

esos lienzos he ahondado en mi sentimiento y mi concepto de la noble tragedia de nuestro pueblo, de su austera y fundamental gravedad, del poso intrahistórico de su alma»¹⁶. Observemos la puesta en práctica de esta visión en los versos siguientes:

Tierra llena de infanzones,
ya la villa del burgués
te ha apagado los tizones
del fogón; tu feligrés
perdió la patria soñada
en que abrevaba al merino
y en que oía en la tenada
al pasar el peregrino.¹⁷

Sirvámonos de la pregunta que él mismo hacía y apliquémosla a los versos citados:

¿No está ahí Zuloaga sacando a luz con su pintura las entrañas eternas de Castilla? ¹⁸

El misticismo, el recogimiento, el uso de los tonos fríos, el monólogo con Dios, las figuras severas, rígidas y la «instantánea luz deslumbradora de un relámpago» configuran la pintura de Doménico Teotocópulos y muchos versos de don Miguel:

En el herrín y verdín y hollín del Greco
de Toledo, ceniza de verdad,
—tierra y cielo se roñan— dice el eco
«hágase luz» en sempiternidad¹⁹

Según Unamuno, el Greco intenta «consustanciar» el espíritu, el paisaje y el paisaje para construir la «expresión gráfica del alma castellana».

El hombre de la mano al pecho,
carne y sangre de luz terrena,
hidalgo del arte, es un hecho
con alma de espíritu llena²⁰.

Al Greco también le dedicó Unamuno unas penetrantes páginas²¹. No es extraño observar que a través del Greco, Unamuno llega a Calderón, al Calderón de *La vida es sueño*. La gran preocupación unamuniana de *Niebla*, *San Manuel Bueno, Mártir* y otras muchas obras, es la inmortalidad o la anulación de la existencia en la sustancia de los sueños. Ve en el Greco un «naturalismo espiritualista» místico y medieval, hombres abstraídos como visiones en luces de ensueño, en una búsqueda de la eternidad espiritual, de la presencia de Dios. Sus figuras, como Unamuno mismo «se atormentan y retuercen dentro de sí mismos, y se alargan y parecen querer subir al cielo»²².

Espejo que me deshace
mientras en él me estoy viendo;
el hombre empieza muriendo
desde el momento en que nace.
El haz del alma te ahuma
del humo al irse la sombra

¹⁶ Miguel de Unamuno, «La labor patriótica de Zuloaga», *Hermes*, agosto de 1917, en *Obras Completas*, vol. XI, p. 611.

¹⁷ Miguel de Unamuno, *Canciones y poemas de Hendaya*, III (1930), núm. 1.431, en *Obras completas*, vol. XV, p. 640.

¹⁸ Miguel de Unamuno, «La escultura honrada», *La Veu de Catalunya*, en *Obras completas*, vol. XI, p. 574.

¹⁹ Miguel de Unamuno, *De nuevo en España*, III (1932), núm. 1.596, en *Obras completas*, vol. XV, p. 728.

²⁰ Miguel de Unamuno, *De nuevo en España*, III (1932), núm. 1.597, en *Obras completas*, vol. XV, p. 728.

²¹ Miguel de Unamuno, «El Greco», *En torno a las bellas artes (1900-1923)*, en *Obras completas*, vol. XI, pp. 587-598.

²² *Ibid.*, p. 590.

con su secreto te asombra
y con asombro te abruma²³.

Además del Greco se sirve Unamuno de tres pintores barrocos, Velázquez, Carreño Miranda y José Ribera, para copiar su tenebrismo y divagar sobre la temática del sueño. Los bufones de la corte, que como el «Bobo de Coria» fueron pintados por Velázquez (temática en la que insiste Zuloaga con su pintura *El Botero de Segovia*) son una ocasión para dibujar el sueño de la ingenuidad y de la inconsciencia. La pesadilla queda para él reflejada en el *Retrato de Carlos II* de Carreño Miranda, que plasma en él la decadencia de la dinastía y de España con ella. *El sueño de Jacob* de José Ribera expresa el sueño místico de la realidad idealizada. A través de este examen de los sueños, tema eminentemente barroco, se sumerge Unamuno en la búsqueda del alma de España, de su misticismo, de su idealismo.

Para Unamuno estas son «tres caras de nuestra historia de siempre»²⁴ A través del arte no sólo se puede profundizar en la intrahistoria de España sino que se pueden identificar los principios rectores de nuestro espíritu: «De la estética de nuestro arte, sobre todo del pictórico, surgirá lo mejor de la filosofía de nuestra alma».

