

NUEVA VISIÓN DE LA ESTÉTICA MARXISTA

JOSÉ LUIS BALCÁRCEL

Es evidente que la controversia de mayores alcances en la estética marxista, con resultados que pusieron en crisis la posición oficial de la estética soviética y las concepciones que de una u otra manera coinciden con ella, se desprende de la polémica acerca de las relaciones entre el realismo y el arte moderno, en general.

Cuando el subjetivismo reemplaza la teoría que se elabora teniendo en cuenta la práctica social y los procesos y manifestaciones de la producción humana, surgen los criterios normativos que pretenden imponer prescripciones ideológicas al comportamiento de los hombres a través de sus formas de conciencia social, en vez de extraer de su desarrollo, y explicar, las consecuencias peculiares que las caracterizan —entre ellas las ideológicas—, tomando en consideración las complejas relaciones que vinculan cada actividad particular con la totalidad social de la que forman parte, y las influencias recíprocas y contradicciones que todas y cada una guardan entre sí.

Los terrenos del arte y la estética no constituyen excepción que se libere de ese procedimiento deformado. Pero al suceder en el seno de la estética marxista, o de cualquier disciplina que plantee apoyarse en los postulados científico-filosóficos del marxismo, esa suerte de teorización se desploma por inconsistente, ya que vulnera su principio medular que lo funda en la praxis. Frente al florecimiento de nuevas formas expresivas el papel de la estética es el de abarcarlas en su investigación, puesto que se trata de obras artísticas.

El rechazo de todo lo que no es realismo en que se empeñan los disputadores “dialécticos” de nuestros días, apoyándose en argumentaciones bizantinas, que se desentienden de lo estético en un afán de constreñirse a razonamientos de carácter político, se ve frustrado por la propia realidad artística y poco o nada tiene que ver con la estética

marxista. Pero esa obstinada actitud, anclándose en la reiteración de afirmaciones vacuas, dificulta la praxis artística en los medios sociales en donde consigue imponerse valiéndose de métodos políticos coercitivos. El afianzamiento de esa posición dogmática se localiza históricamente en los años de 1932 y 1934, con la resolución del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética, "Sobre la reestructuración de las organizaciones literarias y artísticas", y la celebración del Primer Congreso de Escritores Soviéticos, cuyos estatutos proclamaron el realismo socialista como el método creador de la literatura soviética, respectivamente. Resoluciones de 1946 y 1948, del CC del PCUS, sobre cuestiones artísticas y literarias, la reafirmaron.

En 1956, el XX Congreso del PCUS y el informe de Lu Ting-yi: "Que cien flores se abran; que compitan cien escuelas ideológicas", bajo el influjo de la crítica al llamado periodo del "culto a la personalidad" abrieron una brecha efímera a la discusión sobre política artística en la Unión Soviética y China que, de momento, pareció que dejaba vislumbrar la posibilidad de restablecer la práctica inicial del desarrollo socialista en la Unión Soviética en cuanto a producción artística, que hizo factible la diversificación de sus corrientes y de los criterios para abordarla. A pesar de que muy pronto se haría patente la prolongación dominante de la tendencia manipuladora del realismo socialista, que reduce el arte a un esquema político al supeditar el enfoque estético al enjuiciamiento político, sin embargo, las circunstancias que permitieron aquel paréntesis en la Unión Soviética y China repercutieron de alguna manera en otros países socialistas, dando pie a los rasgos de liberalización de la política cultural y artística que aplican. Posteriormente, Cuba, por las condiciones en las que ha venido desarrollándose su proceso revolucionario, pudo desechar los aspectos negativos del socialismo en arte y estética, para proyectar su proceso artístico sin achatamientos coactivos. Por lo que se refiere a los teóricos marxistas, aquélla fue la coyuntura que hizo posible los casos aislados pero muy significativos, en los países socialistas, y más abundantes y sustanciales en los países capitalistas, y luego en Cuba, de un nuevo y distinto planteamiento de los problemas estéticos.

