

Unamuno y el arte vasco

Defensor de Zuloaga e Iturrino, y dibujante con buena muñeca, mantuvo una estrecha conexión con el ambiente artístico de Bilbao, ensalzó a Darío de Regoyos y criticó con dureza a Picasso

Miguel de Unamuno hizo dos “santas campañas” en su vida, al menos que él reconociera como tales, por los pintores Ignacio Zuloaga y Francisco de Iturrino. Además de esa devoción por estos pintores, dedicó varios e importantes artículos al arte vasco, sobre todo alrededor de 1910. El filósofo bilbaino vivía en Salamanca pero seguía teniendo una conexión muy directa con los círculos intelectuales de su ciudad de nacimiento. Como ahora, Bilbao destacaba por su cultura y, de modo más específico, por su creación plástica. Apoyando esa corriente, insistía en sus artículos en la calidad de otros artistas como Darío de Regoyos y urgía a la puesta en marcha del Museo de Bellas Artes, fundado en 1908 pero que no encontró acomodo hasta 1914, cuando el hospital de Atxuri, hoy escuela de formación profesional, se desplazó a Basurto y dejó libre el espacio para la pinacoteca.

La editorial Casimiro acaba de publicar un pequeño libro de Unamuno, titulado *Zuloaga y la pintura*, que incluye algunos de sus artículos sobre arte. Quizá más interesantes que los pánegráms sobre el pintor eiba-

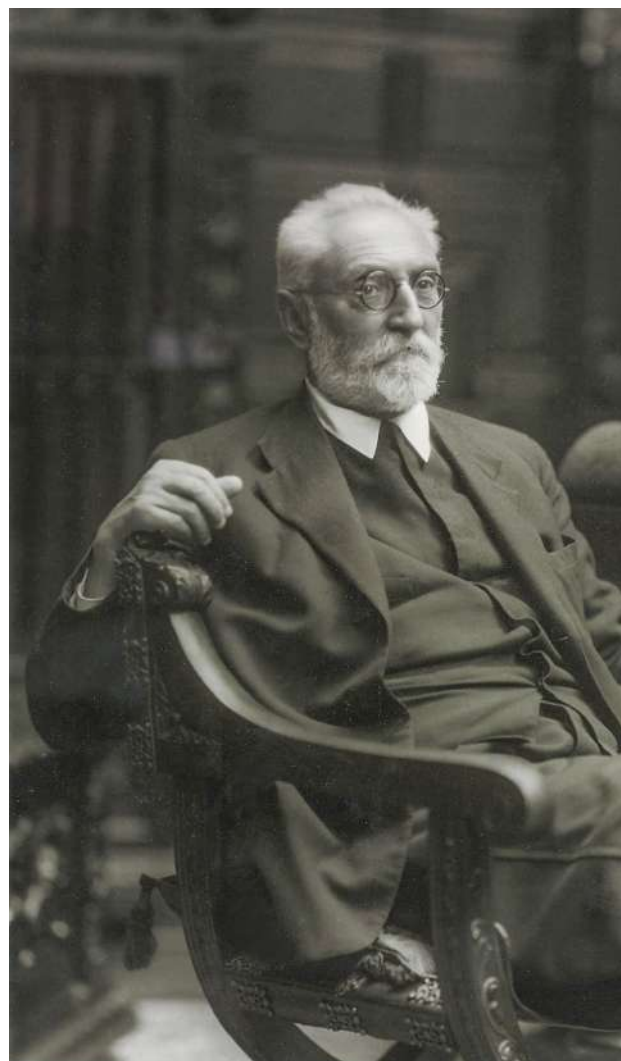
rrés, con un tono de “campana” casticista que hoy suena rancio, sean las apreciaciones sobre otros artistas vascos, a las que se suman las más discutibles descalificaciones a las vanguardias en general y a Picasso en particular. Unamuno necesitaba ser polémico en todo y el arte no iba a ser una excepción.

