

LA ESTETICA Y EL MUSEO DE CAMON AZNAR

Frente al individualismo el principio de la solidaridad. El hombre recorre penosamente los senderos de la verdad. No son caminos amplios y sencillos, sino vericuetos difíciles y empinados, en cuyo tránsito se agota nuestra vida. Las fuerzas son desiguales pero siempre limitadas. El entusiasmo del hallazgo nos impulsa a conferir a nuestros descubrimientos validez universal sin advertir su unilateralidad. Sin embargo necesitamos relacionar nuestras andaduras, contrarrestar los resultados obtenidos por los otros y asimilar sus aspectos positivos que pueden convertirse, además, en estímulo para nuestro caminar.

El hombre se inserta con su actividad en el proceso general de la creación cósmica y biológica: puebla la tierra con sus propios objetos. Se presenta acuciante la elaboración de una filosofía del ente fáctico en su doble vertiente activa y pasiva. Destaca entre sus productos ese amplio conjunto de obras realizadas a través de toda su historia con una intencionalidad estética que subsume otras finalidades. Los pensadores griegos advirtieron ya la dificultad que ofrece la definición de ese mundo objetual.

Por sus cualidades personales y por su dedicación profesional, José Camón Aznar reunía condiciones óptimas para la investigación de esta temática. Dotado de gran talento y sensibilidad, poseía a la vez capacidad creadora y eminente aptitud para la intuición de los valores estéticos. Toda su vida estuvo dedicada al arte, lo que se proyecta en sus trabajos de filosofía e historia. Con la perspectiva del tiempo transcurrido desde su fallecimiento, vamos a analizar y comentar las ideas principales de su contribución estética. Pero antes parece conveniente una breve referencia de su obra total. Es forzosa también la alusión final a su gran aportación póstuma a la fundación del Museo e Instituto que llevan su nombre.

José Camón Aznar es uno de los principales representantes de la cultura española contemporánea. Desempeñó el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense y la dirección del Museo Lázaro Galdiano. Fue académico de número de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando, de la Historia y de Ciencias Morales y Políticas. Perteneció también a la de San Carlos de Valencia, Sevilla, Zaragoza y a otras corporaciones académicas españolas y extran-



José Camón Aznar

teras. Fundó y dirigió dos revistas de arte y estética: *Goya* y la *Revista de Ideas Estéticas*. Publicó un extenso número de libros y artículos. Esta fecundidad creadora constituye uno de los aspectos principales de su talante. Su vigorosa personalidad se exteriorizaba en formas exultantes. Su naturaleza intuitiva se expresaba en estructuras de origen directo e inmediato. Su tenacidad mantiene viva la tensión creadora por encima de críticas y mezquindades. Su generoso humanismo le impulsaba a una apertura existencial a toda clase de temas y problemas: su intensa dedicación cultural se resolvía en las más diversas actividades. En su profunda religiosidad se manifestaban las robustas raíces de su iberismo.

Su producción abarca diversos géneros y disciplinas. Tiene trabajos de filosofía, teología, historia general, estética, crítica, teoría e historia del arte. A esta poligrafía se añade su labor de creación literaria. La continua dedicación al servicio de su vocación cultural se ofrece como el rasgo más importante de su biografía. En toda su obra se refleja a la vez su triple dimensión caracterológica de pensador, erudito y poeta. Frente a la tendencia moderna a la especialización muestra una vigorosa inclinación a la síntesis humanista. Un mismo impulso estilístico configura sus escritos, porque en todos ellos se proyecta su exultante personalidad. Comparados con las distintas direcciones del pensamiento contemporáneo, constituyen una aporta-



Patio del Museo e Instituto Camón Aznar, de Zaragoza.

ción original por la temática, la doctrina y la expresión. Se inserta su obra en la tendencia a la insobornable independencia que muestra en tantas ocasiones el intelectual hispano.

