

El pasado como condición: discurso artístico e identidad nacional durante el franquismo.

M^a Isabel Cabrera García

Correo electrónico: icabrera@ugr.es

Institución: Universidad de Granada

Mesa: Memoria del Pasado

En España el tema de la identidad nacional, al igual que en el resto de Europa va a contar con una importante trayectoria que hunde sus raíces en el siglo XIX.

Llegados al fin de siglo XIX, y por encima de las diferencias que generan la pluralidad de discursos y corrientes de la creación que lo recorren, el tema de España, de cuál es nuestra verdadera identidad nacional, pasa por ser un asunto prioritario en la cultura artística de nuestro país, proyectándose desde aquí y enriquecido con nuevos matices —derivados de episodios como el desarrollo de los regionalismos y nacionalismos periféricos por ejemplo— hacia la primera mitad del siglo XX. Institucionismo, regeneracionismo, el ideario de la generación del 98, el pensamiento conservador de las primeras décadas del XX..., desde estas fuentes va a recoger el franquismo el discurso sobre la identidad. Asistimos con la dictadura franquista al desarrollo de un nacionalismo radical, como había ocurrido en Italia o Alemania, proceso que es preciso vincular con los acontecimientos que tienen lugar en el período de entreguerras en Europa, de los cuales no podemos separar los sucesos que tienen lugar en España. En este sentido la década de los años treinta es de sumo interés, dada la radicalización de posturas que tiene lugar tanto en el plano político como cultural en nuestro país, incidiendo de manera muy directa en el debate nacional-internacional, entre lo foráneo y lo autóctono. Años en los que se forjarán el nacionalismo falangista y el nacionalismo católico de Acción Española, discursos ambos que confluirían en el franquismo, a los que se sumarían otras aportaciones europeas como por ejemplo el nacionalismo integral francés de los Maurras y Barrés.

El franquismo desde su llegada al poder y aún durante la guerra va a tener la voluntad de imponer un programa estético oficial, de definir un estilo propio, cimentado sobre el tradicionalismo autóctono y en el ideario de los fascismos europeos, dando lugar a un corpus teórico amplio recogido en las publicaciones de la época y en los textos legales. Los puntos decisivos serán: la acción directora y rectora que debería ejercer el Estado sobre la cultura, la crítica frontal a la vanguardia, la consideración del arte como instrumento de propaganda y en consecuencia la prioridad que adquiere el contenido de las obras, el mensaje que hacer llegar al público. Razón esta última que propiciará que el «pasado glorioso de España», la historia, la tradición, se conviertan en un importante arsenal del que echar mano para extraer esos contenidos.

Desde todos los sectores, por tanto, se plantea el tema de un estilo propio del régimen, y con él la revalorización de lo nacional y la superioridad de lo español sobre lo foráneo, en especial lo europeo. José Luis Aranguren, por ejemplo, desde la revista *Vértice*, aún en los años de guerra, se pronuncia en este sentido reconociendo la «profunda significación social, colectiva, nacional» que tiene el arte, para él, lo primero es saber quiénes somos y después hacer una teoría política genuinamente española que realice en el orden teórico lo que Franco ha hecho en el orden político. Una vez elaborado esto, hay que buscar el orden artístico más adaptado a nuestro modo de ser. Se trata por lo tanto de determinar exactamente «cuál es el auténtico espíritu español» —largo debate de herencia noventayochista, como es sabido—. Señala la necesidad de elaborar una nueva Filosofía de la Historia para encontrar la España realmente posible. En esta línea se pronunciarán muchos otros autores como Samuel Ros, José Aguiar... en las principales revistas e estos años.

El franquismo y los intelectuales afines a él van a proceder, para elaborar ese estilo, a rescatar y a utilizar de una manera interesada los presupuestos más conservadores de

los episodios antes citados del XIX y XX, es decir, aquellos que priman principios nacionalistas, tradicionalistas, casticistas abandonando la vocación europeísta que sí mantenían muchos de nuestros intelectuales de este pasado reciente. Parten de premisas parecidas a las de los representantes del 98: España vivía una situación de crisis que arrastraba desde el XVIII ilustrado, que había alcanzado su punto álgido en el periodo republicano y en los desarrollos de la vanguardia. O lo que es lo mismo van a hacer una reinterpretación interesada de la historia, van a utilizarla como instrumento para salir de una situación que consideran de “desorden y crisis”, evocan las estructuras de un pasado heroico de una tradición “gloriosa”, buscando en él patrones y valores que utilizar en el presente, —actitud que continuaba el discurso sobre la identidad de las derechas en España—. Al respecto textos muy significativos son los de Rafael Calvo Serer en la revista *Arbor* —«Valoración europea de la Historia Española», de 1945—, o Enrique Lafuente Ferrari —en «Para la triangulación del Barroco español», publicado en la revista *Escorial* en 1941—, autores que remiten a la España Imperial de los Siglos de Oro, heredera directa por otra parte, a decir de ellos, del cristianismo medieval. De la producción artística de estos siglos, cuyo rasgo más significativo era su hispanismo, su profundo carácter nacional, era posible extraer los modelos en los que inspirarse para elaborar el pretendido arte del régimen. Son muy abundantes los documentos que así lo expresan, intentando influir tanto en la creación artística como en la historiografía y en la reconstrucción del patrimonio llevada a cabo por el régimen en los primeros años, como veremos en nuestra comunicación.

No obstante, iba a ser difícil para estos autores coincidir en un solo estilo o figura, se mencionan así como modelos a imitar desde El Greco, Goya, Velázquez, la escultura barroca, el estilo visigodo, el mudéjar, el plateresco, Juan de Villanueva... pero sobre todo Herrera y El Escorial. Al respecto es muy importante también tener en cuenta el horizonte mediterráneo, Roma y los códigos clasicistas, retomados por el franquismo, ante todo, de dos fuentes, el noucentismo dorsiano y el debate sobre el mediterraneismo en el fin de siglo XIX en Europa y por otro lado la ideología del fascismo italiano a través de figuras como Giménez Caballero.

Ahora bien, desde finales de los años 40 y sobre todo en los 50, la situación empieza cambiar sustancialmente en nuestro país y se inicia el final de la autarquía, comenzando a hacerse efectivo el contacto con el panorama internacional y la equiparación cultural de España con lo que se hace fuera, con la vanguardia internacional. Incluso en estos momentos cruciales para la recuperación de la vanguardia en España, y aún desde grupos más tardíos como El Paso, se va a plantear el tema de la identidad, la integración de estas propuestas en los valores de la tradición —tradición que había pesado demasiado y de la que iba a ser difícil separarse—. Desde el discurso teórico y crítico se buscan paralelos y antecedentes en el pasado artístico nacional para los nuevos lenguajes, con el objeto de mitigar así los efectos más radicales de las propuestas del arte nuevo y hacer más fácil su incorporación y aceptación por la política cultural del régimen.