El tenebrismo de Unamuno, las nieblas de su espíritu, los claroscuros de su alma a los que nos referimos al comenzar estas páginas provienen de su apreciación del barroco además de su capacidad para el dibujo e incapacidad para el color. Al hablar de Ribera dice: «Con luces y sombras creó Ribera un sueño de vida»²⁵. Y gracias a los contrastes de luz, el Cristo de Velázquez es «bastante reproductible»²⁶. Este cuadro inspiró su bellissimo, extenso y heterodoxo poema «El Cristo de Velázquez» a semejanza de las oraciones del Vía Crucis. Este poema en blanco y negro es un conjunto de meditaciones provocadas por la contemplación de la obra del pintor real. Tal vez en esto consistiese el arte descriptivo de Unamuno: en un «Vía Crucis». Ante un cuadro, un paisaje, un retrato, un hecho histórico, la pluma se eleva en una exaltación, una meditación, una introspección, un agónico rezo. Además de la conciencia intrahistórica de la españolidad, y del tenebrismo, extrae del barroco Unamuno la sobriedad, la simplicidad de los trazos, la nobleza de sus retratos, la espiritualidad.

De dos pintores podemos servirnos por la vía de la negación para definir la obra de Unamuno: Sorolla y Picasso. Del primero, aunque admitiendo el valor de sus obras, se nos revela Unamuno como el polo opuesto. Del segundo no sólo se muestra opuesto sino antagonico.

Sólo con sorpresa se puede leer que Antonio Romera incluya a Sorolla entre los pintores preferidos de Unamuno, «cuyos gustos lo llevan a preferir la pintura de Regoyos, Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga»²⁷. Ciertamente es que no faltan en sus páginas palabras de alabanza y que existía un contacto personal entre ambos, que lo llama «gran pintor»²⁸ y que admite tal vez a regañadientes, «es, sin duda, el pintor español que más gusta en España, y también el que gana más dinero con su arte»²⁹.

Sorolla es la antítesis de Unamuno: luminoso, alegre, vital, sensual, lleno de salud. Unamuno nos cuenta una anécdota que ilustra esta antítesis:

²³ Miguel de Unamuno, *De nuevo en España*, V (1934), núm. 1.718, en *Obras completas*, vol. XV, p. 795.

²⁴ Miguel de Unamuno, «En el Museo del Prado ante el Carlos II de Carreño», *Los Lunes de «El Imparcial»*, Madrid, 17-I-1919, en *Obras completas*, vol. XI, p. 619.

²⁵ *Ibid.*, p. 618.

²⁶ Miguel de Unamuno, «De arte pictórica», en *Obras completas*, vol. XI, p. 555.

²⁷ Antonio Romera, *ibid.*, p. 51.

²⁸ Miguel de Unamuno, «De arte pictórica», en *Obras completas*, vol. XI, p. 557.

²⁹ Miguel de Unamuno, «De arte pictórica», en *Obras completas*, vol. XI, p. 562.

En una de mis recientes conversaciones con Sorolla... se me quejaba de esa predilección que parecen tener otros pintores por buscar lo trágico y lo triste de nuestra patria, lo que pasa comúnmente por manifestaciones de su decadencia, aunque sobre esto de lo que la decadencia sea, habría mucho que discutir. Busca él, en cambio, cuanto represente salud, alegría, fortaleza y sanidad de vida y lo pinta a pleno sol. Hasta en aquellos pobres niños enfermos que van, bajo un chorro de luz de sol, a bañar sus cuerpecitos escualidos en el mar redentor, se ve una tendencia a la salud. Y aún hay más, y es que Sorolla, en sus excursiones artísticas a través de los campos y pueblos de España, ha creído observar que la preocupación dominante de nuestro pueblo es el goce de la mujer, o si se quiere la lascivia. Yo no lo entiendo así³⁰.

El país vasco que descubre Sorolla en sus viajes y en sus pinturas de la Hispanic Society de Nueva York es «un país vasco de gente bulliciosa y alegre, que come mucho, bebe mucho más, baila cuanto puede, se divierte a todo pasto y tiene toda la afición a las faldas que se puede tener en cualquier otra parte»³¹. Ante esta visión optimista, Unamuno nos advierte que hay «debajo de él... otro aspecto, más austero y acaso más sombrío»³². Para él, en el país vasco «la preocupación religiosa es acaso más honda que en ninguna otra región de España, desde luego muchísimo más que en la pagana Valencia, patria de Sorolla, quien por su parte ni ve ni siente grandemente el aspecto religioso cristiano de las cosas y los hombres»³³. Para Unamuno se puede ser cristiano o anticristiano, pero el paganismo es un ingrediente de la superficialidad. Para él, la vida contiene una realidad más severa, más oscura.

De la contraposición de Zuloaga y de Sorolla se sirve para exponer su teoría de las varias Españas e incluso su clasificación de la pintura española moderna en dos tendencias: la vasco-castellana y la valenciano-andaluza. «Lo austero y lo grave, lo católico de España, en el más amplio y hondo sentido de la voz catolicidad, halla su expresión en los cuadros de Zuloaga no sólo por la elección de asuntos, ni aún siquiera principalmente por ellos, sino por la manera sobria, fuerte y austera de ejecutarlos, por su severo claroscuro. Y la otra España, la España que podríamos llamar pagana y tal vez en cierto sentido progresista, la que quiere vivir y no pensar en la muerte, ésta encuentra su otro pintor en Sorolla»³⁴. Unamuno, que habla con despego del «chichón del humor» en la literatura, y que salió huyendo de una ciudad que le había sido descrita como bulliciosa y de habitantes alegres, se identifica con la España de Zuloaga, no la de Joaquín Sorolla.