Su filosofía está expuesta principalmente en su libro *El ser en el espíritu* (1959). La dimensión trascendente de su pensamiento se confirma y desarrolla en otros escritos como *Dios en San Pablo* (1940, 2.^a ed. en 1968), libro en el que se comenta con exaltación paulina las ideas básicas de las cartas del Apóstol, tema que inspira también *Del eros griego a la caridad paulina* (1944). Camón siente profunda preocupación por el destino del hombre. Su humanismo se funda en el teocentrismo. La creación queda explicada en función de la caridad. El anhelo de divinidad caracterizaría al hombre. Las normas de su ética derivan de esta concepción viatoria divina. Su teocentrismo se refleja también en su teoría de conocimiento: su filosofía constituye un sistema tan clauso como una obra de arte.

Su bibliografía sobre temas de filosofía del arte es abrumadora: además de los libros *El arte desde su esencia* (1940; 2.^a ed. 1968) y *Filosofía del Arte*, publicó un número muy amplio de trabajos sobre

la teoría de las distintas artes: es forzoso destacar la riqueza de ideas y sugerencias de todos ellos en los que se clarifican los problemas estéticos más sutiles y complejos.

Si la preocupación humanista determina sus especulaciones filosóficas, explica asimismo sus investigaciones históricas. A Camón no le interesan sólo etapas concretas: le importa el origen y el destino del hombre. Por esto su temática abarca todas las épocas. Por razones de vocación y de docencia sus publicaciones versan principalmente sobre las artes plásticas, pero tiene también lúcidos estudios sobre la historia política, filosófica y de las restantes artes. En 1954 apareció el amplio volumen dedicado a *Las artes y los pueblos de la España primitiva*: aunque se trata de un libro muy denso (consta de 935 páginas), es admirable, y el sentido de unidad con que está concebido y la viveza narrativa con que expone los áridos y difíciles problemas de la prehistoria; a través de sus páginas resulta apasionante seguir el acontecer humano desde sus primeras manifestaciones peninsulares hasta la constancia histórica de supresencia. Por su interés para una filosofía de la historia de España, se ha de destacar su teoría de la cristalización de la variedad prehistórica de los pueblos peninsulares en la unidad racial patente en los orígenes de su historia.

La labor crítica de Camón es impresionante por el número de trabajos publicados, por su aplicación a todas las artes y por la lucidez de sus juicios; son asimismo admirables los valores estéticos de su expresión literaria. Su capacidad de reacción ante los más diversos estilos explica su superación del criterio de especialista y la publicación de voluminosos libros dedicados a todas las épocas. Todos ellos ofrecen la misma riqueza de sugerencias críticas expresadas con cálida efusión estilística.

Sobresalen en su producción de historiador los cinco volúmenes que ha publicado integrados en la colección *Summa Artis* de Espasa-Calpe. En los extensos estudios de los períodos sobre los que versan, aparecen definidos estilos y obras con agudeza crítica y el más bello lenguaje expositivo. Los problemas de la persistencia del gótico, la asimilación de las formas italianas y la coincidencia de los distintos elementos en la solución hispana de unos criterios estilísticos de amplia difusión y desarrollo están minuciosamente analizados y valorados. Mérito grande de los estudios de Camón sobre el siglo XVI es la relevancia de la entidad estética de orfebrería y rejas: declara a éstas nada menos que cifra y apoteosis de las bellezas del Renacimiento.

La aptitud de Camón Aznar para desvelar la esencia de la obra de arte se hace especialmente ostensible en su *Filosofía del arte* (1965); con pasmosa capacidad de síntesis sistematiza las notas que

definen las diversas orientaciones del arte de nuestro siglo: proceso desintegrador, independencia de arquetipos históricos, subjetivismo absoluto, trascendencia de la realidad, integración de las formas en un orden mental, etc. En *El tiempo en el arte* propone una nueva categoría para la interpretación de los estilos de todas las épocas: la introducción de la dimensión temporal en la contemplación de las obras, la estimación del tiempo interno de sus formas.

