



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Carrasco, J.(1974). *Estética y Marxismo en Adolfo Sánchez Vázquez* [Tesis para optar el grado de Bachiller en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título

Estética y Marxismo en Adolfo Sánchez Vázquez.

Autor

Jines Rolando Carrasco Gutiérrez.

Año

1974.

**Lugar de
publicación**

Lima.

**Tipo de
tesis**

Bachillerato.

**Palabras
clave**

Estética; Marxismo; Adolfo Sánchez Vázquez; Arte;
Trabajo, Praxis artística.

**Referencia
en APA 7ma
edición**

Carrasco, J. (1974). *Estética y Marxismo en Adolfo Sánchez Vázquez* [Tesis para optar el grado de Bachiller en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

La presente tesis analiza la obra del filósofo mexicano Adolfo Sánchez Vázquez, centrándose en su contribución a la teoría estética marxista. Jines Rolando Carrasco Gutiérrez explora cómo Sánchez Vázquez interpreta el arte como una forma de praxis creadora que se enmarca en la filosofía marxista de la praxis. A partir de los escritos de Marx y Engels, la tesis propone que el arte es una manera única de apropiación de la realidad que revela la esencia del ser humano como un ser activo, histórico y social. También se estudian los conceptos de trabajo, objetivación y enajenación en la estética marxista, y cómo estos explican la creación artística. Finalmente, se revisan las tensiones entre las corrientes interpretativas del marxismo en relación con el arte, como el realismo socialista y el formalismo estético.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PROGRAMA ACADEMICO DE FILOSOFIA



**NO SE PRESTA
A DOMICILIO**

**ESTETICA Y MARXISMO EN
ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ**

Tesis

PRESENTADA POR

JINES ROLANDO CARRASCO GUTIERREZ

PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER EN FILOSOFIA

Lima - Perú

1974

136

017



A MI MADRE:

con amor y gratitud.

A ELIZABETH, MARIA EUGENIA
Y NADJA.

Mi más profundo agradecimiento
a los Doctores:

JOSE ANTONIO RUSSO DELGADO

y

VICTOR LI CARRILLO

a quienes debo lo mejor de mi for
mación intelectual.

LE
017
Fi

I N D I C E

INTRODUCCION.

PRIMERA PARTE: ARTE Y TRABAJO.

CAPITULO I.- Arte, Hombre y Realidad.

CAPITULO II.- Arte y Trabajo en los Manuscritos
Económico-Filosóficos de 1844 de
Karl Marx.

SEGUNDA PARTE: ARTE Y SOCIEDAD.

CAPITULO III.- La naturaleza específica del Ar-
te.

CAPITULO IV.- Arte, Ideología y Sociedad.

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFIA.

28/5/79

INTRODUCCION

En el panorama presente de investigaciones marxistas se destacan con singular originalidad los problemas estéticos. La actualidad de tal orientación se caracteriza fundamentalmente por una vuelta a las fuentes originarias del pensamiento marxista. En consonancia con esta orientación las fuentes de una estética marxista la encontraremos por tanto en las obras de Marx y Engels. Sin embargo, se sabe que ninguno de los autores mencionados escribió un tratado sobre estética, no obstante haber demostrado un profundo interés en torno a tales cuestiones como lo atestiguan una serie de juicios, observaciones (1) que vertieran sobre el arte en general y la literatura en particular. Estimamos, con Adolfo Sánchez Vázquez, que el carácter circunstancial e inorgánico de tales escritos no proporcionan fundamentos suficientes en la elaboración de una estética.

Ahora bien¿dónde, entonces, encontrar el sostén teórico de una estética marxista? El fundamento de la necesi

(1) Ver: Karl Marx, Introducción a la crítica de la economía política; Manuscritos: economía y filosofía de 1844; El Capital.

Federico Engels, El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado. Anti-Düring, Dialéctica de la naturaleza.

Karl Marx - Federico Engels, La Sagrada Familia, y la abundante correspondencia epistolar entre ambos y con otros autores.

dad y posibilidad de una estética marxista, Adolfo Sánchez Vázquez, lo halla en las tesis fundamentales de la concepción marxista del hombre, la sociedad y la historia. Es a partir de esta convicción que el autor se embarca en la difícil empresa de la constitución teórica de dicha estética que corresponda congruentemente a los principios doctrinarios del pensamiento marxista.

En consonancia con estos principios el marxismo será caracterizado, por el autor mencionado, como una filosofía de la praxis. Esta interpretación del marxismo como filosofía de la praxis demanda, consecuentemente, que la estética se configure así en una doctrina viva y creadora; es decir, como doctrina de una praxis artística que revele la auténtica dimensión del hombre como un ser activo, histórico y social. El hombre a través de esta praxis realizará su esencia como ser productor en la transformación de la naturaleza y sociedad.

En consecuencia, en el marco de estas afirmaciones el arte será caracterizado como un modo peculiarísimo de apropiación de la realidad. Tal será su naturaleza específica que no excluye su origen y condicionamiento social sin reducirse por ello a una mera forma ideológica, ni a una forma gnoseológica, como tampoco a una forma particular de ella. El arte dentro de esta estética ostentará siempre una autonomía relativa que atestigüe su carácter de doc

trina abierta, carácter este que se resiente de toda con
cepción monolítica y cerrada de la estética.

Hacer inteligible y consolidar esta concepción a
partir de Marx y Engels, frente a los excesos de interpre
tación del sociologismo y del realismo extremo, respecto
de la naturaleza del arte y de otros problemas afines, es
mérito indiscutible de Adolfo Sánchez Vázquez. Es en es-
te esfuerzo de delimitación de la necesidad y posibili-
dad de una estética en el marxismo que sea consecuencia
lógica del corpus doctrinario de ella, en donde inscribi
mos la principal contribución e importancia de las refle
xiones de Adolfo Sánchez Vázquez en el ámbito de la filo
sofía.

De esta manera la importancia del autor menciona-
do se evidencia y justifica por ser su obra uno de los
primeros estudios originales sobre estética marxista en
nuestra lengua, en donde se adolece de este tipo de inves
tigaciones.

Poner de relieve el aporte de Adolfo Sánchez Váz-
quez en las investigaciones de estética marxista será el
cometido principal del presente trabajo.

PRIMERA PARTE

ARTE Y TRABAJO

CAPITULO I

ARTE, HOMBRE Y REALIDAD

¡ En el principio fue la
acción !

Goethe: Fausto.

En un célebre pasaje de los Manuscritos Económi-
co-filosóficos de 1844, leemos: "Cuando se habla del
trabajo nos la tenemos que haber inmediatamente con el
hombre mismo" (1). Estas líneas ilustran de un modo e-
jemplar el horizonte temático y problemático de los pri-
meros escritos de Karl Marx; inscribiéndose, señalada-
mente, en este horizonte la mencionada obra. Congruen-
temente con el marco categorial de dicho escrito, cabe

(1) Karl Marx, Manuscritos: economía y filoso-
fía, trad. de Francisco Rubio Llorente (Madrid, Alian-
za Editorial, 1969), pág. 118.

afirmar que la indicada proposición entraña ya una concepción definida del hombre. Aquí el hombre es definido por su praxis o trabajo creador (2). En consecuencia, a

(2) El vocablo castellano praxis es transcripción del término griego πράξις. La significación original del término hace referencia a la acción misma como tal. Al respecto cabe señalar que la significación actual del término praxis como "actividad humana que produce objetos" no siempre es fiel a la etimología del vocablo, pues en griego antiguo, como ya hemos señalado, praxis hace referencia a la acción que tiene su fin en sí misma, por consiguiente, esta acción no produce objetos externos al agente de la acción como a la acción misma. Por ello afirmaba ya Aristóteles, que la actividad del artesano que produce objetos no es praxis en el sentido estricto sino ποίησις (poiésis), vocablo que hace referencia al hecho mismo de producir o fabricar algo exterior al agente de la producción. En este sentido la actividad productora tal como hoy la entendemos sería actividad poética y no práctica. "Con todo -escribe Adolfo Sánchez Vázquez-, sin dejar de tener presente que nuestro término "praxis" no coincide con su significado originario en griego, lo preferimos al de "poiésis" que en español se conserva todavía en palabras como "poesía", "poeta" o "poético". Aunque el término "poesía", lejos de abandonar su significado originario de producción o creación, lo presupone necesariamente, este significado adopta una forma específica que hace inservible el término en cuestión para designar la actividad práctica en el sentido amplio que le damos en este libro. Por ello nos inclinamos por el término "praxis" para designar la actividad humana que produce objetos, sin que por otra parte esta actividad se conciba con el carácter estrechamente utilitario que se desprende del significado de lo "práctico" en el lenguaje ordinario. (Adolfo Sánchez Vázquez, Filosofía de la Praxis, México, Grijalbo, 1967, pág. 14).

