

LECTURAS

ARTE Y SOCIEDAD

El éxito de Arnold Hauser en España — y no sólo en España — es, por sí mismo, un fenómeno «social» importante. La obra que le dio a conocer, «Historia social de la literatura y el arte» (1), en realidad era mucho más cultural que social, en tanto que seriamente influida por el marxismo. Era social en el sentido de que —frente al cerrado y excelente formalismo de Wölfflin— procuraba restituir a los artistas y sus obras a la sociedad en que vivieron, situándolos en su ambiente, viéndolos en su «status», en sus dependencias económicas —de la Iglesia, de los príncipes, de la burguesía—, en sus condicionamientos. Era social en el sentido en que las páginas de Ortega y Gasset dedicadas a Velázquez y Goya, también lo eran.

Más plénesse en el estado de la historia del arte de aquellos años, durante los cuales en la Universidad, aparte vacuas, aunque muy pomposas, declamaciones verbalistas, lo que dominaba —Sanchez Cantón, Angulo— era una suerte de serio y limitado positivismo. Como antes Eugenio d'Ors, Lafuente Ferrari y no digamos María Luisa Caturra, las personas más sensibles a una orteguiana intelección cultural del arte, fueron mantenidas al margen de la Universidad. En tales circunstancias, un libro panorámico en el que el arte y la literatura eran considerados no sólo en sí mismos (pero también, conviene subrayarlo, en sí mismos), sonó entre nosotros, a novedad. En realidad Arnold Hauser era un epigono de los autores de enciclopédicas obras culturales de Historia universal o, cuando menos, de grandes períodos históricos. Lo económico procedía de K. Bücher, de Max Weber, de Troeltsch, de Sombart; el aliento histórico de Pirenne y Huizinga; literariamente prolongaba a Thibaudet y Lanson, sociológicamente a Karl Mannheim y Alfred von Martin, y la huella de Mumford es muy visible. Se trataba ni más ni menos, como en el prólogo decían sus cultos traductores, de una «gran síntesis». Es verdad que éstos, recogiendo velas, agregaban inmediatamente que no era «un compendio o resumen hecho sobre unas pocas obras fundamentales»; sino que en ella «los problemas han sido profundamente pensados» y así este libro constituiría «una especie de ciencia nueva, que arroja luz sobre el pasado intelectual de la humanidad».

La obra, como todas las de Hauser, divulgación de gran porte, y merecido «best seller», contenía en germen todo lo demás. Y desde luego el libro sobre «El Manierismo» (2), que para mí es el mejor de los suyos. Walter Fried-

länder, Max Dvorák, Welsbach, Pinder, le habían precedido largamente en la caracterización de este estilo, que se sitúa entre el clásico del Renacimiento y el barroco de la Contrarreforma, aun cuando Dvorák, yendo más allá, quiso ver en él, como d'Ors en el barroco, una «constante histórica». Debe reconocerse que la obra de sistematización llevada a cabo aquí por Hauser es importante. (Entre paréntesis, no será inoportuno recordar, como dato pintoresco, que a raíz de esto, se habló en España, por puro mimetismo invencionista, de un supuesto «arte trentino»). Que durante setenta u ochenta años tras la muerte de Rafael, se crearon un arte y una literatura que no son ya renacentistas ni todavía barrocos, parece indudable. Arte contradictorio, convencional y, a la vez, problemático, ambiguo, paradójico, «artístico» en el radical sentido «artificial» de la palabra, antinaturalista pero erótico y, a la vez, espiritualista. Que bajo ese «concepto fundamental», como diría Wölfflin, quepan el Pontormo, el Bronzino y el Parmigianino, la escuela de Fontainebleau, Tintoretto, el Greco y, en literatura, Tasso, Ariosto y los poetas metafísicos ingleses, es aceptable. Pero que se subsuman en él a Montaigne, a Shakespeare y a Cervantes, parece muy difícil de aceptar. Naturalmente, para ello es menester, por de pronto, y a ello se aplica Mauser, liberar a la palabra «manierismo» de sus conexiones semánticas, separar tajantemente la «manera» o «manera» del «amaneramiento»... con lo que, al poder así abarcar más, se aprieta menos y se desdibuja el concepto.