En los dos textos titulados *De arte pictórica*, publicados en La Nación de Buenos Aires e incluidos en este volumen, confiesa su incapacidad para disfrutar de la música y su preferencia por la “exposición de cuadros y estatuas” como única forma de “arte público” que le llama la atención. Instruido en su niñez por el pintor Antonio Lecuona, al que asociaba con Teniers, dibujaba bien aunque se le daba mal el color. “Si he abandonado la pintura es por haber descubierto mis escasas aptitudes para el colorido. La línea y el claroscuro, sí, pero el color no; este me era rebelde. Y no sé si es por esto que prefiero a los pintores que podríamos llamar claroscuroscistas, aquellos que pintan poco más que a blanco y negro, y no esos coloristas que degeneran fácilmente en colorinistas y cunyo arte decorativo no encaja del



todo dentro de la severa y clásica pintura”, escribía Unamuno, que no podía decir algo sin dar una dentellada a un enemigo real o imaginario, ya que bien defendió al colorista Iturrino como veremos a continuación.

La pintura vasca le conectaba con el clasicismo, con la moderación del oficio y el sentimiento, con la falta de alardes innecesarios de cara a la galería. Acostumbraba sin embargo a repartir halagos con un punto enfático, y así calificaba a Manuel Llosada, el primer director del Museo de Bellas Artes, como “uno de los más dignos e hidalgos artistas” de su tiempo, “que aguarda con una paciente dignidad la hora en que se le descubra”. Seguía con Ángel Larroque, “tal vez el más hábil, que pinta cuadros de museo, de esos que al día siguiente de hechos parecen tener siglos”. De los hermanos Arrue mencionaba “su punta de humorística caricatura”; y a Arteta lo perfilaba



ba como “un muchacho tímido”, imbuido por el “espíritu de la raza”. Reconocía su amistad con Iturrino, “alma de niño, pintor fantástico, colorista desenfrenado, que se va a Andalucía a pintar agitanadas mozas, desvestidas más bien que desnudas, y luego se mete de rondón

en cualquier salón secesionista de París a meter ruido con sus colores que chillan y danzan, y hacen danzar”. Etcétera.

Regoyos versus Picasso

Es a Darío de Regoyos a quien dedica un artículo entero. Le fascinaba su empleo de la luz y el

Además de tener devoción por Zuloaga e Iturrino, Unamuno dedicó varios e importantes artículos al arte vasco



Unamuno y Zuloaga en el parque del Retiro, en Madrid

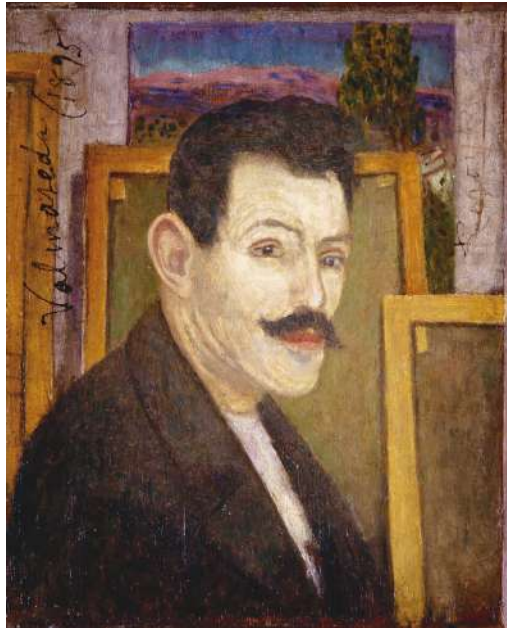
El filósofo bilbaino necesitaba ser polémico en todo y el arte no iba a ser una excepción