Teniendo en cuenta las consideraciones señaladas en el presente trabajo utilizaremos, "praxis", "actividad creadora", "trabajo" como sinónimos; pues entre ellos existe una comunidad conceptual que se desprende de los mismos textos de Marx y que nuestro autor tiene en cuenta en la interpretación de las ideas estéticas de Marx.

partir de esta perspectiva el hombre será caracterizado esencialmente como un ser activo y creador cuya actividad se enmarca dentro de la trama de relaciones históricas-sociales; esta caracterización que encontramos en los Manuscritos se opondrá radicalmente a las concepciones tradicionales de tendencia metafísica que reducen al hombre a una condición preeminentemente espiritual y abstracta. De aquí que Marx afirme en sus tesis sobre Feuerbach que "la esencia humana no es algo abstracto e inmanente a cada individuo. Es, en su realidad, el conjunto de las relaciones sociales" (3); y reafirmando, Marx, la misma idea en otro texto escribirá: "Pero el hombre no es un ser abstracto, agazapado fuera del mundo. El hombre es el mundo de los hombres..." (4).

Esta concepción de la praxis como la auténtica y profunda dimensión del hombre, que se desprende del contexto de los Manuscritos implica por su parte, como lo demostraremos en el curso de nuestra exposición, la idea de necesidad de transformación de la realidad por el hombre, necesidad que explica a su vez la transformación del hombre mismo. Como lo advierte Adolfo Sánchez Váz-

(3) Marx - Engels, La Ideología Alemana, Tesis sobre Feuerbach (VI), (Barcelona, Grijalbo, 1970) pág. 667.

(4) K. Marx, En torno a la crítica de la filosofía del derecho, de Hegel. Introducción, en K. Marx y F. Engels, La Sagrada Familia, (México, Grijalbo, 1967) pág. 3.

quez, en esta concepción predomina la idea de una praxis "..., que se traduce en definitiva en la producción o autocreación del hombre mismo ..." (5). Correlativamente a esta afirmación encontramos en la mencionada obra la noción de trabajo como la praxis o actividad creadora, consciente y libre (6). En este sentido Marx escribe con cierto acento Feuerbachiano que "... actividad libre y consciente es el carácter genérico del hombre" (7), vale decir, el trabajo, es el carácter genérico o esencial del hombre. De esta manera el trabajo en tanto actividad creadora se nos revela como el estrato originario de la existencia humana.

En consecuencia en el ámbito de esta concepción, la categoría de praxis se convierte en idea axial, explicando a su vez la amplitud y riqueza de contenido de tal concepción. De la instauración y afianzamiento de dicha categoría en el seno del pensamiento marxista, Roger Garaudy, escribirá: "Percibimos claramente ahora en

(5) Adolfo Sánchez Vázquez, Filosofía de la Praxis, (México, Grijalbo, 1967) pág. 202.

(6) Cabe señalar con Sánchez Vázquez que, si bien es cierto que toda praxis es actividad, no toda actividad es praxis en sensu strictu, v.gr. en la actividad de los animales no cabe hablar de práctica, pues ésta presupone creatividad, consciencia y libertad que sólo la encontramos en el hombre.

(7) Karl, Marx, op. cit., pág. 111.

qué consiste la revolución copernicana realizada en filosofía por Marx: el paso de la especulación a la práctica" (8). Revolución que programáticamente iniciaran ya Marx y Engels en la primavera de Bruselas de 1845. Este cambio radical se operaría bajo el aspecto de una crítica del idealismo absoluto hegeliano y del materialismo pre-crítico feuerbachiano, ambas concepciones al decir del propio Marx, constituían su conciencia filosófica anterior la cual había de ser superada. La concepción materialista y dialéctica de la naturaleza, de la sociedad y la historia sería el resultado de tal superación. Al respecto la primera tesis sobre Feuerbach resume excelentemente esta ruptura a la vez que expresa la consolidación de la praxis como el meollo de la filosofía y ciencia marxista. Tesis que citamos a continuación en su integridad:

La falla fundamental de todo el materialismo precedente (incluyendo el de Feuerbach) reside en que sólo capta la cosa (Gegenstand), la realidad, lo sensible, bajo la forma del objeto (Objekt) o de la contemplación (anschauung), no como actividad humana sensorial, como práctica; no de un modo subjetivo. De ahí que el lado activo fuese desarrollado de un modo abstracto, en contraposición al materialismo, por el idealismo, el cual, naturalmente, no conoce la actividad real, sensorial, en cuanto tal. Feuerbach aspira a objetos sensibles, realmente distintos de los objetos conceptuales, pero no concibe la actividad humana misma como una actividad objetiva (gegens

(8) Roger Garaudy, Introducción al estudio de Marx, (México, Ediciones Era, 1970), pág. 60.

tändliche). Por eso, en la esencia del cristianismo, sólo se considera como auténticamente humano el comportamiento teórico, y en cambio la práctica sólo se capta y se plasma bajo su sencilla forma judía de manifestarse. De ahí que Feuerbach no comprenda la importancia de la actividad "revolucionaria", de la actividad "crítico-práctica" (9).

Es en este cambio total de perspectivas en donde, Adolfo Sánchez Vázquez, ve la originalidad y profundidad del marxismo como filosofía de la praxis; es decir, como una doctrina viva y creadora que se sustrae a toda concepción acrítica y cerrada del marxismo. De ahí que nuestro autor escriba:

El ámbito nuevo en el que se opera propiamente la inversión del idealismo absoluto de Hegel y del antropologismo de Feuerbach es la praxis, y esta inversión entraña necesariamente -al tener que fundar histórica y realmente la actividad práctica humana, sus condiciones, límites y posibilidades- un cambio radical en el marxismo como teoría, cambio que se expresa en la clásica formulación del paso del socialismo como utopía al socialismo como ciencia. Sólo así el marxismo ha llegado a ser y es actualmente en un proceso tan infinito como su objeto, filosofía de la actividad real, objetiva; es decir, de la praxis humana (10).

Estimamos que este pasaje configura el centro de gravedad de la preocupación filosófica de Sánchez Vázquez, que en este caso se orienta en la difícil tarea de precisar los límites así como la posibilidad y necesidad de

(9) K. Marx - F. Engels, op. cit., Tesis I, págs. 665-666.

(10) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., págs. 146-147.

una estética que sea expresión del marxismo en tanto filosofía de la praxis. Por consiguiente, sobre este centro convergerán los supuestos fundamentos de una estética marxista.

Dentro de este contexto la estética se articulará, en tanto expresión de una praxis creadora, en una teoría general del arte como relación peculiar entre el hombre y la realidad; operándose en esta relación una asimilación artística de la realidad o "creación conforme a las leyes de la belleza" como diría Marx. En esta relación estético creadora del hombre con la realidad, la obra de arte se erige en la expresión acabada de dicho proceso, pues ella plasma u objetiva las fuerzas humanas esenciales en los objetos creados. Al objetivar el arte las ricas potencialidades internas del hombre, se constituye en una de las esferas esenciales de la existencia humana.

Por lo tanto, cabe afirmar que entre el arte y el trabajo media una relación inalienable, pues ambas categorías admiten un entronque común, a saber, revelar la esencia del hombre como ser creador. Es en esta comunidad categorial entre el arte y el trabajo que atestiguan una "naturaleza creadora común" en donde Sánchez Vázquez, halla el hilo conductor que explica la posibilidad y necesidad de una estética marxista.

Ahora bien, la fons et origo de esta teoría está

constituída por la concepción marxista del hombre, de la sociedad y la historia, y no tanto por el haz de afirmaciones que sobre arte y literatura vertieran Marx y Engels, pues como subrayan H. Lefebvre y H. Arvon (11) los juicios y las observaciones dispersas a través del cuerpo teórico, de ambos autores, sobre diferentes cuestiones, v.gr. el desarrollo desigual del arte y la sociedad, la autonomía relativa de la obra de arte, arte y trabajo, etc., no constituyen un cuerpo orgánico de doctrina capaz de aportar suficientes fundamentos para elaborar la estética marxista como una disciplina filosófica particular del marxismo-leninismo. Por cierto que este parecer no excluye la posibilidad de construir una estética a partir de dichas afirmaciones -siempre y cuando estas sean

(11) Sobre el particular se pronuncian Henri Lefebvre y Henri Arvon admitiendo el mismo criterio de Sánchez Vázquez, respecto de la elaboración de una estética marxista así como de sus dificultades intrínsecas. Así se pregunta H. Lefebvre: "¿Cuál es el nexo entre estos fragmentos, entre estos análisis, entre estas acotaciones? No consiste en una simple teoría del arte, o en una "sociología del arte, sino que es la concepción del mundo descubierta por Marx y Engels: el materialismo histórico y dialéctico". H. Lefebvre, Contribución a la Estética (Buenos Aires, La Pléyade, 1971), Cap. II, pág. 37.