La «Sociología del arte» (3), libro que se acaba de publicar ahora en castellano, corresponde en su concepción a la «Historia social del arte». En efecto, al alcance «universal» de la una es paralelo el «macrosociológico» de la otra. Aparte este carácter de mucha síntesis y poco análisis, con un método que no es ya el actual, ¿se trata verdaderamente de una investigación de sociología? El autor, con franqueza digna del mayor elogio, en el prólogo juzga así su obra: «... he de confesar que la sociología no fue siempre más que un "pretexto" para observar el fenómeno del arte bajo un aspecto en el que entran rasgos nuevos o no debidamente considerados hasta ahora. Así, pues, en el sentido de que desde semejante punto de vista puede incluirse en la discusión todo lo que guarda relación con el objeto del análisis, puede calificarse la obra de "ensayo", debido a la forma, a menos que se rechace esta denominación por la extensión de las explicaciones.

Metodológicamente se incluye la novedad, con respecto a sus obras anteriores, de unas inyecciones de marxismo o, mejor dicho, de unos capítulos intercalados. Marxismo, según la problemática distinción del autor, puramente «teórico», que no le compromete en praxis alguna. Si a esto se agrega que, según continúa escribiendo, «la "infraestructura" sobre la que se apoya la "supraestructura" no consta únicamente de constitutivos materiales sino también espirituales, cognoscitivos e individuales», y que «la dialéctica ni siquiera se extiende a todo el ámbito de lo histórico», pues «hay estadios de la evolución que son adialécticos y que llevan a constelaciones en donde no se contradicen mutuamente las posiciones que se ofrecen, sino que se bifurcan y permiten elegir entre más de dos alternativas», se comprende bien que los conceptos derivados del marxismo quedan desmarxizados o extrínsecos y adoptados simplemente por convención. Yo diría que el laxo concepto de dialéctica que maneja Hauser no está lejos de la orteguiana «razón histórica» (Ortega es una «lectura» de Hauser): impulso creador de un lado, resistencia objetiva del otro, condicionamientos externos, posibilidad de un cambio sin problemas, y de oscilaciones, ramificaciones y soluciones continuadas o intermedias, etc. El tránsito de unas posiciones estéticas a otras se ajusta siempre a un «sistema», pero no necesariamente al esquema hegeliano-marxista.

Una sociología del arte posee pleno sentido porque el arte tiene su origen en las necesidades sociales —«sólo hay valores donde hay necesidades»— y arraiga en intereses de grupo, en definitiva de clase. Los criterios estéticos no son autónomos, y la «pérdida de la realidad» o conversión del arte en satisfacción substitutiva es inteligible sociológicamente. (Las páginas que Hauser dedica a «Iconoclastas y estetas», como negadores ambos de toda relación directa entre arte y sociedad, son agudas). Pero la consideración sociológica tiene sus límites: una obra maestra es inexplicable por ella, si bien a «posteriori» se haga socialmente comprensible su aparición. ¿Por qué esta inexplicabilidad? El arte tiene su «lenguaje» propio y todo artista emplea el de sus antecesores, hasta el punto de que la aportación personal se hace a través de las «convenciones» artísticas vigentes que, por lo demás, en la mayor parte de los casos responden a la peculiaridad del sistema social dado. Podría decirse, en términos diferentes de los del autor, que la «parole» de cada artista es

una inflexión creadora de la «langu» común, de tal modo que la originalidad se desprende de la imitación. El artista no es profeta, no se adelanta a la sociedad, sino que la expresa, como se expresa a sí mismo; pero el arte no es mera expresión; es, de acuerdo con lo que se acaba de decir, también, siempre, discurso.

En el doblemente voluminoso libro abundan los aciertos. La mayor parte de sus lectores apreciarán sobre todo supongo, los que se encuentran en sus Partes Cuarta y Quinta. Por ejemplo, en conexión con lo que se acaba de decir y lo que dije el último día sobre el «misreading», la recepción por cada gran artista del arte anterior como «malentendido» que, de un modo u otro, lo mejora; lo escrito sobre la elocución, la pronunciación y la lectura; la organización del trabajo artístico; el capítulo sobre el arte «pop» (y ¿por qué no decir nada, en esa Quinta parte, junto a la música «pop» y en contraste con ella, sobre la música «folk»?); las perspicaces páginas sobre el superrealismo, etc. Comienza el libro con la evocación de la experiencia cinematográfica del autor, y comienza bien: el concepto de «montaje» es transferido eficazmente desde el cine a otras artes influidas por él o, en el caso del manierismo, que se adelantaron a la utilización de tal técnica.

El lector ha comprendido, sin ninguna duda, que no soy entusiasta de Hauser. Pero antes de terminar quisiera agregar una palabra sobre la experiencia de su lectura. Hay libros que es menester leer despacio y, personalmente, al se puede simplificar así, son los que más me gustan o, mejor dicho, entre ellos figuran todos los que más me gustan. Otros como éste y los otros del mismo autor; son de lectura fácil. El «tempo» puede, yo diría que incluso debe ser rápido. No se producen detenciones en el recorrido porque, sin caer éste nunca en la vaciedad, ni tan siquiera en la trivialidad de lo ya visto, siendo siempre digno de ser transitado, no demanda de nosotros esfuerzo y, como antes se decía, enseña deleitando. En suma, por el contenido y no sólo por la espléndida presentación, el presente libro es un buen regalo, es un buen presente para estas y sucesivas Fiestas.