Un extraordinario libro¹ del doctor Adolfo Sánchez Vázquez tiene las virtudes que lo hacen convertirse, de cierto modo, en culminación de los esfuerzos que viene gestando el marxismo, en general, y la estética planteada en ese fundamento, particularmente, a raíz de los años cincuentas, contra el sectarismo dogmático que deforma su concepción filosófica. Producto del esquematismo que, sobre todo, desde mediados de la década de los treinta lo limita y empobrece; otras restricciones había sufrido antes en varios de sus intérpretes. El señalamiento acríptico de las posiciones que contradicen el espíritu mismo de la doctrina de Marx, que implica la necesidad creadora de interpretación y aplicación, determinada por la realidad concreta, objeto de su análisis, lleva al autor a exigir del marxismo un rigor en la investigación que lo conduzca, como teoría y método, a recobrar su vinculación con la praxis: su elemento medular, imprescindible para garantizar esa exigencia fundamental que justifica su razón de ser.

Sánchez Vázquez es, sin duda, uno de los autores más serios e importantes que integran la corriente del marxismo que dedica grandes esfuerzos a romper con el cómodo y viciado procedimiento de acogerse a sus textos clásicos, como simples matrices que sirvan de fórmulas expositivas y, en casos, supuestamente interpretativas, sin profundizar en los escollos y características que contiene la realidad de sus diferentes aspectos. Recurso, éste, contra-marxista que, en muchas ocasiones ya, ha puesto en peligro de crisis a la filosofía marxista en su práctica. Tal situación es, precisamente, la señal de alerta que han atendido los filósofos de la posición que comparte e impulsa Sánchez Vázquez, emprendiendo el camino que conduce a Marx, Engels y Lenin, a través de los problemas y situaciones reales que van concentrando su preocupación, sirviéndose de sus escritos y experiencias como puntos de apoyo para desentrañar, interpretar y explicar esos problemas, buscándoles soluciones adecuadas, según sus relaciones generales y particulares. Trabajo bien distinto al que es más frecuente de sólo aderezar los textos dándoles una aplicación mecánica. Artículos y libros del autor, que tratan diversos temas,² princi-

¹ Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*. México, Era, 1970. 2 vols.

² Por ejemplo, *Filosofía de la praxis*. México, Grijalbo, 1967; *Ética*. México, Grijalbo, 1969; "Estructuralismo e historia", en *Conciencia y autenticidad histórica. Escritos en*

palmente los que se refieren a la estética,³ ponen de manifiesto su labor, activa dedicación, en ese sentido.

Estética y marxismo es una obra de incuestionable valor y utilidad extraordinaria para los especialistas y estudiosos de la estética, marxista o no. En ella se encuentran reunidos los materiales importantes de distintas corrientes, pronunciándose sobre los más variados asuntos de la estética marxista. Libro sin precedentes en su disciplina, por la magnitud que significa el conocimiento demostrado por Sánchez Vázquez de tantos estudios dispersos en revistas, periódicos, folletos, libros, y su acuciosidad para revisarlos, reunirlos, ordenarlos por temas, interpretarlos, explicarlos, o citarlos en la más amplia y completa bibliografía de que ahora dispone la estética marxista. Una antología; realmente una antología. Dos volúmenes⁴ de sólida estructura, con un aparato erudito que da cuenta de todas las fuentes a las que el lector puede acudir para saber lo que quiera en relación con la estética marxista. Propósitos, objetivos de la obra: recoger, ordenándolos sistemáticamente por temas, estudios que expresan distintas posiciones dentro de lo que ha venido siendo la estética marxista, sobre diferentes problemas o conjuntos de cuestiones específicas, de manera que el lector cuente con diversos enfoques derivados de una misma filosofía para arribar a sus propias conclusiones interpretativas, participando de la discusión que entrañan los escritos seleccionados, con lo cual se cierra la puerta al dogmatismo y sectarismo que resultan de la pobreza que deja conocer solamente una línea de pensamiento. No obstante, como advierte Sánchez Vázquez, no se trata de una combinación ecléctica de textos, ya que una simple yuxtaposi-

homenaje a Edmundo O'Gorman. México, UNAM, 1968. Reproducido en: Henri Lefebvre, Adolfo Sánchez Vázquez y Nils Castro, *Estructuralismo y marxismo*. México, Grijalbo, 1970. (Colección 70)

³Por ejemplo, *Las ideas estéticas de Marx*. México, Era, 1965; "De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte", en *Deslinde*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras. México, UNAM, mayo-agosto, 1968, incluido en *Estética y marxismo*, t. I, pp. 152-168, con el título: "La definición del arte"; "Notas sobre Lenin y el arte", en *Casa de las Américas*, núm. 59. La Habana, marzo-abril, 1970; "Notas sobre Lenin, el arte y la Revolución", en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXV, núm. 3. México, UNAM, noviembre, 1970.