Por su parte Henri Arvon escribe: "..., al recorrer la gama de opiniones que reúne pareceres que rara vez son paralelos, a veces complementarios, pero en la mayoría de los casos contradictorios, es imposible no asignar a la estética marxista un carácter casi inasible. Por lo tanto, antes que adjudicar esto a las diversas interpretaciones dadas a la doctrina marxista, ¿no sería mejor partir de la propia doctrina, con tanta más razón cuanto que esta se presenta como una visión global de la realidad humana cuyos múltiples aspectos sólo se aclaran cuando se encararan conjuntamente desde el punto de vista de la totalidad?". H. Arvon, La estética marxista (Buenos Aires, Amorrortu editores, 1970), pág. 28.

enfocadas teniendo en cuenta los principios doctrinarios del marxismo- y no tanto con ellas mismas tomadas aisladamente; esto se torna imposible por la sencilla razón de que en cuestiones de fundamentación teórica no se puede proceder como en el arte del collage. Juntad aquellos juicios sobre literatura; ordenad aquellos sobre arte y tendreis un cuerpo orgánico de doctrina. Nada más lejos de la verdad. En cuestiones de teoría se ha dicho -con justa razón- no se practica el arte de aprendiz de brujo. Al respecto el autor de Filosofía de la Praxis, refiriéndose a Marx, escribe:

En las tesis fundamentales de su teoría (es decir, en su concepción del hombre, de la sociedad y de la historia) y no sólo en sus manifestaciones explícitas sobre arte y literatura están las bases de una estética que se articula de un modo necesario y esencial con esa concepción (12).

Por consiguiente la estética marxista ha de ser ubicada como consecuencia lógica de los principios doctrinarios del marxismo (13).

En efecto, a una concepción como la marxista que entraña sendas afirmaciones sobre el hombre, la naturale

(12) Adolfo Sánchez Vázquez, Estética y Marxismo, (México, Ed. Era, 1970), Tomo I, pág. 19.

(13) Nos referimos a los principios del materialismo dialéctico y del materialismo histórico, a saber: el ser precede al pensar; la necesaria correspondencia entre base y superestructura; la unidad dialéctica de su jeto y objeto, etc.

za y la sociedad no podía serle ajeno la inquisición y de limitación teórica de cuestiones estéticas que estén en consonancia con sus principios. Y esto se cumple en razón de que la amplitud y profundidad de su dominio reposa sobre la categoría de la praxis material; tal como ya hemos afirmado esta categoría configura al marxismo en una doctrina siempre abierta e infinita como infinita es también la actividad del hombre sobre la que se funda. Esto explica por qué el conocimiento marxista de los hechos que se funda sobre la praxis material está en progresivo acercamiento a la realidad, descubriendo nuevos aspectos, nuevos nexos entre las cosas sin pretender por esto haber llegado a la verdad total y definitiva del conocimiento humano. El marxismo no olvida que el conocimiento humano que se funda en la actividad real de los hombres es como una viva luz que siempre proyecta alguna sombra. El marxismo no es, pues, dogmatismo. Tal es su verdad y riqueza.

Lo afirmado vale también para la estética; ésta se resiste a la simplificación, por ejemplo se resiste a ser apresada en los estrechos marcos de un enfoque meramente sociológico y económico de su naturaleza (14).

Por otro lado, cabe señalar, en relación a lo afirmado que no obstante ser la praxis artística la forma pri

(14) En la segunda parte del presente trabajo este aspecto será desarrollado ampliamente.

vilegiada de la praxis material, ella deviene en el marco de la sociedad capitalista en fuentes de riqueza y miseria humana, pues es expresión también del trabajo enajenado o de la praxis fetichizada. Y es que en una sociedad dividida en clases antagónicas se crean las condiciones hostiles a la producción artística. Allí donde hay propiedad privada y trabajo enajenado existe también la negación, la hostilidad a la actividad artística creadora. Por consiguiente, con esta negación adviene la negación del hombre mismo, pues su esencia ha sido definida por su trabajo creador. En esta perspectiva Karel Kosik escribe: "El hombre que en el Renacimiento es todavía creador y sujeto, desciende - en el sistema de producción capitalista- al nivel de los productos y objetos, de una mesa, de una máquina o de un martillo" (15). Se trata pues, de la enajenación del hombre y por consiguiente de su praxis artística. Por todo esto nos dirá Sánchez Vázquez, que Marx tenía que ocuparse de las cuestiones estéticas. A continuación citamos in extenso el siguiente párrafo por considerarlo particularmente importante en la comprensión de lo que venimos afirmando:

(15) Karel Kosik, Dialéctica de lo Concreto, (México, Grijalbo, 1967), pág. 138. (Lo que aparece entre guiones es agregado nuestro).

Marx no podía dejar de ocuparse de las cuestiones estéticas y artísticas -y se ocupa efectivamente de ellas desde sus trabajos de juventud- por dos razones: a) para afirmar que la producción capitalista destruye el principio creador de la actividad práctica humana en el trabajo humano y en el arte (en la medida en que este último cae bajo las leyes de la producción material); b) para poner de manifiesto que la relación estética del hombre con el mundo, y la creación artística como forma privilegiada de ella, responde a la necesidad humana de objetivarse o afirmarse en una materia dada como ser humano. La primera necesidad del hombre es afirmarse como tal; a ella, responde en primer lugar la producción material, y a ella sirve también la producción artística. Sin el arte y sin el trabajo, el hombre no sería lo que es; más e xactamente, no sería propiamente hombre (16).

Concluye el sentido del párrafo mencionado agregando que es en "... esta necesidad humana del arte, -en donde- hay que buscar la base y el punto de partida de la estética marxista" (17).

Ahora bien, ¿dónde ubicar este punto de partida? ¿qué obra de Marx inicia y expresa mejor esta necesidad? La respuesta no se hace esperar: Los Manuscritos económico-filosóficos de 1844 se constituye en fuente obligada de toda interpretación marxista de la teoría del arte en general. Tal es la convicción del autor que estamos estudiando. Tal es también la nuestra. En la mencionada obra se sientan las bases de la estética como dimensión espe-

(16) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., Tomo I, pág. 22.

(17) Loc. cit.

cífica de la praxis que afirma y realiza la esencia del hombre en tanto ser creador. Las ideas estéticas de este escrito de juventud subyacen a lo largo de toda su producción filosófica, así por ejemplo las encontramos en Los Fundamentos de la crítica de la economía política, El Capital, Historia crítica de la teoría de la plusvalía, y en otras obras más.

En el penetrante análisis que hace, de los Manuscritos, el filósofo de Algeciras es donde encontramos lo medular de su contribución a los estudios de estética marxista. Así con intachable rigor y coherencia, Sánchez Vázquez delimitará en los Manuscritos parisinos la naturaleza y fuente de lo estético a partir del análisis de la relación estética entre el hombre y la realidad. En dicho análisis, nuestro autor pondrá en juego las categorías de trabajo, objetivación y enajenación; pues estas categorías configuran el universo del discurso de los Manuscritos que revelan la riqueza de su contenido y señalan también la condición de su inteligibilidad.

Es en base a la consolidación de estas categorías que las ideas estéticas de Karl Marx toman cuerpo y se tornan inteligibles dentro del contexto de una crítica a la economía política clásica y a la filosofía hegeliana.

Poner de relieve este análisis será el cometido del siguiente capítulo.

CAPITULO II

ARTE Y TRABAJO EN LOS MANUSCRITOS ECONOMICO- FILOSOFICOS DE 1844, DE KARL MARX.

El trabajo es la primera condición fundamental de toda la vida humana, hasta tal punto que, en cierto sen tido, deberíamos afirmar que el hombre mismo ha sido crea do por obra del trabajo.

F. Engels: Dialéctica de la Naturaleza.

Siguiendo el hilo conductor de una interpretación del marxismo como filosofía de la praxis, esbozamos la idea general de que el hombre se define en sus reales di mensiones por el trabajo. Sea. Actuar para ser y ser para actuar. Tal es el cogito de esta concepción. Por consi - guiente, en el origen del hombre está el trabajo y el hom bre mismo es origen del trabajo. Más preguntémonos ¿se tra ta por esto de una concepción de la acción por la acción? la respuesta negativa nos la da el propio Marx cuando es - cribe: "El obrero no se limita a hacer cambiar de forma

la materia que le brinda la naturaleza, sino que, al mismo tiempo, realiza en ella su fin, fin que él sabe que rige como una ley las modalidades de su actuación, y al que tiene que supeditar su voluntad" (18). Aquí se nos dice que el trabajo en tanto actividad consciente y creadora es tá orientada por fines y precisamente por esto el trabajo es privilegio humano. Ahora bien en virtud de lo afirmado ¿cuál es en todo caso la necesidad primigenia del trabajo humano? Transformar la naturaleza y por ende la sociedad. Pues está en la naturaleza del hombre trascender la naturaleza y transformándola humanizarla; es decir, a la transformación de la naturaleza le corresponde la transformación del hombre mismo. Por ello en lenguaje de los Manus-critos económico-filosóficos esta relación explica "... en qué medida la esencia humana se ha convertido para el hombre en naturaleza o en mqué medida la naturaleza se ha convertido en esencia humana del hombre" (19).