José Luis L. ARANGUREN

- (1) Ediciones Guadarrama, Madrid.
- (2) Ediciones Guadarrama, Madrid.
- (3) Ediciones Guadarrama, Madrid, 1975.

A PROPOSITO DE BLOY CUANDO SE ESCRIBE CON IRA

¿QUIEN se acordaba ya de León Bloy? Casi nadie, al parecer. Ni siquiera en su Francia natal. Los tiempos no le son favorables, precisamente. O quizá no le fueron favorables nunca. En vida —murió en 1917— no tuvo para sus escritos una audiencia demasiado vasta ni afectuosa: su prosa, violenta, panfletaria, apocalíptica, pudo conseguir ciertas admiraciones, porque, al fin y al cabo, no le faltaba grandeza «retórica»; pero, también por la misma razón, siempre tendió a la injuria, al reproche ácido, al chisme indiscreto, citando nombres y apellidos a menudo, con lo que se creó tantos enemigos como lectores, o poco menos. Por otro lado, su tempestuosa manera de asumir el catolicismo —Bloy fue un «escritor católico» militante— no sólo le hizo incómodo para sus contemporáneos, sino difícilmente útil para lo que ha venido después. Hace poco, en algunos papeles de París, se ha vuelto a hablar de él. ¿Hasta qué punto sus libros, sus muchos libros, encontrarán hoy una clientela renovada? Las suavidades doctrinales y estratégicas de la iglesia postconciliar no cuadran con el «estilo» de aquel apolegeta feroz, fulminante, drástico. Tal vez algún cura «progre», aunque lo dudo, se anime a reivindicar la presunta «fidelidad evangélica» de León Bloy: concretamente, sus ataques a los ricos...

De hecho, la mayoría de las páginas de Bloy son una explosiva diatriba contra el dinero, y contra todo lo que el dinero implica. Su pluma, en más de un momento, logra el trémolo condenatorio de los venerables anatomas que, a este propósito profirió lo mejorcito de la Patristica. E incluso lo supera. Bien es verdad que Bloy las pasó muy negras en su domicilio: hambre, enfermedades, frío, piojos, vestidos insuficientes, un drama permanente para él y su acongojada familia. Hace años que no le releo, pero recuerdo su constante obsesión por el tema, en sus «diarios». Cada anotación era un lamentoso económico, el de la pura miseria, aórdido en cuanto a anécdota, y que se levantaba crispadamente hasta niveles de acusación personal, o más aún, hasta la denuncia de «clase». Bueno: esto último, lo de la «clase», no queda muy claro. Bloy pertenece a una feuna literaria bastante curiosa, históricamente enmarcada: de haberse distinguido por sus versos sería un «poète maudit». Había nacido en 1846. Era un poco más joven que Baudelaire. Su «odio al bur-

gués», común a todos ellos, y a muchos más, no es exactamente una actitud de «clase»: sólo la acrimonia del «retroño» clásico, signo —si se quiere— de una «contradicción interna», pero sólo eso.

A mí, Bloy me hace pensar en Céline, que era su antípoda. Las grotescas simplificaciones escolares a que estamos sometidos suelen inducirnos a resumir la «literatura francesa», o el «genio francés», en unos esquemas «cartesianos»: lo del «clare o distingue». Desde luego, esa Francia es Descartes, Voltaire, Racine, Valéry, Pascal, Diderot, Alain, y una caterva menor o mayor de redactores «racionalistas» (en materia de sintaxis, al menos: porque Pascal, sin ir más lejos...). La misma Francia es Villon, Rabelais, Montaigne, Hugo, Rimbaud, Claudel, Nostradamus, Eluard, Céline... Y Bloy. Eso ocurre en todas partes. Cada país tiene «su» tradición, y la contraria, que es igualmente «suya». A Bloy hemos de situarle en la línea de los furiosos: de los energúmenos. Alto: ni Rabelais, ni Montaigne, ni siquiera Hugo, son catalogables como tales. Pero sí Claudel, sí Céline, sí Bloy. La oligofrenia, de vez en cuando, da buenos resultados literarios. Como los da el complejo de Edipo, según afirmaban Freud y sus muchachos. El que un comentarista reciente haya dicho que el «insulto» solía ser la forma básica de «argumentar» que ejercía Bloy, me parece una observación válida: estimable. Sea como fuere...