⁴ El primer volumen consta de 431 pp., y el segundo de 525 pp.

ción de ellos sólo daría por resultado acrecentar la confusión de ideas y opiniones que presenta actualmente la estética marxista. De ahí que se advierta un criterio determinado para resolver la selección, expresamente manifestado.

El autor es perfectamente consciente de que en un trabajo de esta naturaleza no podían dejar de transparentarse sus propias posiciones estéticas, ya que éstas pueden percibirse incluso en la presentación y ordenación de los escritos recopilados. Sin embargo, hemos pensado que justamente por tratarse de cuestiones tan debatidas en los últimos años debíamos fijar explícitamente nuestras ideas, al menos en algunas de las cuestiones más controvertibles, y así hemos tratado de hacerlo sobre todo en la introducción general "Los problemas de la estética marxista" y, por supuesto, en los textos propios seleccionados.⁵

La introducción general da cuenta de las vicisitudes que ha conocido el desarrollo de la estética marxista; aciertos y errores que salen a la luz en la confrontación de tendencias y concepciones. Un enjuiciamiento crítico de Sánchez Vázquez que, al mismo tiempo, lo conduce a establecer la fundamentación de la estética en el conjunto de la doctrina marxista.

Con el mismo material reunido, el autor establece la problemática medular de la estética marxista, tomando en cuenta las preocupaciones que los tratadistas seleccionados ponen de manifiesto en sus estudios. Así, con la organización dada a la obra, cada uno de los temas recoge distintos ángulos de tratamiento. Para llevar a la práctica esa compleja tarea Sánchez Vázquez aprovechó, en algunos casos, traducciones ya existentes en español, y, en otros, las encomendó o él mismo se hizo cargo de ellas. Utilizó, también, lo más importante de lo poco que se ha escrito en español. Los temas, precedidos cada cual de una introducción que explica los problemas concretos que encierran, llevan el siguiente orden: I. El marxismo y la estética; II. La esencia de lo estético; III. La naturaleza del arte; IV. La obra de arte; V. Arte, ideología y sociedad; VI. Arte e historia; VII. Valoración estética y crítica artística; VIII. Realismo y arte moderno; IX. Arte y capitalismo; X. Arte y socialismo; XI. Arte y política. Completan la estructura de

⁵ A. Sánchez Vázquez, "Prólogo", en *Estética y marxismo*, t. I, p. 13.

la obra: bibliografías temáticas de cada tomo; la bibliografía general; datos bibliográficos de los autores seleccionados; un índice de nombre y obras citados, y el índice analítico.

Sánchez Vázquez hace ver que la estética marxista se plantea como problema fundamental el esclarecimiento de su propia relación con Marx y su obra, debiendo apoyarse en la praxis, primordialmente en la actividad artística, creadora de una realidad particular. Su tarea de ningún modo puede reducirse al esquema que recoge los juicios literarios de Marx y Engels, que manifiestan sus preferencias o gustos artísticos. En los fundadores del marxismo no se encuentra un cuerpo de ideas acabado que constituya una estética elaborada, sistematizada. Se encuentran sí, principios a partir de los cuales puede emprenderse la tarea de levantar la construcción orgánica de la nueva estética acorde con su concepción científico-filosófica. De ahí que se imponga la necesidad de relacionar la problemática estética con el marxismo en su conjunto.

Sin embargo, el desarrollo de la estética marxista registra serias dificultades en ese sentido. Desde las que se manifiestan en las posiciones teóricas que no alcanzan a ver en la filosofía de Marx y Engels elementos posibles que sirvieran de base a sus formulaciones estéticas, hasta las que resultan de limitaciones teóricas que vinculan la estética con aspectos parciales desprendidos del marxismo.

En los finales del siglo pasado y principios del actual, Bernstein y Kautsky, dirigentes de la socialdemocracia alemana, que se hacían pasar por los más fieles depositarios del pensamiento de Marx y Engels, con gran autoridad teórica en la II Internacional, no sospecharon siquiera las posibilidades de una estética marxista. Su actividad política reformista y oportunista, y su tendencia teórica a empobrecer y vulgarizar el marxismo reduciéndolo a una estrecha doctrina económica, les impidió percatarse de los principios relacionados con la estética contenidos en la obra de quienes se consideraban discípulos directos. Eso los condujo a recurrir a otras filosofías, buscando salvar el escollo que se les presentaba, principalmente a la de Kant, de quien Kautsky asumió la idea del arte sin contenido ideológico y medio de placer estético.