La extensión de su mirada crítica se proyecta no sólo en estas grandes sumas de historia del arte: se refleja asimismo en sus vastas monografías sobre artistas determinados. Camón se ha sentido atraído con igual intensidad y compenetración crítica por la obra del Beato de Gerona que por la de Picasso. *Domenico Greco* significa una contribución fundamental a la bibliografía del cretense (dos vols., primera ed. 1950, segunda ed. 1970): Camón acertó a intuir la génesis espiritual de las figuraciones de sus criaturas y la raíz impresionista y expresionista de sus concepciones pictóricas. Caracteres semejantes ofrece su libro sobre Velázquez (dos vols. 1964); Camón expone su biografía y, sin que decaiga la tensión serena de su prosa, analiza, a través de mil páginas, cada uno de sus cuadros y los aspectos básicos de su arte en el orden estético, técnico y expresivo; con palabra idónea formula el valor catártico de sus lienzos. Al mismo ciclo pertenece *Miguel Angel* (1975): aunque acude a los testimonios clásicos para la exposición de su vida, es en el análisis de su arte donde encuentra la fuente principal para la concreción de su trayectoria vital: observa la calidad mental absolutamente abstracta y arquetípica de sus creaciones, la coincidencia de fluencia y módulo en sus estructuras, la tensión y pesimismo de sus figuras, la dimensión mística de su platonismo, la supresión del espacio en su pintura, el carácter escultórico de sus formas pictóricas y poéticas, la originalidad de sus concepciones arquitectónicas.

Camón concibe la crítica como obra de arte. Su capacidad creadora se hace ostensible en sus numerosos trabajos en los que la transposición literaria de la obra comentada y la traducción de sus experiencias contemplativas le inspiran la conformación de un lenguaje de rica expresividad estilística adecuada al objeto que lo suscita y configurado con exuberantes neologismos. Sin embargo, su actividad artística no ha quedado limitada a este género: ha desarrollado también una importante labor creadora original que comprende varios libros de poemas, novelas, obras teatrales y aforismos.

Su actitud filosófica y religiosa, su teoría del hombre condiciona e inspira su poesía y confirma la unidad de su producción porque el alma de Camón se vierte en todas sus obras. Su filosofía de

la historia inspira el poema *Canto a los siglos*: se objetivan en el mismo sus vivencias culturales más genuinas; con magnífica capacidad de síntesis define poéticamente los tiempos; cada verso de robusto y preciso diseño tiene una tensa y compleja significación expresiva porque la idea establece el ritmo y configura las estrofas.

Sus obras dramáticas se relacionan también con su filosofía. En general versan sobre un personaje primordial, porque plantean las tensiones íntimas del hombre en la creación de su destino: la contradicción de la tragedia se produce en el alma. En el fondo subyace siempre su tesis teocéntrica: la duda o la negación de la vocación divinal origina el drama. Pero Camón confiere universalidad al problema humano de estas criaturas.

La labor creadora del polígrafo escritor (que implica la convergencia de varias personalidades) culmina en sus *Aforismos del solitario*. Esta forma se ha empleado en todas las épocas de la cultura europea aun con distinta intencionalidad y estilo: recordemos los de Hipócrates, Epicteto, Bacon, Gracián, Pascal, Nietzsche, Wittgenstein, etc. Pero los de Camón no son pensamientos, reflexiones, sentencias, máximas morales o proposiciones: se trata de intuiciones rápidas e inmediatas que adquieren su configuración literaria en el mismo momento de sus vivencias.

Pasemos ahora a analizar brevemente los aspectos más importantes de su pensamiento estético. Se ha producido en nuestro siglo una rehabilitación del valor primordial del objeto en la investigación filosófica del arte. La *Crítica del juicio*, de Kant, contribuyó poderosamente al desarrollo de una orientación psicologista que encuentra en la escuela de la *Einfühlung* su formulación más extrema. Se comprende la reacción posterior que se produce en campos filosóficos muy diversos y aun antagónicos. Camón se inserta en esta dirección y se opone resueltamente al psicologismo estético. Por su capacidad crítica y artística supo advertir mejor que otros filósofos sus riesgos e inconvenientes: el objeto estético ha de ser considerado en sí mismo, con actitud libre de apriorismos que perturban la aprehensión de su entidad. Pero su orientación estética no queda definida con esta connotación. Supera igualmente el empirismo que reduce la investigación al análisis de las concreciones externas de la técnica (Ciencia del arte de Uitz, Dessoir y tantos otros teóricos positivistas de principios de nuestra centuria) y permanece asimismo al margen de un estructuralismo aplicado con excesiva preocupación formal y de un sociologismo que minimiza la actuación fáctica individual y disuelve el misterio ontológico de cada obra en un relativismo histórico circunstancial. Asimila, en cambio, la metodología fenomenológica.

