to the avant garde movements advanced during the early decades of the Franco regime in Spain. These arguments and experiences took as their basis a revaluation of subjective values in works of art, looking back to periods of the 19th century, especially Romanticism, which had been proscribed. It is within this context that we should evaluate the theoretical work of Emiliano Aguado.

Key words: Art; Aesthetics; Artistic Creativity; Franco regime.

Identifiers: Aguado, Emiliano.

Toponyms: Spain.

Century: 20th.

El mensaje estético del franquismo, desde sus mismos orígenes, no es unívoco. Surge por ello, bien pronto una corriente crítica que recorre toda la década de los cuarenta y que pretende romper con el academicismo existente, con el pretendido arte oficial. Para encontrar aún desde posiciones no excesivamente comprometedoras una vía más válida y «actual» para el arte, dando cuenta de este modo de la existencia de una voluntad de contacto con la vanguardia. Con este propósito se desarrolla una importante labor teórica encaminada ante todo a lograr un mayor grado de libertad artística, en torno a revistas de nueva edición

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

y talante como la *Revista de Ideas Estéticas*, *La Estafeta Literaria*, *Proel*, *Cuadernos de Arquitectura*...

Y esta vía aperturista pasará primero por la recuperación teórica y fáctica de los fenómenos estéticos decimonónicos antes denostados y marginados por «heréticos», entre los que merece una mención especial el Romanticismo.

Pero iba a ser precisamente desde las páginas de una revista como *Escorial* desde donde se iban a volver a poner de relieve los valores subjetivos, formales y técnicos de la obra, aunque sin cuestionar aún preceptos anteriores de carácter más reaccionario. Estas primeras críticas —que ha estudiado minuciosamente la profesora Sultana Wahnou— tienen su origen, según la autora, en un grupo de colaboradores de *Escorial* que comienza a dudar del radical autoritarismo de la estética fascista y a solicitar una relativa normalización y liberalización del discurso artístico-poético y crítico. Cambio que afectaría en un principio tan sólo a la apariencia exterior y no al contenido¹ y que derivará bien pronto en la formulación del nuevo modelo romántico, como preludio al asentamiento pleno de la vanguardia.

Estos primeros artículos, que remiten fundamentalmente a la labor crítica de una serie de autores católicos como Aguado, Rosales o Panero, tratan ante todo de suavizar o eliminar los contenidos eminentemente políticos, la retórica franquista que se solicitaba en los primeros momentos desde discursos como los de Samuel Ros o Aguiar. Se prefiere por tanto, frente a los «entusiasmos fascistas y propagandistas», el recurso a contenidos éticos de la religión, a los valores que ésta defiende y que están presentes siempre en el alma del buen intelectual cristiano.

Y es lógico este cambio si pensamos que estaba algo enfriado ya el entusiasmo por las primeras exaltaciones postbélicas y la vinculación con los modelos alemán e italiano, siendo sustituido aquél por el exclusivismo ideológico de la Iglesia, que actúa como principal legitimadora del régimen². La doctrina del nacional-catolicismo jugaría un papel crucial para justificar la continuidad del sistema cuando se vislumbra ya la futura derrota totalitaria europea y las atrocidades cometidas durante la guerra, determinando la radical separación del ideario político español de los dos modelos vencidos.

El mismo Franco, en Mayo del 41, había cambiado su política hacia la Falange, nombrado secretario general del Movimiento a José Luis Arrese, atenuando con ello el radicalismo falangista y acentuando en contrapartida el sentido religioso de su ideología.

En este contexto es lógico entender la actitud de estos intelectuales que en Junio de 1941, con la publicación del artículo de Aguado, «*Un libro y una vida*», dedicado a la obra de Maeztu, comienzan a exteriorizar las nuevas inclinaciones teóricas. Como soporte de estas nuevas propuestas, que sin ser revolucionarias, sí imponen un cambio de signo en el pensamiento estético de la primera postguerra, es como podemos entender las calificaciones que tildan a la revista *Escorial* de órgano renovador y progresista.