En consecuencia, el trabajo así concebido configurará una dialéctica en la cual el hombre exterioriza todas sus fuerzas humanas esenciales en la transformación de la naturaleza para ganar una mayor riqueza interior en el sentido de afirmar y realizar su humanidad. Hablándonos de

(18) Marx, K., El Capital, trad. W. Roces, 4 a., (México, Fondo de Cultura Económica, 1971) Tomo I, págs. 130-131.

(19) K. Marx. Manuscritos: economía y filosofía, pág. 142.

esta dialéctica en el trabajo Jules Vuillemin, escribirá: "En el trabajo (el hombre) vuelve a encontrarse más a sí mismo que a la naturaleza: la necesidad expresa para él una libertad oculta, y la exterioridad, un movimiento secreto de sí mismo hacia sí mismo" (20).

Ahora bien, este proceso de transformación o humanización de la naturaleza y la sociedad por la praxis describe un primer movimiento en este permanente diálogo entre el hombre y la realidad; este primer movimiento se manifiesta primordialmente en la producción real y material de objetos que están al servicio del hombre para satisfacer sus necesidades. Por lo demás como Mao Tse-tung ha señalado, acertadamente, esta práctica originaria es por excelencia "... la actividad práctica fundamental, que es la que determina toda otra actividad" (21). Sin embargo, debemos subrayar que dicha producción material no se reduce a la mera necesidad de proporcionar subsistencia al hombre, por lo contrario, y este es el segundo movimiento, de lo que se trata con esta actividad creadora es posibilitar la afirmación o realización humana. Al respecto ya Marx ha formulado contundentes palabras en el Capital cuando escribe:

(20) Jules Vuillemin, El ser y el trabajo (Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1961), pág. 28.

(21) Mao Tse-tung, Obras Escogidas (Pekin, Ediciones en lenguas extranjeras, 1971) Tomo I, pág. 317.

El trabajo es, en primer término, un proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que éste realiza, regula y controla mediante su propia acción su intercambio de materias con la naturaleza. En este proceso el hombre se enfrenta como un poder natural con la materia dada... Y a la par que de ese modo actúa sobre la naturaleza exterior a él y la transforma, transforma su propia naturaleza (22).

Por lo tanto, cabe inferir que el carácter dialéctico del trabajo corrobora en el hombre la unidad de lo subjetivo y lo objetivo, de lo interior y lo exterior; en suma la humanización de la naturaleza y la naturalización del hombre. Por otro lado, a esta riqueza, en el hombre, corresponde una indigencia que la hace posible, pues, como dice Marx el hombre en su relación con el mundo originariamente es un ser "... necesitado de una totalidad de exteriorización vital humana" (23). Necesidad, pues, de "exteriorización vital", de objetivación, de transformación de la realidad y no necesidad animal de satisfacción inmediata e instintiva, pues el hombre a diferencia del animal se apropia de la realidad de un modo omnilateral y autónomo, mientras que el animal se agota en la satisfacción del deseo del objeto, por esto su conducta es heterónoma y unilateral. El dominio real del animal es la particularidad del instinto, en tanto que el dominio del

(22) K. Marx, op. cit., pág. 130.

(23) K. Marx, Manuscritos de economía y filosofía. pág. 153.

hombre es la universalidad del trabajo. Es más este modo de apropiarse de la realidad universal y multilateralmente, por el trabajo, hace que el contorno animal devenga en mundo para el hombre. En esta su transformación por el trabajo el hombre se hace contemporáneo de sí mismo. Per
contra la heteronomía del animal respecto de la naturaleza explica su fijeza en el espacio del instinto. Y es que como escribe Jules Vuillemin: "El primer movimiento del trabajo consiste, en efecto, en embriagarse con el buen vino de lo universal y rechazar fuera de sí toda realidad concreta y particular" (24), y a continuación agrega "Olvidamos que es por medio del trabajo que conferimos un sentido universal al mundo y pretendemos poseer esta universalidad a título de propiedad y de dignidad innatas" (25).

En esta autonomía del trabajo es en donde Adam Schaff ve la auténtica posibilidad de transformación de la realidad natural en espacio vital humano o mundo (26).

Esta riqueza de necesidad, de objetivación, de exteriorización vital en el hombre explica la naturaleza in finita y universal del trabajo. El hombre "... es tanto

(24) J. Vuillemin, op. cit., pág. 79.

(25) Loc., cit.

(26) Adam Schaff, Marxismo e individuo humano (México, Ed. Grijalbo, 1962), pág. 212.

más rico -escribe Sánchez Vázquez- cuanto mayor es su riqueza de relaciones, es decir, cuanto más siente la necesidad de apropiarse la realidad de infinitas formas. La riqueza humana es riqueza de necesidades, y riqueza de relaciones con el mundo" (27).

En consecuencia, el hombre es un ser rico en necesidades y por esto rico también en relaciones con el mundo. Ahora bien, existe una multiformidad de relaciones entre el hombre y la realidad que se fundan en el trabajo, en la praxis historico-social. Así se habla de una relación práctico-utilitaria, de una relación científica y también de una relación estética. Y si el fundamento de estas relaciones están determinadas por necesidades humanas específicas, cabe preguntar con Adolfo Sánchez Vázquez, ¿a qué tipo de necesidad humana responde el arte? a la necesidad de objetivación y afirmación del hombre, responde Marx, cuando afirma:

Un ser que no tiene su naturaleza fuera de sí no es un ser natural, no participa del ser de la naturaleza. Un ser que no tiene ningún objeto fuera de sí no es un ser objetivo. Un ser que no es, a su vez, objeto para un tercer ser no tiene ningún ser como objeto suyo, es decir, no se comporta objetivamente, su ser no es objetivo (28).

(27) A. Sánchez Vázquez, Las ideas estéticas de Marx, (La Habana, Instituto Cubano del libro, 1973), pág. 51.

(28) K. Marx. op. cit., pág. 195.

Aquí se nos dice que le es consubstancial al hombre, exteriorizarse, objetivarse, para ser tal. Se trata, pues, del proceso de humanización de la naturaleza que se da en el trabajo creador.

Por otro lado, se nos dice en este pasaje que la categoría de objetivación se sustrae a la demanda de la admonición agustiniana; No quieras salir fuera de tí; pues en el interior del hombre habita la verdad (29). Nada más lejos de la verdad. Para Marx la verdad del hombre habita en lo exterior subjetivado y dialécticamente en lo interior objetivado. La verdad del objeto es el sujeto y la verdad del sujeto es el objeto. Tal es también la verdad del arte. Pues si el hombre sólo puede afirmarse proyectando fuera de sí sus ricas potencialidades internas, si sólo es hombre en la medida en que se objetiva qué mejor forma de expresión que posibilite tal cometido que el arte. Y es que el arte a diferencia de otra forma de apropiación de la realidad no sacrifica la rica subjetividad del hombre en aras de la aprehensión de una objetividad supuestamente aséptica de la huella del hombre. Pues en el campo de la ciencia sucede que a menor presencia del sujeto tanta mayor riqueza y verdad de su contenido.

(29) San Agustín, De Vera Religione, (Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1961), pág. 179

Por lo contrario de lo que se trata con el arte auténtico es legitimar la presencia de lo humano como su realidad esencial. Pues como dice Karel Kosik: "En la obra de arte la realidad habla al hombre" (30). Es más la verdad y origen de la obra de arte es el hombre y el arte es la verdad y origen del hombre.

Interpretando correctamente la caracterización positiva del arte como forma de objetivación humana por excelencia, Adolfo Sánchez Vázquez, nos ofrece un brillante resumen de la problemática de la objetivación en los Manuscritos, cuando escribe:

La objetivación que entraña el trabajo humano era y es un camino forzoso para el hombre, pues sólo así podía éste trascender su inmediatez natural es decir, transformar su propia naturaleza, y crear su naturaleza humana, al producir un mundo de objetos humanos, o sea, objetivándose. Dicho en otros términos: El hombre es un ser natural humano, o, lo que es lo mismo, un fragmento de naturaleza que se humaniza sin romper con ella, superándola en dos direcciones: fuera de sí mismo, actuando sobre el mundo natural, exterior, creando una realidad humanizada y, en consecuencia, humanizando la naturaleza; en sí mismo, remontándose sobre su vida instintiva, puramente animal, biológica, transformando su propia naturaleza. La actividad que permite esta doble transformación-interior y exterior - es la objetivación del ser humano mediante el trabajo. (31)

Este carácter positivo del arte como objetivación de la riqueza de las "fuerzas humanas esenciales", por

(30) Karel Kosik, op. cit., pág. 147.