Por último, aunque Unamuno había elogiado un dibujo publicado por Picasso en *Arte Joven* (1901) titulado «El portal», se muestra junto con Regoyos enemigo del cubismo y califica la pintura de Picasso de insincera³⁵. Al igual que contrapone a Sorolla y Zuloaga, Picasso es para Unamuno la antítesis de Regoyos. Califica a la pintura de Picasso de «algebraica, cerebral, es decir, no pictórica»³⁶, de haber sido hecha para «llamar la atención», para «dar que hablar», para «épater le bourgeois», y «ser el juguete de moda entre los *snoobs blasés*». Pero su acusación más fuerte es la de la «insinceridad artística llamativa»³⁸ de su pintura. Aunque Unamuno se atreviese a la experimentación en sus «nivolas», lo hacía motivado por una búsqueda de la

³⁰ *Ibid.*, p. 562.

³¹ *Ibid.*, p. 563.

³² *Ibid.*, p. 563.

³³ *Ibid.*, p. 563.

³⁴ *Ibid.*, p. 566.

³⁵ *Ibid.*, p. 568.

³⁶ *Ibid.*, p. 569.

³⁷ *Ibid.*, p. 567.

³⁸ *Ibid.*, p. 568.

sinceridad, sinceridad que consiste en poner el alma al descubierto en sus escritos, en «carne viva».

Dejar un grito, nada más que un grito,
aquel del corazón cuando le quema
metiéndosele el sol, pues no hay sistema
que diga tanto. Dice el infinito...³⁹

A través de los pintores que comenta, Unamuno nos va revelando rasgos consustanciales de su propia literatura, nos va dibujando su propio estilo: la sinceridad, la preferencia por el claroscuro, lo trágico, lo grave y lo austero, la esencia cristiana del alma española, el tenebrismo, la temática del sueño y la muerte, la intrahistoria, el casticismo, el realismo, la sobriedad, la nobleza, la espiritualidad, el misticismo y el retorcimiento agónico ante la existencia, el vasquismo, el españolismo, la búsqueda de las esencias castellanas, el amor a la tierra, la ingenuidad franciscana del paisaje, el reflejo del paisaje en la conciencia.

En una de sus novelas, *Abel Sánchez*, la pintura se convierte en vehículo de su filosofía. Uno de los retratos hechos por Abel, el de una paciente de Joaquín, le impresiona a éste porque en él «estaba viva en el retrato, más viva que en el lecho de la carne y hueso sufrientes. Y el retrato parecía decirme: 'Mira, él me ha dado vida para siempre. A ver si tú me alargas esta otra, de aquí abajo'»⁴⁰. La pintura puede dar vida, puede «poner en pie hombres vivos y eternos».

En algunos de los artículos que escribió sobre las bellas artes hay comentarios que parecen establecer la preeminencia de la pintura sobre la literatura. No obstante, en *Abel Sánchez* es interesante destacar el triunfo de Joaquín sobre Abel en una escena que supone la superioridad de la literatura sobre la pintura. Joaquín con su discurso en alabanza de ella consigue ensombrecer el cuadro que de Caín y Abel ha hecho su amigo Abel Sánchez, que llega a admitir:

Joaquín, lo que acabas de decir vale más, mucho más que todos los cuadros que he pintado, más que todos los que pintaré. Eso, eso es una obra de arte y de corazón⁴¹.

Lo que había dicho Joaquín se resume en la última frase de su discurso: «¡Este cuadro es un acto de amor!»⁴².

Blanco Aguinaga ha dedicado un extenso e inusitado libro a *El Unamuno contemplativo*⁴³. Este estudio de los principales temas y símbolos recurrentes del Unamuno contemplativo sirve como manifestación de nuestras breves observaciones sobre la pintura. Como ese cuadro de Abel, las descripciones del Unamuno contemplativo, del Unamuno pintor son «un acto de amor». Decía un campesino al hablar de sus propias preferencias culinarias que «De los productos del mar, lo mejor es el jamón». De don Miguel de Unamuno, podríamos decir que lo mejor que nos ha dejado como pintor es su obra literaria.

Nicolás Toscano

³⁹ Miguel de Unamuno, *Poesías sueltas (1894-1928)*, LXXIX, «En horas de insomnio», 3, en *Obras completas*, vol. XIV, p. 844.

⁴⁰ Miguel de Unamuno, *Abel Sánchez*, en *Obras Completas*, vol. II, p. 1.031.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1.051.

⁴² *Ibid.*, p. 1051.

⁴³ Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo, El Colegio de México, México, 1959.*