En Octubre del 41, otro artículo de Aguado en *Escorial*, titulado «*Historia y Poesía*», contenía ya una clara reivindicación de los valores románticos. En él el autor argumentaba que también las formas románticas constituían parte integrante de la tradición literaria

hispana, y eran éstas y no las clásicas las que convenía utilizar. Por ello Aguado reivindica como elementos de valoración estética lo personal, la espontaneidad, la creación.. aunque sin apelar aún a una subjetividad sin límites, ya que los valores antes enumerados residían más para él en una cuestión formal, pues en lo fundamental se mantenía aún adscrito a las propuestas más netamente falangistas, no rechazando por completo la utilización de formas clásicas.

Más claras son sus ideas en otros textos posteriores, sobre todo en el ensayo que publica en 1942 Espasa-Calpe y que tiene el significativo título de *«El Arte como revelación»*. P. Caravia dice de él que se trata de una meditación poética acerca del arte, en el que, aunque no se pregunta directamente «lo que el arte sea», sí insinúa de qué misión está investido en la vida del hombre y qué significa para éste³. Este texto además era representativo, como se desprende por su título, del programa estético-escolástico que sustenta las primeras iniciativas artísticas de postguerra. Pero es a través del concepto revelación, por el que Aguado se acerca a los valores subjetivos de la creación artística y les confiere su papel primordial en dicha creación, aunque siempre remitidos en última instancia a una fuerza ética o moral superior, que para él está constituida por la creencia católica en la existencia de Dios, que como creador supremo interviene en el hombre a través de la inspiración. Pues para el autor revelación tendría una doble acepción: revelación del mundo que «adquiere intención significante, alusiva, simbólica» por un lado, y revelación del alma, que se abre sobrecogida al misterio divino que constituye su inspirador último. Y la inspiración la entiende como derecho prioritario frente a las restricciones de la preceptiva o de cualquier tipo de leyes que constriñan el gusto (principios todos derivados a teoría del genio romántica), fuerza misteriosa de la que ni el mismo artista sería consciente. Esta limitación por la que la obra se mantiene aún como la encarnación de un ideal inmutable queda expresada desde el principio en una de las primeras ideas románticas que está presente en el pensamiento de Aguado, es la de la creatividad artística. Para el autor la «creación artística» tiene tres momentos:

- 1.—De arrebató, en el que el artista «como si fuera presa de una fuerza sobrehumana, se anega de un mundo sin contornos, en que no cabe la conciencia de lo personal». Momento de éxtasis lo llama, cuando la inspiración encuentra el alma, llega al misterio del mundo, a lo divino, presente en este momento como revelación aún. Y del que el artista no sería dueño, se encontraría «fuera del alcance de su voluntad», sin acordarse luego y entender lo experimentado en su alma.
- 2.—En la segunda fase, el artista ordena los materiales y pugna con ellos para expresar lo experimentado en su alma, en su interior. Vence la resistencia del material. Este momento se acerca más a lo personal y concede un mayor protagonismo al artista.
- 3.—El último momento, finalmente, sería el propio de la creación de la obra, cuando ésta adquiere vida propia y se hace independiente del artista.

No cabe duda para Aguado, de que el arte es creación, y con ello, se aleja ya de aquellas concepciones medievalistas que querían ver en el artista un mero artesano considerando el afán creativo y la voluntad de originalidad como caída en un pecado de soberbia que ponía

al artífice a la altura o por encima de la acción creadora de Dios, que era la única y legítima, a todos los efectos, dejando al primero ⁴ el papel de mero intérprete o transmisor, sólo capaz de demostrar su arte por el dominio del oficio. Pero matiza el autor:

«Es verdad, pues, que la obra de arte es una creación y que el artista es su creador; que el arte», —continúa más adelante— «en cierta manera hace eso que se ha llamado imitar a la naturaleza... La creación del arte tiene lugar con la ayuda de la naturaleza y con la más estricta observación de sus leyes» ⁵.