(31) A. Sánchez Vázquez, Ideas estéticas de Marx, (La Habana, Instituto cubano del libro, 1973), pág. 59.

emplear el lenguaje del Marx de los Manuscritos, ya había sido avizorado por el viejo Hegel cuando establece un signo de comunidad entre el arte y el trabajo como expresión de la esencia humana (32). También para Hegel el hombre se autoproduce a través del trabajo. Es más Hegel restituye la categoría de trabajo, dándole carta de ciudadanía en el terreno de la filosofía. Pues este vocablo que en el Renacimiento va asociado a la noción de creación había sido olvidado como categoría filosófica y despreciado inclusive por los filósofos; por ejemplo, cuando Kant se refería al trabajo veía en éste una actividad mercenaria y fuente

(32) El término "esencia" en los Manuscritos, es ~~utilizado indistintamente~~. Así en la mencionada obra se nos habla de "esencia", "ser genérico", "naturaleza humana" y "realidad humana" como términos sinónimos.

Como señala Adam Schaff, este concepto hace referencia a cierto contenido conceptual y metafísico (Véase: Marxismo e individuo humano, págs. 95-96). Por lo demás el mismo Marx reniega de la utilización de este término en sus primeros escritos, cuando en la Ideología Alemana, nos habla de este pecado de juventud, que él ve como propio de la fraseología abstracta e inútil de los neohegelianos. Este concepto en Marx es uno de los puntos más problemáticos en el cuerpo de pensamiento del marxismo. Por la dificultad que entraña dicho concepto en la producción filosófica de Marx, Helmut Fleischer escribe: "Si se toman en consideración otros textos, nos encontramos ante un concepto multiplemente estructurado". Fleischer, Helmut, Marxismo e Historia (Venezuela, Monte Avila, 1969), pág. 36.

Con todo el concepto de esencia cuando hace referencia a la realidad humana que se define por el trabajo, rompe con el lastre metafísico de su contenido, pues a la idea de invariancia se la sustituye por la de historia y a la idea de una realidad muda e hipostasiada por la alusión a la más concreta de las realidades. El trabajo del hombre.

de desgracia y dolor en el hombre. La etimología misma del vocablo en sus orígenes va asociada a una caracterización negativa. Así el vocablo trabajar en castellano viene del "... vocablo latino tripaliare, del sustantivo trepalium, un artilugio de tortura formado por tres palos, al que se ataba a los condenados (gladiadores del circo romano y esclavos) para infligirles castigos. De donde, trabajar significaba estar sometido a tortura" (33).

Hay que esperar, pues, a un Fichte y a un Hegel para que el trabajo se consolide en tema de reflexión filosófica. Y es Marx quien va a hacer de este el motivo de reflexión de toda su vida.

Volviendo a Hegel, vemos a través de un célebre pasaje de su estética la comunidad categorial entre el arte y el trabajo, así leemos:

La necesidad general y absoluta que da nacimiento al arte viene del hecho de que el hombre es conciencia pensante ... Esta conciencia de sí, el hombre la alcanza de dos maneras: en primer lugar teóricamente... En segundo lugar prácticamente, en tanto que tiene el instinto de producirse él mismo en lo que le está dado inmediatamente, en lo que existe interiormente. Este objetivo lo alcanza transformando las cosas externas. El hombre hace aquello en su calidad de libre, para gozar en las cosas de su propia realidad exteriorizada... Esta necesidad atraviesa las formas más variadas hasta ese modo de producción de sí mismo que es la obra de arte (34).

(33) Carlos Astrada, Trabajo y alienación (Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965), pág. 46. (El subrayado es nuestro).

(34) Citado por Henri Lefebvre en: Contribución a la Estética, (Buenos Aires, La Pléyade, 1971), págs. 26-27.

Aquí como dice Lefebvre se expone una intuición genial. Arte y trabajo se constituyen según Hegel en el zócalo ontológico, por así decirlo, del hombre. El autor de Filosofía de la Praxis, ve en este pasaje dos ideas fundamentales" que revelarán toda su riqueza en la estética marxista: a) el arte como actividad práctica peculiar, distinta de la teórica, entre el sujeto y las cosas; b) el arte como medio de autoafirmación o autoconocimiento del hombre en las cosas exteriores" (35).

De esto tenemos que, en Hegel también el arte responde a la necesidad de objetivación, de exteriorización del hombre. El hombre por lo tanto se erige en un ser necesitado de manifestaciones vitales. Hegel nos dirá que el conocimiento de sí de cada sujeto se da a través de la impronta que marque en sus creaciones. Justo por esto también diferenciará al hombre del animal señalándonos que el animal es deseo de objeto, mientras que el hombre es deseo de sí mismo y por esto deseo de afirmación en lo que hace. O más exactamente el animal es deseo de satisfacción del objeto, el hombre es necesidad de objetos mediada por el trabajo. El hombre para Hegel es un ser cuya necesidad de afirmación se traduce en necesidad de necesidades y esto es justo la génesis de la libertad, como diría Vuillemin; libertad que está el origen del arte, pues sabemos que el arte desde el Renacimiento es creación en sen-

(35) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 61.

tido estricto. Por consiguiente, arte, trabajo y creación devienen con Hegel en términos solidarios.

Sin embargo, nos dice Marx, que no escatima esfuerzo alguno en reconocer el mérito de esta concepción, esto es más aparente que real. En los Manuscritos leemos:

Lo grandioso de la Fenomenología hegeliana y de su resultado final (la dialéctica de la negatividad como principio motor y generador), es, pues, en primer lugar, que Hegel concibe la autogeneración del hombre como un proceso, la objetivación como desobjetivación, como enajenación y como superación de esta enajenación; que capta la esencia del trabajo y concibe el hombre objetivo verdadero porque real, como resultado de su propio trabajo. (36)

Y en el mismo lugar líneas adelante concluye:

Concibe - Hegel - el trabajo como la esencia del hombre, que se produce a sí mismo; él sólo lo ve el aspecto positivo del trabajo, no su aspecto negativo. El trabajo es el devenir para sí del hombre dentro de la enajenación o como hombre enajenado (37).

En estos pasajes, Adolfo Sánchez Vázquez, reconoce el viraje radical que se opera con la crítica de Marx a Hegel. Crítica que explica la posibilidad y el afianzamiento de la naturaleza del arte como relación estético-creadora, pues a través de ella se reivindica la categoría de objetivación que estuvo sometida por Hegel, a una simple equiparación con la categoría de enajenación. En consecuencia la crítica de Marx demanda una demarcación específica

(36) Karl Marx, Manuscritos: economía y filosofía, págs. 189 - 190.

(37) Loc. cit.

entre enajenación y objetivación. Así para Marx la enajenación es indigencia, aniquilación y deshumanización; a diferencia de ella la objetivación es riqueza, plenitud y humanización.

Por otro lado, la enajenación surge con la propiedad privada en la sociedad capitalista, es por esto que la enajenación y por ende la objetivación es algo que acaece al hombre real, histórico y social. Específicamente Marx, ubica a la enajenación en el proceso de producción material. En consecuencia en su interpretación así no hay lugar para una objetivación y enajenación abstracta e irreal de un hombre que a fin de cuentas es simple portavoz de la objetivación y enajenación del espíritu absoluto. Espíritu que a través de sus diferentes configuraciones marcha en una suerte de historia trascendental en busca del saber de sí mismo. Cuando el espíritu llega al saber absoluto o lo que es lo mismo al saber de sí mismo, este se erige en sujeto absoluto, esto significa que el objeto deviene en sujeto y el sujeto deviene en objeto de un modo absoluto. Esto explica que la pretendida interpretación hegeliana de la afirmación u objetivación del hombre en la naturaleza es un simple espejismo.

Al respecto Adolfo Sánchez Vásquez estima que lo

fundamental de la crítica de Marx a la concepción hegeliana es susceptible de ser reducida a dos puntos:

a) Hegel solamente ve el trabajo en su aspecto positivo: el trabajo no sólo forma cosas, sino que forma y forja al hombre mismo. En este sentido es positivo: no hay propiamente hombre al margen del trabajo. Hegel ignora su lado negativo, es decir, su forma concreta, histórica, en una sociedad basada en la propiedad privada como trabajo enajenado; b) como la objetivación de que habla Hegel es la del espíritu, el único trabajo que admite en definitiva, es el trabajo del espíritu, o del hombre en cuanto ser espiritual (38).