Se justifica la elección. Tiende el artista de nuestra época a traducir con lenguaje sígnico personal sus interpretaciones cósmicas y antropológicas. Cada obra constituye un sistema semiológico concluso. Ciertamente se imponen, difunden y reiteran las soluciones más valiosas y sugerentes, pero las fórmulas semióticas no adquieren la uniformidad significativa del símbolo de otros tiempos. La vivencia semiológica sería a su juicio el camino más eficaz para la intuición esencial. Advierte, incluso, una mayor correspondencia del arte contemporáneo con esta filosofía que la que observa con otras direcciones del pensamiento actual. Se refiere especialmente a su formulación original husserliana. Camón desarrolló este método en su libro *El arte desde su esencia*, cuya segunda edición tuvo la generosa amabilidad de dedicarme.

En general lo proyecta de manera espontánea en todas sus críticas. Geiger sistematizó su práctica y Heidegger mostró sus posibilidades: en el análisis de un solo cuadro de Van Gogh no sólo intuyó la razón de sus valores plásticos, sino la misma esencia del arte, de la belleza, del objeto útil y de la realidad cósmica. La firme convicción teocéntrica y el dinamismo Cristocéntrico de la antropología de Camón se avenía mal con los desesperanzados resultados de la estética heideggeriana, según los cuales la excelsa función desveladora del arte mostraría la firme vocación auto-ocultante de la materia. Sin embargo, consideramos que sus caminos estaban más próximos del filósofo germano que de la fenomenología francesa. Pero Camón no se detiene como Heidegger en nociones generales: en la obra encuentra respuesta a los problemas fundamentales de la filosofía del arte.

No podemos aspirar en esta ocasión más que a exponer una síntesis de sus teorías que permita demostrar esta afirmación. Veamos en primer lugar su interpretación de las relaciones entre arte y naturaleza. La conexión es a la vez más vinculante y más independiente que la de la ciencia. La obra tiene raíces telúricas, nace de la tierra. Por otra parte, la naturaleza se ofrece al artista como receptáculo de sugerencias calológicas. Pero al mismo tiempo la actividad de éste trasciende la función cognoscitiva. Transforma, modifica y enriquece la imagen: es decir, crea. Aristóteles supo ver la insuficiencia de una interpretación literal de la mimesis. Platón no logró superarla en la República. El estagirita no sólo estableció los fundamentos para la versión renacentista y neoclásica de la abstracción estética y de la corrección artística de la realidad, sino que ofreció las bases para la formulación de la teoría de la verosimilitud romántica. La *Poética* permite incluso justificar los más audaces atentados formales en la verificación pictórica del modelo. Las virtualidades

de este planteamiento no han tenido cumplido desarrollo hasta nuestro siglo, en el que el florecimiento del superrealismo y el expresionismo han supuesto una evolución de los criterios tradicionales en la asimilación plástica del objeto.

Consideramos que la teoría de Camón acerca de este tema parte de estos supuestos estilísticos. El esteta neoclásico señalaría el valor inspirativo de la forma en su concreción fenoménica de propiedades calológicas. Camón, en cambio, nota sus posibilidades expresivas. El artista vería en las cosas un estímulo para la creación de su código sígnico. No se trata de la corrección propugnada por los teóricos del buen gusto del siglo XVIII para la acentuación de la belleza singular, sino de la transmutación conformativa según las necesidades expresivas de nuestra personalidad, para la adaptación de las formas a estados de conciencia. La misma selección se efectuaría no por razón de hermosura, sino de capacidad para la objetivación de la intencionalidad comunicativa. Como puede observarse, esta interpretación de la mimesis constituye a su vez una explicación de los estilos que la sugieren. Indica, al mismo tiempo una apropiación del mundo que nos rodea al que se organiza desde nuestra intimidad.