Para Aguado aún no es posible la creación alejada de la imitación de la naturaleza, que no es tal mimesis para él sino que se trata más bien de utilizar los elementos que ésta nos brinda, ya que a través de ella también se revela el creador. No propugna por tanto la pura creación subjetiva romántica, ya que al estar supeditado el artista a la observación de las leyes de la naturaleza, por mucho que Aguado afirme la intervención personal del aquél en la segunda fase de la creación al «ordenar los materiales» para expresar coherentemente lo aprehendido en la inspiración, la libertad está condicionada. Y si es en el primer momento creativo, menos protagonismo tiene la libertad, pues ni tan siquiera es consciente el artista de lo que está experimentando, ya que, utilizando el símil místico del éxtasis —tan querido para la estética de aquellos años—, mientras dura ese arrobamiento en el que se produce la contemplación del misterio, el artista no controla el proceso, se le escapa de las manos, de su voluntad. Así, reconoce Aguado:

«Poco es, ciertamente, lo que le ha quedado como tarea al artista; pero la huella que este acto creador va a dejar en el mundo hace pensar que, mientras duraba, el alma y el misterio que lo anima todo dieron su aliento a los materiales en juego y al artista que los barajaba en un estado febril que tiene mucho de tensión y de desfallecimiento. El artista no hace lo que quiere, y, entre otras razones, no lo hace porque mientras dura su arrebato no quiere nada, y cuando pasa ha dejado de crear y mira sus obras y sus planes como crítico no siempre digno de crédito» ⁶.

Habla del artista, de sus sentimientos, que entran en juego en la segunda fase de la creación, pero no le concede arbitrio ni en el sentir ni en el hacer ya que en lo primero está condicionado por ese «arrebato místico» que le inspira lo divino, y en lo segundo por las leyes de lo natural y por lo material, por un arte que debe ser fundamentalmente representativo y figurativo ⁷. El artista no es totalmente dueño de su libertad creativa, sólo controla una parte del proceso, del resto de las «fuerzas oscuras que le impulsan a crear» está totalmente ajeno, están «fuera del alcance de su voluntad».

Aguado, a lo largo de la obra, va dando una de cal y otra de arena, pero sin contravenir del todo el proyecto estético anterior, para no abrir una vía demasiado permisiva por la que penetrara el individualismo exaltado de la vanguardia, de la que se mantiene aún considerablemente alejado.

Nos habla de lo subjetivo, de lo personal, con lo cual se distancia del excesivo normativismo y dirigismo de los inicios franquistas, haciendo intervenir el alma del artista.

«Ese momento plenamente humano de la creación, cuando el hombre tiene que verter al

lenguaje de formas y palabras que se habla en el mundo lo que se le aparece en su delirio, tiene de particular que, mientras dura la brega con los materiales, se van despertando resortes en el alma del artista».

Para él lo personal es importante, pero no aquella personalidad que es buscada afanosamente por los «artistas jóvenes», a la que califica de «producto químico, elaborado y rebuscado» en pos de una fingida originalidad que no sería sino «vacío vergonzoso». Lo personal es aquello que en verdad se adquiere por una vida modélica, por una predisposición y entrega a la «gracia» que le viene dada desde los «cielos». La personalidad, así entendida y conectada con una vida ética no puede estar ausente:

«Sería un error el creer que la personalidad tiene poca importancia en la obra de arte; nada más alejado de la verdad ni más descorazonador... Sin una personalidad poderosa y penetrada de pasión se han hecho en el mundo pocas cosas dignas de recuerdo, pero no hay que confundir la personalidad con el deseo de conseguirla»⁸.

A través de ella se harían manifiestos en la obra los valores de la subjetividad, pero tranquilizadamente controlados por la moral. Así, nos dice Aguado, el artista, no sólo

«ha encauzado ese tropel de sentimientos con que le atosiga la inspiración: también se ha expresado él mismo como se puede expresar la intimidad humana vista con plena claridad y un tanto distinta de nosotros»⁹.

Aunque matizaría en otro lugar que si bien lo personal es importante no sería totalmente decisivo:

«Los recursos que puede amontonar nuestra personalidad no bastan para hacer una obra de arte, pero sin ellos no es ésta posible»¹⁰

Limita así la emancipación plena de la obra y de su autor y los posibles desvaríos a que puede conducir la actuación desordenada de la imaginación creadora, a la que no cita expresamente.