Ahora bien, señala nuestro autor que a la reivindicación marxista de la objetivación le corresponde la reivindicación total del hombre en su más plena concreción, a saber: en tanto ser real, histórico y social. Tal reivindicación enriquecerá el orden artístico, pues, el arte es, por excelencia, la dimensión real en la cual el hombre entra en plenitud consigo mismo y con las cosas. Cabe señalar que es en virtud de la objetivación como se explica el paso de la fijeza del instinto a la plasticidad del trabajo; el paso de lo útil a lo estético, en fin del hombre natural al homo aestheticus. De esta manera pues, con la negación de la enajenación se configura el paso del reino de la necesidad al reino de la libertad, como diría Marx. Reino en el cual el hombre "...

(38) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 56.

produce incluso libre de la necesidad física y sólo produce realmente liberado de ella" (39), por esto el hombre "crea también según las leyes de la belleza". Este paso históricamente se corroborará con el advenimiento del comunismo. En esta perspectiva el arte que es "creación conforme a las leyes de la belleza" o asimilación artística de la realidad cumplidamente revela la verdad del hombre. Por ello Karel Kosík escribirá estas justas palabras: "Pero la obra de arte expresa el mundo en cuanto lo crea. Y crea el mundo en cuanto que revela la verdad de la realidad, en cuanto que la realidad se expresa en la obra artística. En la obra de arte la realidad habla al hombre" (40).

Palabras en las que podemos resumir la intención del presente capítulo.

===oOo===



(39) Karl Marx, op. cit., pág. 112.

(40) Karel Kosík, op. cit., pág. 147.

SEGUNDA PARTE

ARTE Y SOCIEDAD

CAPITULO III

LA NATURALEZA ESPECIFICA DEL ARTE

Toda obra de arte muestra un doble carácter en indisoluble uni-dad: es expresión de la realidad, pero simultáneamente crea la realidad, una realidad que no existe fuera de la obra, sino precisamente sólo en la obra.

Karel Kosik: Dialéctica de lo concreto.

Afirmábamos con Sánchez Vázquez que el arte es fundamentalmente creación. Sostener lo contrario significaría desconocer que el arte ante todo es manifestación del poder creador del hombre. En esto estriba su naturaleza específica que se resiste a toda reducción. Sin establecer un signo de igualdad entre el arte y el trabajo, vimos como entre ambas realidades existe una comunidad categorial, un entronque común que se manifiesta en la revelación de la esencia del hombre como un ser activo, histórico y social. Por todo esto el arte se erige en un modo peculiar de relación entre el hombre y la realidad. Esta relación traduce una asimi-

lación artística de la realidad o una creación" conforme a las leyes de la belleza" como diría el propio Marx.

En esta forma de apropiación del mundo que sería el arte se realizan u objetivan las ricas potencialidades internas del hombre o "fuerzas humanas esenciales".

Por otro lado, en tanto objetivación del sujeto en las obras artísticas, ella se funda sobre todo en la praxis real y objetiva de los hombres. En consecuencia el arte devendrá en praxis artística o actividad creadora espiritual que afirma y realiza la esencia del hombre como un ser rico en necesidades de manifestación vital. Este carácter real es el que desconoce o no quiere conocer la interpretación sociológica y gnoseológica del arte. Nuestro autor refiriéndose a los excesos de estas tendencias del pensamiento estético subraya:

olvidar esto -es decir reducir el arte a ideología o a una forma de conocimiento- es olvidar que la obra artística es, ante todo, creación, manifestación del poder creador del hombre (40a).

En esta ceguera involuntaria cuando no voluntaria de las mencionadas tendencias, Sánchez Vázquez, centra su crítica en aras del fortalecimiento de la naturaleza siempre abierta e infinita del arte.

(40a) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 43.

Preguntémonos con el autor ¿en qué consiste la interpretación del arte como forma de conocimiento? En lo fundamental esta tendencia reposa en la convicción de que el arte es una forma de reflejo más o menos adecuado de la esencia de las cosas. Por consiguiente, de lo que se trata con tal interpretación es subrayar el valor cognocitivo de la obra de arte. En esta perspectiva el arte será, pues, caracterizado por excelencia, como una forma de asimilación cognoscitiva de la realidad.

Ahora bien, cuál es el fundamento de esta interpretación del arte. Georg Lukács, uno de los más caracterizados representantes de esta concepción, nos da la respuesta cuando escribe:

La teoría del reflejo constituye el fundamento común del dominio teórico y práctico de la realidad por la conciencia humana. Es, pues, también el fundamento de la teoría del reflejo artístico de la realidad (41).

He aquí el quid del asunto. La doctrina del reflejo es el fundamento de esta interpretación. En tal sentido de lo que se trata con una concepción de esta naturaleza es reflejar objetiva y adecuadamente la realidad. A partir de estas afirmaciones cabe preguntar ¿no se trata acaso de una extrapolación mecánica de ca-

(41) Geog, Lukács, Problemas del realismo, (México, Fondo de Cultura Económica, 1966), pág. 11.

tegorías gnoseológicas al ámbito de la estética? "La noción de reflejo -escribe Sánchez Vázquez- aplicada al arte, no supone o al menos no debe suponer ... la transformación mecánica de una categoría gnoseológica en estética" (42). Pues admitir lo contrario equivale, entre otras cosas, a duplicar innecesariamente el conocimiento objetivo de la realidad que ya la ciencia nos ofrece. En efecto, el reflejo artístico de la realidad que nos suministra la obra de arte no se determina por una ada-equatio plena con la realidad, por el contrario lo que domina y sostiene al arte en tanto creación es trascender los límites de la realidad inmediata y objetiva creando una nueva realidad que es la obra de arte. Por ello, ante todo, el arte es re-creación de la realidad y no imitación o reflejo fotográfico de ella. En este sentido Sánchez Vázquez afirma:

El arte sólo puede ser conocimiento... transformando la realidad exterior, partiendo de ella, para hacer surgir una nueva realidad, u obra de arte. El conocer artístico es fruto de un hacer; el artística convier-te el arte en medio de conocimiento no copiando una realidad, sino creando otra nueva. El arte sólo es conocimiento en la medida en que es creación. Sólo así puede servir a la verdad y descubrir aspectos esen-ciales de la realidad humana (43).

(42) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 28.

(43) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., págs. 31-

Este carácter constitutivo del arte es también reconocido por interpretaciones totalmente ajenas a la marxista, así, por ejemplo, Denis Huisman en su Estética señala: "No es la realidad pura, sino una realidad registrada y corregida por el hombre lo que viene a luz en y por el arte" (44). Es por esto que afirmamos que en la obra de arte la realidad devendrá siempre humanizada. Y aún cuando se piense en la reproducción o representación fiel de un aspecto de la realidad, esta hará siempre referencia a un contenido humano. Por ejemplo, por muy descriptivas que puedan parecer "El Meno" de Hölderlin y el "Moldau" de Smetana, ambas obras nos ofrecen un río humanizado, un río cuyo torrente impetuoso dará curso a un canto fluvial que hable del hombre. Por lo demás, en relación con la ciencia, este río así concebido no es el que interesa, por ejemplo, en la descripción y explicación científicas, al geólogo y al geógrafo. Es más se admite con frecuencia que la vocación fundamental del conocimiento científico estriba en reflejar del modo más adecuado posible la realidad objetiva, y lo logra por cierto en base a principios, leyes y categorías que explican, describen y transforman la realidad. Justo por esto la subjetividad del individuo cuenta poco o

(44) Denis Huisman, Estética, (Buenos Aires, EU DEBA, 1973), pág. 33.

casi nada en cuestiones de cognición científica. Así se dice que una fórmula físico-matemática del tipo $E = m.c^2$ se sustrae a la participación contingente, particular y arbitraria del sujeto, pues dicha participación mancharía su status universal y objetivo. Esto no sucede en el arte. Aquí la subjetividad es decisiva. Por esto se ha dicho y con justa razón que en la obra de arte está todo el hombre. Pues el arte es unidad dialéctica de su sujeto y objeto. Y esto es así porque no hay obra de arte que no evidencie la huella de su creador. Así en "Los dados eternos" de Vallejo percibimos el desgarramiento interno y profundidad del hombre Vallejo; del mismo modo a través de los trazos policromáticos de "El centauro de la conquista" de Siqueiros está presente toda la humanidad y grandeza del hombre Siqueiros. En una concepción así la presencia de lo humano es pues inalienable. En consecuencia la interpretación cognoscitiva del arte no debe olvidar que ella en esencia es creación, creación que se funda en un hacer o praxis artística que explica la necesidad del hombre de realizarse, de objetivarse en sus obras. Por esto la función cognoscitiva del arte, ante todo, debe tener en cuenta que el arte no sólo refleja la realidad humana sino que sobre todo la hace presente.