Las cartas de juventud y la

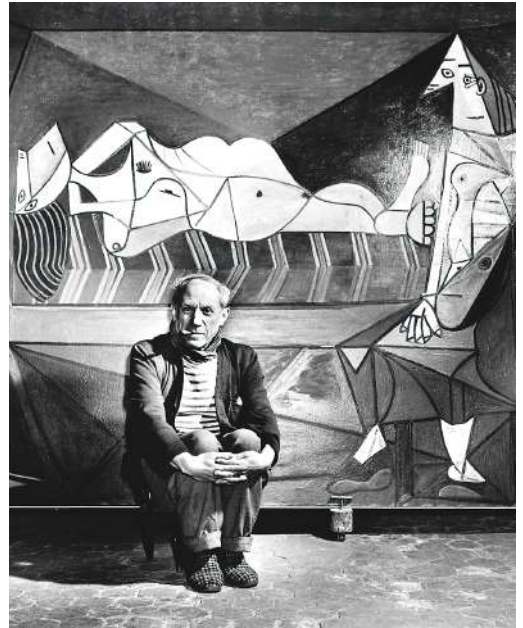
Por mucho que pasen los años, Miguel de Unamuno sigue siendo fuente de novedades. Algunas muy importantes, como el primer volumen de sus cartas editado por Colette y Jean-Claude Rabaté, este último autor de la biografía del autor bilbaino que publicó en Taurus en 2009. Bajo la editorial de la Universidad de Salamanca, los dos unamunólogos presentan ahora el

Epistolario I (1880-1899), con 303 cartas de las que en torno a unas sesenta son parcial o íntegramente inéditas.

Abarca las dos últimas décadas del siglo XIX y recoge misivas privadas y públicas, borradores y postales, cartas ficticias y administrativas. Según los editores, Unamuno revela en este primer volumen de su correspondencia, “su sed de conocimiento y sus múltiples afe-



Autorretrato, Dario de Regoyos



La sola invocación de Picasso, hacia a Unamuno añorar el romanticismo

// Unamuno pensaba que Picasso, al igual que el cubismo, bien podría haber inventado "el esferismo, el cilindrismo y el conismo"

dos, y como siempre, hasta en América, vendo a precios bajos comparándolos con los de los nombres consagrados, y resulta que he sacado para cubrir los grandes gastos de esos locales argentinos. Me han dicho, y con razón, que soy artista para los artistas y no para aquel público, que no compra más que a los *arrivés*, pero a los discutidos no se permiten la osadía de comprarles, por miedo a ser engañados".

estilo de sus cartas, que también alababa el crítico Ricardo Gutiérrez Abascal, 'Juan de la Encina', una de las grandes influencias de Unamuno en cuestiones artísticas. En esas cartas veía el filósofo al ser humano más allá del artista, el que tiene que vivir de su trabajo como creador y que sin embargo desconfía del público, o de su clientela. "Le diré a usted—le escribía a Unamuno— que mi exposición en Buenos Aires ha sido un fracaso; es decir, que he vendido cinco cuadros de cuarenta y tantos envia-

Modesto y con el lógico resentimiento del artista que lo da todo y recibe poco a cambio, tanto Unamuno como Juan de la Encina resaltaban su faceta de "franciscano" en el sentido de su fervor por la naturaleza. Pero el escritor bilbaíno llamaba también la atención sobre el Regoyos bohemio, el que acompañaba al flamenco Emile Verhaeren, con el que publicó *España negra* en 1899, que incluía una treintena grabados del artista.

Regoyos se paseaba con un "chaleco amarillo limón" y Verhaeren, "un sombrero de copa de hojalata, pintado de rojo furioso".

En ningún sitio se comprendió a Regoyos tan bien como en Bilbao, sostiene Unamuno, que comparte las críticas del pintor hacia las vanguardias. El cubismo le resultaba al artista "odioso", a pesar de que se mostraba partidario de la "innovación en el arte". Pero la sola invocación a Picasso le hacía añorar el romanticismo. "¡Felices los del año 1830, que no tenían cubismos! Sobre todo, el que ha traído eso es un catalán (sic) llamado Picasso, que ha hecho japonsismo, puntillismo, pintura de Cézanne, de Van Gogh, de Gauguin, etc., y paro, porque necesitaría mucho papel para contar sus infinitos cambios. La verdad es que el tal Picasso quiere que se hable de él, y en París hace falta entrar en el Salón con un

trabuco a diestro y siniestro. Total: que no hay sinceridad", le escribía a Unamuno, que cita este párrafo en dos artículos distintos.