Este desvelamiento del sujeto, sin apelar aún a la teoría del genio, pero recogiendo todos los valores atribuidos al artista por ella, lo aproxima a la concepción romántica del artista, con todo lo que lleva consigo de vocación, de temperamento artístico y esforzado, de elegido... También aquí Aguado considera al artista un ser privilegiado, el ser elegido para la misión que por revelación, durante la inspiración, le es confiada desde lo alto, asumiendo así un papel de mediador entre la sociedad y la verdad inspirada. Inspiración que concibe nuestro autor como:

«un verdadero regalo del cielo para endulzar una vida desgraciada, que tal vez, abandonada a su propia suerte, no habría tenido esparcimiento ni luz»¹¹.

A través de ella el artista recibe algo de un poder que en manera alguna estaría en relación con su voluntad:

«No importa que en tiempos de exaltaciones humanas se crea conseguir la inspiración entregándose a una vida de trabajo y de generosidad; en todo caso, se trata siempre de invocar la ayuda de lo alto, preparándonos como quien sabe que va a recibir un mensaje de Dios. La inspiración es, por lo pronto, una voz que nos llega de lo alto derramada en cánticos y transporte...» (pp. 114-115).

En este punto el discurso nos remite en última instancia a aquella vía sensitiva y misteriosa del romanticismo que, en su repugnancia por el arte frívolo o meramente decorativo, trataba de expresar ideales que pudieran ser experimentados tan sólo en el alma individual y situados más allá del razonamiento lógico. Para los que la sensibilidad individual era la única facultad capaz de realizar juicios estéticos, y a ella debían someterse las reglas del arte. Sin llegar a este extremo —ya que el individualismo aún tardará un poco en ser aceptado de pleno, en el período sometido a estudio, en convertirse en la única ley del artista— Aguado hace continuas referencias a ese «no sé qué», a lo inefable y misterioso, que para él estaría constituido por el mensaje divino que recibe el artista en su función de intermediario¹². Y para eso es elegido por la voz interior de la «vocación»¹³, con lo que el arte se aleja de aquella concepción que lo entendía como mero negocio o profesión, como algo meramente material. Esta vocación la entiende a modo de

«una voz interior irresistible, que los llama a la obra y los aparta de los intereses más urgentes de su vida; esta voz interior inefable que no oye más que el artista, y que solamente por sus frutos aparece a la luz del día, es la vocación». (p. 160).

Vocación que pide dedicación plena, que entraña sacrificios, renunciaciones y dolor, que van dejando sólo al artista encargado de una misión ejemplar, de ahí que éste deba ser moralmente íntegro:

«Que la obra de arte que nos dejes algún día sea reflejo de tu vida, que esa voz sagrada que canta en el alma y te llena de amarguras y deleites no se enturbie como el agua de un arroyo al pasar por la maleza. Que en todas tus acciones y en todos tus pensamientos luzca la pureza que hay en tu corazón como tesoro de los cielos». (p. 187).

La idea capital que recorre, en resumen, estas páginas es la de la relación íntima que existe entre alma y mundo, «entre el despliegue paralelo y recíproco de la revelación del mundo y de nuestra propia intimidad»¹⁴. El mundo lo percibimos desde esa intuición originaria de la que surge la vocación en el alma, teniendo en cuenta los «sentimientos humanos», tanto los del autor como los del contemplador, pues es bien claro y experimentable que los estados de ánimo, —afirma Aguado— condicionan la obra, que unas veces, como el paisaje, «nos alegra y otra nos deja tristes». Admite que «era preciso llevar a cabo el intento de comprender todas las cosas desde el centro mismo de la vida humana» y reconoce que «quien más cumplida, genial, profunda y conmovedoramente lo clamó fué Kant»¹⁵, al que no se techa de anatema, pues en estos autores que apuestan por la recuperación del romanticismo y del siglo XIX en general, la filosofía moderna desde las tesis kantianas hasta las crocianas pasando por el Idealismo, Vitalismo, Psicologismo..., va siendo poco a poco reintegrada y asimilada.

Concluirá además nuestro autor, ya en 1943, que

«El Romanticismo es, sin duda, el primer signo amplio de ese mundo que nace apoyado en los destinos de la personalidad y sin raíces en el mundo recién fenecido, más que una feble nostalgia y unos deseos harto dispersos de tomar en él algunos ejemplos».