Otros dirigentes socialdemócratas: Paul Lafargue, Franz Mehring y Rosa de Luxemburgo criticaron el empobrecimiento interpretativo

del marxismo y la indiferencia por los juicios estéticos y literarios de Marx y Engels, pero sin llegar a establecer las relaciones de fondo de las ideas estéticas con el conjunto de la doctrina.

Durante los primeros años de la Revolución Socialista de Octubre, planteada la necesidad de una estética nueva y diferente, sus raíces de sustentación no se buscaron en Marx y Engels, pues los teóricos de ese momento consideraban que los problemas estéticos y literarios abordados por aquéllos, a lo largo de su obra, sólo podían tenerse como referencias ocasionales de carácter personal, subjetivo. En la década de los veinte sus bases teóricas de apoyo fueron generalmente Plejánov, Kautsky, Mehring y Friche; excepcionalmente algunos trabajos buscaban relacionar las ideas estéticas de sus fundadores con el materialismo histórico.

Deteniéndose en la naturaleza social e ideológica del arte como supraestructura, sin comprenderlo como fenómeno social específico, dentro de la concepción del hombre y la sociedad del marxismo, se fueron elaborando teorías que lejos de contribuir al desenvolvimiento de una estética marxista, propiamente, la reducían a un burdo sociologismo e ideologismo que ponía en aplicación mecánica, de manera estrecha, la concepción de Plejánov tendiente a buscar el "equivalente social" de la literatura y el arte. De modo que las obras de arte se tomaban como traducciones de la realidad económica y social a un lenguaje peculiar, descartando en seguida la peculiaridad de ese lenguaje para concentrar toda la atención en su correspondencia con los factores económicos y sociales. La estética así planteada perdía de vista el arte como una supraestructura específica, convirtiéndose en un capítulo del materialismo histórico que aplicaba a la actividad artística las características comunes o semejantes de otras supraestructuras. A ese nivel de sociología del arte, en cuya significación prevalece el aspecto ideológico, la entendieron Friche, Pervérev, Medvédev, entre otros.

En la década de los treinta aparecieron los trabajos de Mijaíl Lifshits⁶ que marcan el inicio de la fundamental búsqueda de víncu-

⁶ De esos trabajos de M. Lifshits se incluye en *Estética marxismo*, t. 1, pp. 79-96, "La estética histórica de Marx y Engels", que es parte del prólogo a su recopilación *Marx y Engels sobre el arte*. Moscú, 1967. 2 tt.

los esenciales de las ideas estéticas de Marx y Engels con el conjunto de su doctrina. Se daba con esto un paso importante y bien orientado que sentaba las bases para llevar adelante la empresa, nunca antes alcanzada, de apoyarse en la filosofía marxista para hallar los principios que hicieran posible organizar su estética; sin que ello fuera de por sí suficiente.

Los pretextos de Marx y Engels sobre cuestiones estéticas y literarias, publicadas por primera vez en 1933 por Mijaíl Lifshits, pese al papel que han desempeñado en la destrucción de una estética sociologista vulgar e ideologizante, no constituyen todavía una estética marxista y ni siquiera la columna vertebral de ella. En dichos textos hay que destacar, en primer lugar, los que tienen un valor desde un punto de vista estético general; en segundo lugar, en los juicios literarios de Marx y Engels hay que distinguir los que expresan determinados gustos o preferencias estéticas y los que dan razón de una experiencia artística determinada. Pero, a su vez, hay que tener en cuenta que sus razones no deben ser elevadas al plano de lo absoluto cuando existen hoy otras experiencias artísticas que Marx y Engels, obviamente, no pudieron conocer, pues de obrar así no sólo pondríamos a los fundadores del marxismo frente a la praxis misma, sino también en oposición a la propia naturaleza dialéctica, viva y creadora de su propia doctrina.⁷

Sin desconocer el valor teórico de los materiales recopilados por Lifshits y el aporte de su estudio, que explica el criterio de selección dentro del contexto marxista, Sánchez Vázquez es categórico haciendo ver que los juicios y observaciones de Marx y Engels, aun sistematizados y clasificados, no constituyen por sí solos un cuerpo orgánico de doctrina; una estética marxista. Que las bases de una estética articulada necesaria y esencialmente con la filosofía marxista se encuentran en las tesis fundamentales de su teoría, a saber: su concepción del hombre, de la sociedad y de la historia, de la producción material y espiritual.