Picasso el arribista, Regoyos el sincero. Eso es lo que postulaba el pensador de la calle Ronda. "Su pintura (la de Picasso) es algebraica, cerebral, es decir, no pictórica. Y como álgebra, álgebra mala. 'Un arte concepto, una abstracción del espíritu', le llamó Junoy, y con eso está condenado. Eso ni es pintura ni es nada artístico".

Lo mismo que dio forma al cubismo, podría haber inventado "el esferismo, el cilindrismo y el conismo". Y los compradores de arte de vanguardia también se llevan lo suyo de Unamuno, pues "compran cuadros por esnobismo, por dárseles de inteligentes, por bien parecer, y temen comprarlos no siendo de artistas ya consagrados" por los críticos, colaboradores necesarios para los crímenes vanguardistas. "Porque en el fondo, todo comprador de un cuadro, por rico que él sea, piensa en poder venderlo un día mejorando su precio y en que no se le rían y lo tengan por un primo".

Un arte cargado de futuro

También en *La Nación* de Buenos Aires, en un artículo de 1913 no recogido en el volumen, se explaya sobre el futurismo de Marinetti, a quien se le escapa que la condición de posibilidad del presente y el futuro está en el pasado. El italiano sabe que "no habría automóviles si no hubiese habido carretas, por lo que "su receta se reduce a dar qué hablar y qué reír, a propugnar lo contrario de lo que pasa por sensato. Sus innovaciones, todas artísticas, son perfectamente inocentes. Ni él mismo se las toma en serio. La cuestión es pasar el rato, como decimos por acá, sin adquirir compromisos serios y hacer que su nom-

bre suene. Cosa muy fácil, sobre todo, como parece que le pasa a Marinetti, cuando no se tiene sentido del ridículo".

A Unamuno le parecía que ninguno de estos excesos se estaba produciendo en el arte vasco, por lo demás cargado de futuro. "Acaso venga la explosión, como sucedió en los Países Bajos, de la plenitud del florecimiento material", aventuraba en un artículo de 1889 titulado *En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya*, y citado en la tesis doctoral de Anna María Paredes *Unamuno y las artes, 1888-1936*, imprescindible para estas cuestiones.

Últimos textos

Con posterioridad a los artículos del libro *Zuloaga y la pintura*, continuó publicando textos sobre artistas vascos, como el que se refiere a Adolfo Guiard y que salió en el número de noviembre de 1918 de la revista *Hermes*. "La pintura de Guiard es transparente. La luz, la luz azul casi siempre o de un verde tierno, viene de detrás de las figuras, de dentro de ellas, más bien. Los hombres, y sobre todo los niños, que pintaba son luminosos y alegres. Os miran sin intención y como gozando de la vida".

Ya en 1936, año de su muerte, escribió la segunda y última de sus "santas campañas", en la que reivindicó a Iturrino y la carnalidad de su pintura. Fue su última defensa de lo concreto frente a lo abstracto, de lo sincero frente a lo artificioso, de lo sedimentado frente a lo pasajero. A pesar de vivir el mayor cambio en siglos dentro de los planteamientos artísticos, se mantuvo distanciado o beligerante respecto a la gran transformación vanguardista. Fue un conservador estético. En cualquier caso Unamuno, por una razón y por la contraria, es siempre interesante.

Íñaki Esteban

y la sed de conocimiento

ciones: a la filología, al periodismo, a la política, a la creación literaria, a la traducción, a las culturas europeas e hispanoamericanas. A través de estas cartas de juventud se forja la figura de un sembrador de cultura que va adquiriendo la estatura moral de un intelectual reconocido cuya trayectoria personal confluye a menudo con la Historia de España: la última guerra carlista, el

anarquismo y el proceso de Montjuïc, la guerra de Cuba, el Desastre y sus consecuencias. Pero, por muy visible que sea este compromiso público, no oculta completamente la vida íntima de un hombre presa de una violenta crisis espiritual, angustiado por el porvenir de su familia, en busca de una escapatoria mediante la escritura de cartas que se convierten en verdaderas confesiones".