El proceso de creciente subjetivación que caracterizó al arte posterior llevó a un distanciamiento de la realidad que no salvó el riesgo de hermetismo. Dadas las ilimitadas virtualidades semiológicas del mundo objetivo no parece muy necesaria una fractura radical. De hecho, a pesar de los caminos seguidos por diversas orientaciones del arte capaces de suscitar la reacción hiperrealista de los últimos años, podría estimarse, incluso impensable porque la experiencia se reflejaría aún de manera inconsciente. Camón veía siempre en el arte alusiones naturalistas. El empleo de rasgos figurativos de la realidad tendría la ventaja de establecer una comunicación más fácil entre el artista y el contemplador. Observaba, en efecto, que «la novedad de las modernas obras creacionistas llega a ese mutismo formal que provoca el desdén y el alejamiento de las masas de este tipo de arte». La exaltación de la creatividad que se manifiesta en nuestro tiempo se refleja en la rápida sucesión de los estilos y en la coexistencia de concepciones estéticas y artísticas dispares. El hecho puede ser a la vez signo de riqueza psíquica o de inseguridad psicológica del hombre moderno. El descrédito de la realidad y la exaltación de la subjetividad de algunas escuelas no ha eliminado el interés por la naturaleza de otras. El artista no ha limitado su interés por el objeto a su configuración externa. Ha pretendido desvelar su misterio óptico. En nuestro tiempo se ha intensificado también esta tendencia. Es la desocultación del noumeno lo que constituye la primordial preocupa-

ción de muchos pintores según sus propias declaraciones. Algunos no centran su atención en el objeto singular, sino que pretenden ofrecernos con sus geometrías las claves cosmológicas más profundas. Pero el arte no es sólo descubrimiento, sino comunicación y creación. En este sentido el artista de nuestra centuria no ha dudado en calcar el aspecto fenoménico de los seres para mostrar con más eficacia el núcleo de su interioridad entitativa. La transmutación formal operada en nuestros días no habría tenido sólo justificación semiológica, sino también representativa. La imitación adquiere así una dimensión esencial. La filosofía del arte de Camón incluye también esta versión de la mimesis. He aquí su explicación metodológica: «aparece primero la percepción sensible de una experiencia inmediata que transforma al objeto real y vivo en una forma o esencia que pasa a formar parte del contenido de la conciencia. Ello presupone su vivencia y su conversión en ente absoluto y universal, con autonomía del mundo natural. Y, en segundo lugar, esa vivencia se convierte en representación. Esta representación es una estructura a la vez inmanente y espiritual radicante en la conciencia y, sin embargo, convertida en realidad experimental... Esta reducción de las cosas a sus esencias crea la verdadera ontología del mundo, sobre todo desde nuestro punto de vista en el aspecto plástico».

Pero mientras la forma natural está inmersa en el devenir cósmico, su expresión artística la libera del proceso mutativo temporal y adquiere una existencia con vocación de perennidad. En la obra el artista patentiza el ser, o como quería Heidegger, se pone en operación la verdad.

Se deduce, pues, que la solución camoniana del tema de arte y naturaleza se corresponde con la actitud del artista contemporáneo frente a la realidad. Pero aun en las orientaciones más naturalistas, la obra es siempre original, ya que el pintor crea la imagen cromática y el escultor la plástica en su versión del objeto. Por esto se establece un hiato psíquico que le libera de la servidumbre determinativa del modelo.

La unidad ontológica de la obra derivaría de la intencionalidad expresiva que la genera. Todos los elementos del cuadro serían esenciales porque todos contribuirían a cumplir su función comunicativa. Cada pincelada sería relevante en la patencia de su autor. Las viejas distinciones entre forma y contenido y técnica e inspiración carecerían de sentido porque cada impulso tendría su traducción realizada con el oficio idóneo y adecuado. El artista genial transforma la sinergia en vivencia. La inspiración que no se concreta y queda balbuciente, y a la inversa, la reiteración virtuosista de un formalismo y de una técnica que se practica sin una cá-