Y reconoce más adelante, que no sólo fueron yerros lo que este movimiento tuvo, como algunos pensaban, sino también numerosos aciertos:

«sabido es que el Romanticismo, en sus aciertos y en sus yerros no fué otra cosa: un modo adolescente de vivir y un intento entrañable de reconciliar de alguna forma al hombre que se sentía dueño de todas las cosas, las divinas tanto como las humanas, con ese mundo que ya apenas si estorbaba»¹⁶.

Por él el hombre habría empezado a tener conciencia del valor de la personalidad, aunque más adelante se exageran y magnifican los efectos de ésta dando lugar a unos excesos que la convertirán en un concepto vacío. Criterios como éstos dotarían al discurso poético de una cierta modernidad, actualidad y apertura pero sin llegar por supuesto a extremos anárquicos.

Junto a Aguado otros autores como Rosales, Nicolás González Ruiz, Panero, Lloset y Marañón, Mirabent... tienden cada vez más a pronunciarse en favor de la separación de funciones entre política y arte y a reducir la lista de los, considerados por el franquismo intelectual de los primeros años de postguerra, períodos decadentes de nuestra historia artística, empezando por recuperar los presupuestos y formas del Romanticismo y de todo el siglo XIX.

NOTAS

1. WAHNON, Sultana. *Estética y crítica literarias en España*. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 341.
2. Ya manifestado desde el 36 con la carta pastoral del obispo de Salamanca Plá y Deniel. Corroborado en el 41 por el convenio con el Vaticano, por el que se llegaría a consagrar incluso el «derecho de investidura» del Jefe del Estado.
3. CARAVIA, P. «El arte como revelación, de Emiliano Aguado», *Escorial*, 33 (1943)
4. Si antes las cuestiones dominantes habían sido las relacionadas con la trascendencia, la ética de la verdad..., ahora se habla ya de la creación artística o de emoción estética.
5. AGUADO, Emiliano. *El arte como revelación*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942, pp. 153-154.
6. *Ibid.* p. 153.
7. *Ibid.* p. 137.
8. *Ibid.* p. 148.
9. Vuelve a estar presente el tema de la moral del artista como elemento determinante del buen hacer artístico.

«La biografía de un artista noble nos hace amar sus obras como creaciones de su inspiración y como señales de una manera de vivir que, sin perdernos en la maraña de lo anecdótico, quisiéramos imitar...» AGUADO, E. *El arte...*, p. 122.

«Nuestra adhesión a él por ello es mayor y nos hace estudiar las obras del artista con amor. E incluso en casos de obras geniales que salieron de «manos impías», es algo superior lo que actuaría a través

de los artistas, anulando los males efectos y contribuyendo a que estas obras también nos den luz sobre el universo». (Ver p. 120)

10. Ibid. p. 155.

11. Ibid. p. 123.

12. Esta manera de concebir la misión del artista sería un trasunto de la analogía religiosa y romántica del artista en la montaña como Moisés o Cristo, intermediario entre Dios y el hombre. Aunque en las tesis de Aguado nunca se le llegaría a «endiosar» de esta manera. Lejos del aristocratismo romántico para el que el arte es un lenguaje divino que sólo unos pocos pueden entender, según afirmaran Wackenroder o Tieck, el artista debía cumplir ahora una labor algo más humilde y menos «deshumanizada», en cuanto incomprensible y lejana del público que sería su receptor, la de ser transmisor claro y preciso del mensaje recibido. El artista no se puede concebir aún, como hacía el Romanticismo, como un dios terrenal abriendo con ello de par en par las puertas a la imaginación y a las fuerzas de la irracionalidad.

13. Lo artístico dejará de ser un oficio, una especialidad técnica para dar cuenta de una vocación oscura de la cara trascendente del sujeto.

14. CARAVIA, P. *El arte como...*, p. 153.

15. AGUADO, Emiliano. «¿Es la vida una obra de arte?», *Escorial*, 31 (1943), p. 179.

16. Ibid. p. 179.