Ahora bien, admitiendo que el arte es una forma particular de cognición y diferenciándose del modo científico del conocer, cabe preguntar con Sánchez Vázquez ¿cuál es el objeto o contenido específico de esta forma de conocimiento que justifique su necesidad? Esta pregunta se impone en la dilucidación que nos preocupa, pues ya Hegel, por ejemplo, le negaba un contenido propio al arte, no obstante reconocer la importancia de esta en la autoproducción del hombre. Así Hegel relega al arte a un segundo plano respecto de la necesidad del saber de sí mismo del Espíritu absoluto. El arte aparece aquí bajo el aspecto de la belleza y esta constituye el ámbito de la configuración sensible de la idea. Por ello Hegel afirmaba que el arte no es otra cosa que la idea puesta en imágenes. En esto se diferencia el arte de la filosofía y la ciencia que expresan su contenido a través del concepto. Sin embargo el arte en tanto manifestación sensible de la idea posee el mismo contenido que la religión y la filosofía. Por otro lado nos dice Hegel que el arte no se desliga del orden sensible, pues el dominio propio del arte es el de la intuición sensible, razón por la cual sólo con la filosofía el espíritu absoluto ha de captarse en su verdad; es decir, ha de captar su verdad a través del concepto. En este sentido Hegel escribía en su Estética:

Hemos acordado al arte un lugar muy elevado, pero es preciso también recordar que el arte -ni por su contenido ni por su forma- no es el medio más elevado de llevar a la conciencia del espíritu sus verdaderos instintos. Justamente en razón de su forma, el arte está limitado a un contenido estrecho. Solamente un cierto círculo y un cierto grado de verdad son susceptibles de ser expuestos en el elemento de la obra de arte: esto es, solamente una verdad que puede ser transportada a lo sensible ... (45).

A partir de la anterior digresión podemos advertir como dentro del seno del pensamiento marxista, todavía, se mantiene la caracterización hegeliana de un arte sin objeto o contenido específico. Esta caracterización la hallamos, por ejemplo, en la concepción del arte como forma de conocimiento específico que se diferencia de otros tipos de aprehensión de la realidad en cuanto a la forma pero no en cuanto al contenido. Esta caracterización del arte por su forma olvida que el contenido es su parte constituyente; superar este prejuicio implica la justificación misma de dicha interpretación. De ahí que Sánchez Vázquez subraye expresamente, sobre el particular, lo siguiente:

Ahora bien, si el arte como forma de conocimiento responde a una necesidad, y no es una mera duplicación -mediante imágenes, parábolas o símbolos- de lo que la ciencia o la filosofía dan ya -mediante conceptos-

(45) Citado por Denis Huisman en: La Estética, (Buenos Aires, EUDEBA, 1973), pág. 23.

sólo se justifica si tiene un objeto propio y específico ..., que condiciona a su vez, la forma específica del reflejo artístico. Este objeto específico es el hombre; la vida humana (46).

En efecto, el arte sólo es conocimiento en la me dida en que es creación, y en tanto es creación vive por la fuerza creadora que encarna, a saber el hombre. El hombre, la vida es, pues, el objeto específico de toda obra auténtica de arte. Schiller dijo en alguna parte de su obra que en el arte sólo vive lo que ha muerto en la vida, parafraseando a Schiller diríamos que en toda auténtica obra de arte sólo vive lo que de un modo pleno vive en la vida: el hombre.

Por ello esta concepción del arte como creación se sitúa a extramuros de una teoría del arte por el arte. Teoría que deriva, en buena medida, del formalismo estético kantiano. Esta teoría del arte por el arte so sostiene que la creación artística es una actividad gratui ta que tiene su fin en sí misma. Y sabemos que una acti vida que tiene su fin en sí misma es un juego; por con siguiente el arte según esta interpretación es un juego puramente formal. Aquí el contenido es negado por el as pecto lúdico del arte. Per contra a la estética marxista le es consubstancial el contenido que está en rela -

(46) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 30.

ción dialéctica con la forma. Ahora bien, si el contenido de la obra de arte es el hombre como hemos señalado, por lo tanto, el arte es por el hombre y para el hombre. Justo por esto aún cuando el hombre no sea la realidad representada en las obras artísticas, las demás realidades representadas no son pura y simple representación de lo que ellas son en sí, sino lo que son por el hombre y para el hombre; es decir, aparecen humanizadas. "En este sentido -escribe Sánchez Vázquez- el hombre es tá tan presente en la Coatlicue precortesiana como en los zapatos del labriego de Van Gogh, en un Cristo de Rouault, o en una manzana de Cézanne" (47).

En consecuencia, la originalidad y riqueza de la interpretación gnoseológica del arte reposa en la admisión de la existencia humana como la dimensión real de la obra de arte.

Por otra parte, en consonancia con las afirma - ciones precedentes, el autor de Filosofía de la Praxis, propone una caracterización del realismo artístico cuando nos dice:

El arte que sirva así a la verdad, como un medio específico de conocimiento, tanto por su forma como por su objeto, es justamente el realismo. Llamamos arte realista a todo arte que, partiendo de la existencia de una realidad objetiva, construye con ella una nueva realidad que nos extrega verdades

(47) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 44.

sobre la realidad del hombre concreto que vive en una sociedad en unas relaciones humanas condicionadas histórica y socialmente y que, en el marco de ellas trabaja, lucha, sufre, goza o sueña (48).

Por su parte este realismo para ser tal ha de menester superar la tendencia bastante frecuente de identificar sin más arte y realismo. Por consiguiente, ha de situarse más allá de un realismo naturalista que se agota en los estrechos marcos del figurativismo. Este realismo fotográfico olvida que en todo arte auténtico siempre se da el homo additus naturae. De lo que se trata con el arte realista, en todo caso, es transfigurar la realidad objetiva y "transfigurar es poner la figura en estado humano" anota Sánchez Vázquez. El realismo gnoseológico, así concebido, en arte también ha de sustraerse a un realismo más elaborado como el que se da con Georg Lukács; pues a pesar de sus "penetrantes análisis y sugerentes hallazgos" en estética, Lukács, no se resiste a la seducción de reducir el arte al realismo. El realismo agota, según la interpretación de Lukács, la esfera del arte. Así expresando este signo de igualdad entre arte y realismo, Lukács escribe:

Todo gran arte, repito, desde Homero en adelante, es realista, en cuanto es reflejo de la realidad. Esta es la señal in

falible de todas las épocas artísticas, aún si los medios de expresión son evidentemente muy diferentes (49).

Ahora bien, si la creación es la naturaleza específica del arte, "... no podemos considerarla -señala Sánchez Vázquez- privativa de ninguna tendencia artística en particular; el realismo, por tanto, no tiene el monopolio de la creación" (50). Es decir, no todo arte es realista, pues existe también el arte simbólico, el arte abstracto y otras tendencias más.

A partir del análisis del presente capítulo podemos observar como la teoría estética de Adolfo Sánchez Vázquez señala los límites y posibilidad de la interpretación gnoseológica del arte, señalando también su auténtico significado.

===oOo===



(49) Geog Lukács y otros, Polémica sobre el realismo, (Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972), pág. 13.

(50) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 46.

CAPITULO IV

ARTE, IDEOLOGIA Y SOCIEDAD

Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya estén ligadas a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad reside en que ambas nos proporcionan todavía un placer estético y que aún tienen para nosotros, en cierto sentido, el valor de normas y modelos inaccesibles.

Karl Marx: Contribución a la crítica de la Economía Política.

Ante todo el arte es creación. Tal es su naturaleza específica que se sustrae a todo intento de reducción a uno de sus aspectos o funciones que pueda cumplir. El arte así concebido no olvida que ella se funda sobre una praxis artística o actividad estético-creadora. De aquí que el arte sea la auténtica dimensión del hombre, y el hombre la dimensión real del arte. Por ello el arte se ubica allende de toda generalización que es el resultado de un enfoque unilateral. En consecuencia lo ubicamos también a extramuros de una interpretación ideológica o sociológica del arte. Esta tesis que se origina con Plejanov, subraya el supuesto de que la actividad artística se halla condicionada histórica y socialmente, y por ende ha de estar presente tam

bién en esta caracterización la ideología del artista. Esta interpretación insiste sobre todo en el principio del materialismo histórico de que el arte corresponde a la superestructura y está determinada en última instancia por su base económica.