lida motivación interna explicarían la fealdad como obra fallida o sin palpito artístico vital. Pero caben distintos tipos de realización comunicativa. Camón prefiere su verificación directa e inmediata a la translaticia y simbólica que convierte al objeto artístico en puro signo y graña. En la obra ha de quedar calcinada la temporalidad. Hemos de contemplarla como una entidad absoluta, como un universo clauso que tiene en sí mismo la razón de su estructura. Conviene dejar apriorismos para acercarnos a ella libres de prejuicios que interfieran nuestra relación. La división dicotómica destruiría su esencia: el contenido ha de invivirse a través de los rasgos formales en los que cristaliza. Junto a la intuición sensible e intelectual tendríamos la estética que permite nuestra inmersión en la obra. Su verificación exigiría sensibilidad, adiestramiento y cultura. Existe una escala contemplativa: su realización más eficaz parece reducida a una élite privilegiada. En nuestro tiempo Hauser no se muestra muy optimista sobre las posibilidades de extensión de su ámbito social. Aristóteles era indulgente y observaba una correspondencia natural entre los distintos grados cualitativos de artistas y contemporáneos con justificación recíproca. Sin embargo, también las experiencias perceptivas son comunicativas.

Camón llega a una conclusión que en principio parece pesimista. La obra genial guarda celosamente su misterio: nunca llegamos a saciar las aspiraciones contemplativas que suscita. Sin embargo, esta insuficiencia se erige en estímulo y acicate: volvemos una y otra vez a oír la misma partitura, a mirar el mismo cuadro, porque nunca agotamos su capacidad de sugerencia y siempre encontramos nuevos motivos de admiración y gozosa sorpresa.

Con motivo de homenajes se han publicado varias coronas aureas en honor de Camón Aznar. En una de ellas Aldana hablaba de «la estremecedora magnitud alcanzada» por su obra; Alberto del Castillo reconocía en su personalidad «una dimensión gigantesca», Julián Gállego admiraba su capacidad para «acercarse a los grandes artistas desde dentro, desde el alma»; Vintila Horia su metodología abierta; J. J. Martín González, su «maravillosa lección de crítica»; Pita Andrade, su «vida llena de hallazgos, fruto de una laboriosidad sin límites». El marqués de Lozoya decía con mucha gracia que «la sorpresa, el susto, de Aragón a la España de la postguerra se llama José Camón Aznar». Angel González Alvarez ha señalado el interés y la originalidad de su filosofía que ha comentado con amplitud y singular acierto. Con motivo de su fallecimiento, J. Iglesias publicó un artículo con el título «Fabuloso Camón». Gerardo Diego le llama «Magnus» y, tras de establecer algunos juegos de parejas, se pregunta: «¿Y a Camón por qué no oponerle otro gi-

gante, Miguel Angel?». Pardo Canalís señalaba «su capacidad creadora, preocupación filosófica, sensibilidad artística e inquietud literaria».

En las páginas precedentes he pretendido sintetizar las ideas de Camón, que han de ser integradas en el patrimonio de la historia del pensamiento estético. Aludía al comienzo de este trabajo al principio de solidaridad: la asunción crítica confiere a la contribución individual una validez social. En el caso de Camón esta dimensión se acentúa por la importancia de la faceta práctica de su actividad intelectual y artística. Así ha de interpretarse su labor en la dirección del Museo Lázaro y de las revistas *Goya* y *Revista de ideas estéticas*, su ejercicio de la crítica en la prensa diaria, etc. A esta intención responde asimismo la génesis del gran proyecto concebido en sus últimos años: la formación de un Museo con las valiosas y numerosas obras que había ido coleccionando a través de su vida y el ofrecimiento a Zaragoza de este espléndido legado. A la realización de este magno acuerdo dedicó sus días postreros. En su verificación pudo aplicar su teoría museísta: trascendiendo el reconocimien-

to de la mera función expositiva, quiso dotarlo de una Biblioteca y convertirlo en Centro vivo de investigaciones estéticas y actividades artísticas. Para el cumplimiento de esta idea hizo también donación de su biblioteca y fundó un Patronato adscrito al Museo. Culminaba así su vida con el más bello gesto y munificente acción. Con este último acto ratificaba la tendencia al colosalismo de su obra y de su estilo.

Es justo destacar la comprensión que encontró en los directivos de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, quienes con su generoso mecenazgo e inestimable colaboración han hecho posible la concreción material de su pensamiento. También parece obligado citar el talento, la tenacidad y el fervor con que su viuda, doña María Luisa Alvarez, y sus hijos contribuyeron a la terminación e inauguración del Museo y de la Institución y al desarrollo posterior de la idea del fundador. Entre todos ofrecen a España un Museo ejemplar.

FRANCISCO JOSE LEON TELLO