Si se pretende hacer de los juicios literarios de Marx y Engels, o de sus preferencias estéticas y gustos artísticos, la base de la estética

⁷ A. Sánchez Vázquez, "Los problemas de la estética marxista", en *Estética y marxismo*, t. I, p. 19.

marxista, se le estaría cancelando toda posibilidad de interpretación científica, convirtiéndola en una estética cerrada o normativa. Sabido es que Marx y Engels demuestran su predilección por el arte clásico y por los escritores realistas del pasado, especialmente por Balzac, y de su tiempo, planteando cuestiones esenciales del realismo y de las consecuencias ideológicas y estéticas que significa la falta de fidelidad del escritor con su realidad.

Marx y Engels muestran asimismo la gran fuerza ideológica del realismo en la realidad burguesa de su tiempo, ya que al representar verazmente las relaciones sociales efectivas, resulta el método más adecuado para desgarrar el velo de las ilusiones convencionales, tejido por la propia burguesía. De acuerdo con esto, el realismo se presenta con una superioridad ideológica y artística frente a los logros desmayados del romanticismo y el naturalismo.⁸

Pero la estética marxista, si ha de ser consecuente con la exigencia de la unidad de la teoría y la praxis, que fundamenta la doctrina de Marx y Engels, no puede contraerse en torno a las expresiones artísticas que gustaban y preocupaban a éstos, sino, más bien, tiene que mantenerse atenta, extender su captación y análisis crítico a las diversas formas en que se expresa la actividad práctica humana específica que es el arte; con mayor razón a todas aquellas posteriores a la época de Marx y Engels.

En respaldo a esta manera de plantear la estética debe tenerse presente que los intereses estéticos de Marx nunca estuvieron limitados a la manifestación de sus preferencias artísticas, que es lo que más se cita y comenta en ese sentido. Su apremio por una nueva y diferente estética va desde sus trabajos de juventud hasta los de la madurez, principalmente en obras como *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*,⁹ *Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie, Historia crítica*

⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁹ A. Sánchez Vázquez es autor de una magnífica interpretación acerca de las cuestiones estéticas en los *Manuscritos*: "Ideas estéticas de los 'Manuscritos económico-filosóficos' de Marx", en *Dianoia*. México, FCE, 1961, reproducido en *Casa de las Américas*, núms. 13-14. La Habana; en *Realidad*, núm. 2. Roma, noviembre-diciembre, 1963; traducido al rumano en *Revista de Filozofie*, núm. 2. Bucarest, 1964, y reelaborado en *Las ideas estéticas de Marx*, ed. cit.

de la teoría de la plusvalía, *El capital*, en las que se expone su concepción del hombre que mediante su actividad práctica transformadora produce en determinadas relaciones sociales, entre los extremos contrapuestos de creación y enajenación. Al señalar la explotación a que el hombre como productor está sometido en la sociedad capitalista a través del esclarecimiento de lo que son trabajo enajenado, primero, y plusvalía, después, Marx advierte la contradicción que se da entre el capitalismo y el arte. El capitalismo destruye lo creador que pudiera y debiera contener la actividad práctica del hombre en el trabajo, y en el arte, en cuanto que éste resulta regido por las leyes de la producción material. Siendo el arte una actividad humana esencialmente creadora, necesaria por tanto como afirmación de la subjetividad, al exteriorizarse, objetivándose mediante la transformación de una materia dada, se produce a pesar del sistema capitalista, como tal necesidad. Y es precisamente en el carácter de la necesidad humana de arte en donde radica la fundamentación de la estética marxista, señalada en la obra de Marx, aunque no fuera de manera explícita, ni menos sistematizada.

Sánchez Vázquez fundamenta la estética marxista en cuatro principios medulares del materialismo histórico-dialéctico que se refieren a la concepción del hombre, de la sociedad y de la historia, de la producción material y espiritual, esbozados ya por Marx, en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, explicados con mayor precisión en *La ideología alemana* y que alcanzan su mayor riqueza en los escritos preparatorios de *El capital*, en la *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*, y en *El capital*.