Al respecto señala Sánchez Vázquez, que a esta interpretación reduccionista del arte anima en sus bases una mala comprensión de la tesis marxista de la relación entre base y superestructura. Esta mala comprensión estriba en asignar una relación mecánica entre base y superestructura, relación que remata en un determinismo económico. El viejo Engels nos advierte de esta mala inteligencia en su carta a Joseph Bloch. Leemos:

Según la concepción materialista de la historia, el factor que en última instancia determina la historia es la producción y la reproducción de la vida real. Ni Marx ni yo hemos afirmado nunca más que esto. Si alguien lo tergiversa diciendo que el factor económico es el único determinante, convertirá aquella tesis en una frase vacua, abstracta, absurda. La situación económica es la base, pero los diversos factores de la superestructura que sobre ella se levanta ... ejercen también su influencia sobre el curso de las luchas históricas y determinan, predominantemente en muchos casos su forma (51).

En efecto, Engels en esta carta señala la interdependencia entre las formas superestructurales como ar

(51) Carta de Engels a Joseph Bloch, del 21 de setiembre de 1890.

te, filosofía, religión etc. y su base. Rechazando de plano la concepción de la determinación unilateral y mecánica que nos ofrece una teoría de los factores o de las condiciones socio-económicas. Recusando esta concepción Karel Kosik, escribiré:

El marxismo no es un materialismo mecanicista que intente reducir la conciencia social, la filosofía y el arte a las "condiciones económicas", y cuya actividad analítica se base, por tanto, en el descubrimiento del núcleo terreno de las formas espirituales. Por el contrario, la dialéctica materialista demuestra cómo el sujeto concretamente histórico crea, partiendo de su propia base económica, material, las ideas correspondientes y todo un conjunto de formas de conciencia. La conciencia no es reducida a las condiciones dadas; el centro de atención lo ocupa un proceso en el cual el sujeto concreto produce y reproduce la realidad social, al mismo tiempo que es producido y reproducido históricamente en ella (52).

Por lo demás como se observa la doctrina del factor económico o de las condiciones económicas escinde la realidad histórico-social en las condiciones económicas autónomas y omnipotentes por un lado, y por otro lado en la conciencia pasiva e impotente. Sin embargo, esta escisión corresponde a una forma históricamente superable"... de la dialéctica del sujeto y el objeto que es el factor fundamental de la dialéctica social", anota Kosik. Además esta aparente antinomia reposa sobre el prejuicio que estriba en reducir el ser social a sus condiciones.

(52) Karel, Kosik, Dialéctica de lo concreto, (México, Grijalbo, 1967), pág. 139.

La tendencia ideologizante subraya la doctrina de las condiciones sociales, tratando de negar la autonomía relativa del arte como forma superestructural. "Ciertamente el arte -escribe Sánchez Vázquez- tiene un contenido ideológico, pero sólo lo tiene en la medida en que la ideología pierde su sustantividad para integrarse en una nueva realidad que es la obra de arte. Es decir, los problemas ideológicos que el artista se plantea, tienen que ser resueltos artísticamente" (53). Además para que la actividad del artista cobre forma las ideas de carácter moral, político, religioso, etc. deben integrarse" ... en una totalidad o estructura artística que tiene su legalidad propia. Como resultado de este proceso de integración o formación, la obra artística aparece dotada de cierta coherencia interna y autonomía relativa que impiden su reducción a un mero fenómeno ideológico" (54).

La interpretación sociológica del arte olvida también que la naturaleza específica de ella por trascender las condiciones histórico-sociales que le dieron origen prefigura una rica universalidad y supratemporalidad no absoluta. Parafraseando a Lenin diríamos que el arte ostenta la dignidad de lo universal. Sin embargo, esta supervivencia de la auténtica obra de arte no hay

(53) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 42-43.

(54) A. Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 20.

que entenderla como la supervivencia de una realidad a-histórica. En este sentido nos advierte Sánchez Vázquez:

Pero, a la vez no puede olvidarse que la obra artística es un producto del hombre, históricamente condicionado, y que lo universal humano que realiza, no es lo universal, abstracto e intemporal de que hablan las estéticas idealistas después de establecer un abismo entre el arte y la ideología, o entre el arte y la sociedad, sino lo universal humano que surge en y por lo particular (55).

Por todo esto nos diré Sánchez Vázquez resumiendo su crítica que desde un punto de vista eminentemente artístico la obra de arte:

No vive de la ideología que la inspira ni de su condición de reflejo de la realidad. Vive por sí misma con una realidad propia, en la que se integran lo que expresa o refleja. Una obra de arte es, ante todo, una creación del hombre, y vive por la potencia creadora que encarna (56).

===oOo===

(55) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 22.

(56) Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., pág. 43.

C O C L U S I O N E S

- 1.- Estimamos haber demostrado con el presente trabajo, al hilo conductor de las ideas estéticas de Sánchez Vázquez, la importancia de los estudios estéticos en el ámbito del pensamiento marxista.
- 2.- La importancia de la estética marxista la ubicamos como consecuencia lógica del corpus doctrinario del marxismo, pues el marxismo no se reduce a una concepción puramente sociológica y económica.
- 3.- Esta amplitud y profundidad de contenido del pensamiento marxista reposa sobre la categoría de la praxis.
- 4.- En consecuencia Sánchez Vázquez, nos ofrece la caracterización del marxismo como una filosofía de la praxis.
- 5.- En una concepción así el hombre deviene en realidad esencial, pues se trata de la praxis del hombre.
- 6.- Por ello el hombre es definido por su praxis. En razón de esta concepción el trabajo se erige en la dimensión auténtica y real del hombre.
- 7.- El trabajo así concebido es una actividad creadora, libre y consciente. Sin embargo en una sociedad capitalista el trabajo deviene en una actividad enajenada y no libre.

- 8.- El trabajo es fundamentalmente creación de una nueva realidad. Por ello el hombre a través del trabajo transforma la naturaleza y la sociedad y con esto se transforma a sí mismo.
- 9.- El arte refleja esta necesidad de transformación del hombre.
- 10.- En esta necesidad el arte funda su posibilidad y necesidad.
- 11.- Por ello el arte en esencia es creación. Tal es su naturaleza específica.
- 12.- El arte se erige en una relación peculiar entre el hombre y la realidad. Esta relación traduce un modo de apropiación artística de la realidad.
- 13.- La obra de arte no es sino el resultado de este proceso de asimilación artística de la realidad.
- 14.- En consecuencia la obra de arte es la plasmación de las fuerzas humanas esenciales del hombre.
- 15.- El hombre es el contenido y objeto específico de la obra de arte.
- 16.- La naturaleza específica del arte se sustrae toda reducción. Así el arte no es un simple reflejo de la realidad ni tampoco es resultado mecánico de las condiciones socio-económicas.

17.- Por consiguiente el arte que es una forma de la superestructura ostenta una autonomía relativa y legalidad interna.

18.- El arte así concebido configura una estética abierta y rica que no se agota en ninguna de las tendencias artísticas existentes.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- ARVON, Henri. La estética marxista, Buenos Aires, Amorrortu, 1970.
- 2.- ASTRADA, Carlos. Trabajo y alienación, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965.
- 3.- ENGELS, Federico, Dialéctica de la naturaleza, México, Grijalbo, 1961.
- 4.- HELMUT, Fleischer, Marxismo e historia, Venezuela, Monte Avila, 1969.
- 5.- GARAUDY, Roger, Introducción al estudio de Marx, México, Editorial Era, 1971.
- 6.- HUISMAN, Denis, La Estética, Buenos Aires, EUDEBA, 1973.
- 7.- KOSIK, Karel. Dialéctica de lo concreto, México, Grijalbo, 1967.
- 8.- LEFEBVRE, Henri, Contribución a la estética, Buenos Aires, La Pléyade, 1971.
- 9.- LUKACS, Geog, otros, Polémica sobre el realismo. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

- 10.- LUKACS, Georg, Problemas del Realismo, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- 11.- MARX, Karl. El Capital, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- 12.- MARX, Karl, Manuscritos: economía y filosofía, Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- 13.- MARX, Karl; ENGELS, Federico, La Ideología Alemana, Montevideo, Barcelona, Coedición Pueblos Unidos, Grijalbo, 1972.
La Sagrada Familia, México, Grijalbo, 1967.
- 14.- MORAZE, Charles, La lógica de la historia, España, Siglo Veintiuno, 1970.
- 15.- MAO TSE-TUNG, Cuatro Tesis Filosóficas, Pekin, Ediciones en Lenguas extranjeras, 1971. Obras Escogidas, Tomo I.
- 16.- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo, Estética y Marxismo, México, Editorial Era, 1970, 2 tomos.
Filosofía de la Praxis, México, Grijalbo, 1967.
Las ideas estéticas de Marx, La Habana, Instituto cubano del libro, 1973.

17.- SCHAFF, Adam. Marxismo e individuo humano, México, Grijalbo, 1967.

18.- VUILLEMIN, Jules, El ser y el trabajo, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1961.

===oOo===