Cuando alguien se enfrenta con Bloy, un día, para analizarlo y sopesar el alcance de sus invectivas, deberá empezar por poner en tela de juicio su vocabulario. En la reciente sempiterna sobre el escritor han sido invocadas algunas frases suyas corrosivamente efusivas. Contra el «burgués», por supuesto. El silogismo de la impresión de ser obvio: Bloy es «carga» al «burgués», ergo... ¿Ergo qué? Me temo que la cosa no sea tan sencilla como suponen ciertos «orlistanos de izquierda» galos. El «burgués» que atacaba Bloy coincide, sin duda, con el burgués implecable y cruel de los himnos proletarios y hasta con el «burgués» contemplado por el «Manifiesto» de Marx y Engels. Pero no es lo mismo, ni mucho menos. Lo que León Bloy trataba de debelar no era una «clase»: era una propuesta de «vida». Para Bloy, el burgués se reducía a algo así como esto: «un cochon

qui veut mourir de vieillesse». Dejemos de lado, en principio, lo del «cochon». El deseo de «morir de viejos», que yo sepa, no es un rasgo específico de una clase social. Los «héroe» y los «ascetas» —que no son una «clase», y probablemente son «casos clínicos»— pueden precipitarse a la muerte, a su gusto: «suicidio» se llama la figura. La gente «rformal» espera y confía en pasar por este mundo sacándole el máximo partido a la extraña aventura de vivir. De ahí la Medicina y la Farmacia, y la Higiene, y todo eso. El «dolorismo» de Bloy, y de cuantos «ascetas» recuerde la historia, se ceba —se cebaba— en la opción «hedonista» de nuestras rutinas diarias.

«Hedonismo» equivale a «pasarlo bien». Bloy lo pasaba mal, y de ello hacía —y bien hecho— un material dialéctico. Lo que nunca supe aclarar es si, para él, el «pasarlo bien» era una meta o una ignominia. El «pasarlo bien», para la ciudadanía no dañada por ideologías angustiadas, es una meta, en efecto. Costosa, dura de ganar, y las huelgas y las algaradas en la vía pública han ido por ahí. Y también por ahí van las maniobras del neocapitalismo. ¿«Cochon» el burgués? «Cochon» el proletario, y los que no somos ni burgueses ni proletarios. La palabra viene de lejos, de hace veinte o más siglos. Los llamados «epicúreos», filósofos y disfrutadores de su cuerpo, ya fueron equiparados a una «piara». Se dijo eso del poeta Horacio. El «cerdo» humano no es una imagen jovial y delicada de un comportamiento inevitable, pero tampoco hay que hacerle ascos. El burgués declimonico y el epicúreo del Imperio romano fueron fulanos privilegiados. A Bloy le irritaba el privilegio, y le irritaban sobre todo las ventajas que comportaba ese privilegio: cualquier módica oportunidad de «placer». Si se me permite decirlo en términos caricaturescos, añadiré que lo fundamental es que se democratice —últimamente todo es cuestión de «democratizar», dicen— el «placer». León Bloy estaba en contra. Era un demagogo de la abstención. Fue un «pobre» alienado. Para él, dejar de ser «pobre» era ser «cerdo». Y no era un problema de «clases», insisto.

Joan FUSTER



Felicítese en el 76
"con el coche más vendido del 75"

(Simca 1.200 en Fiol Roca y Aurosa)

Y para que su felicidad sea completa, por cada Simca comprado en Fiol Roca o Aurosa, Jorba Preciados le obsequia con un talón-felicitación por 3.000 ptas. a canjear en toda España. Felicítese. Simca, Fiol y Jorba: ventaja sobre ventaja.

FIOL ROCA Diputación 43 AUROSA Capitán Arenas 68

LA SALUD ES IMPORTANTE
CHEQUEO

Esta es la palabra, ya conocida por todos, que nos da a entender el examen exhaustivo efectuado por ocho Especialistas en un mismo Centro y con las instalaciones adecuadas para ello. Sabido es que mejor es prevenir que curar, y en la actualidad la sociedad es bien consciente de la importancia de la salud del individuo, su repercusión en todos los aspectos de la vida y por ende, la inexcusable responsabilidad del bienestar de la familia que le rodea. Este Instituto le ofrece el Chequeo Completo, Parcial o Internado en clínica. INSTITUTO ESPAÑOL DE RECONOCIMIENTO MÉDICO Avda. Generalísimo Franco, 598, 2.º, 2.º - BARCELONA-11 (Plaza Calvo Sotelo). Información telef. 217.94.76 y 217.96.32