El primero de tales principios es la concepción del hombre como ser práctico, productor y transformador. El hombre transforma la naturaleza exterior y la misma naturaleza humana por el trabajo. Marx hace ver que el hombre es el productor de un mundo de objetos que sólo tienen existencia por y para él. La actividad práctica del hombre, conforme a fines determinados, lo lleva a crear, a producir un mundo humano o humanizado, al mismo tiempo que se transforma, produce o crea a sí mismo. Crea, pues, un mundo que, respondiendo a sus necesidades, adquiere significación humana en la medida en que en él se materializa u objetiva. De tal manera que, reconociendo al hombre como ser práctico, productor o creador, estamos en posibilidad

de comprender el arte como un modo específico de creación, como una forma de trabajo, de praxis humana que mantiene su principio creador, transformando prácticamente una materia dada que así adquiere una forma adecuada al fin, necesidad o función que el objeto producido viene a cumplir. Cuando el hombre se libera de las exigencias práctico-utilitarias del trabajo productor de valores de uso, o al sustraerse de las leyes de producción capitalista, creadora de valores de cambio, principalmente, el arte, resultado de un verdadero trabajo concreto, constituye para el hombre la actividad creadora que expresa una de las formas más altas de objetivación y comunicación de su subjetividad, aun viviendo en un mundo enajenado. La capacidad creadora del hombre, exteriorizada en el arte, por lo mismo, se produce siempre en proceso de renovación e innovación, imposible de agotarse en ninguna de sus manifestaciones históricas concretas. La falta de claridad de esta concepción, advierte Sánchez Vázquez, lleva al dogmatismo y al normativismo en el arte.

El segundo principio es la concepción marxista de la historia, que pone de manifiesto el carácter determinante de la producción material, reconociendo la relación esencial que vincula al hombre con la producción; desarrollada por él no de manera aislada, sino en el conjunto de relaciones sociales determinadas que contrae, dando lugar a las distintas formaciones económico-sociales. "Los mismos hombres que producen objetos materiales, producen también sus relaciones sociales; ellos son asimismo los productores de sus instituciones políticas y sus bienes culturales (científicos, artísticos, etcétera). Las formaciones sociales son productos históricos de la praxis humana en su conjunto, pero se hallan sujetas a cambios internos que son impulsados por la contradicción fundamental de su modo de producción, contradicción que se expresa en la sociedad como antagonismo de clases".¹⁰ El surgimiento, desarrollo y desaparición de las formaciones sociales que integran el proceso de la historia, son el resultado de las relaciones y de la actividad de los hombres, independientemente del grado de conciencia que tengan de los resultados de sus acciones. Pero así como ellos hacen cambiar los sistemas sociales,

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, "Los problemas de la estética marxista", en *Estética y marxismo*, t. I, p. 23.

también cambian ellos mismos con tales cambios, modificando necesariamente, con carácter histórico, sus actividades, los fines que buscan materializar en ella y lo que producen material y espiritualmente. Así, al concebir el conjunto de la producción humana en sentido histórico, igual tratándose de fábricas que de instituciones sociales y de objetos culturales en general, el arte, por lo mismo, queda comprendido como elemento de una totalidad social histórica. Y si su modo específico de ser demuestra la característica de rebasar momentos históricos particulares, no con ello abandona su carácter histórico, puesto que al trascender a otros tiempos y realidades históricas afirma su sentido histórico, producto de la praxis de un ser histórico.

El tercer principio que da fundamento a la estética es la concepción marxista de la sociedad constituida por individuos integrados en complejos de relaciones sociales, individuos humanos concretos que, a su vez, producen relaciones sociales distintas; tales, las económicas, políticas, ideológicas, etcétera, concatenadas necesariamente entre sí, de manera que establecen una totalidad social. En esa totalidad, la producción material y las relaciones que la generan y que de ella adquieren los hombres, se convierten en la estructura dominante. Pero las distintas relaciones sociales en su conjunto forman un todo del que no puede separarse con independencia ninguna respecto de las demás. Así, el arte guarda diversos vínculos, históricamente determinados, entre otras, con las relaciones económicas, políticas o ideológicas en general, que intervienen en la totalidad social. El arte es, por tanto, un fenómeno social. Condicionado socialmente en su producción, también por su cualidad de expresividad y comunicación, está destinado al consumo social, a ser gozado, asimilado o compartido por el hombre, en la época y medio social en que se produce, ya en tiempos adelante y sociedades diversas o semejantes. Como fenómeno social que es, el arte responde a determinados intereses sociales, a intereses de clase, y, en tal virtud, forma parte de la supraestructura ideológica de la sociedad, manteniendo una peculiar relación con la ideología.

El cuarto de los principios que Sánchez Vázquez considera necesarios para desarrollar una estética consecuente con los planteamientos de la doctrina marxista es el principio metodológico dialéctico, el cual estudia la realidad como un todo concreto, a la vez que los

elementos que la integran, en su desarrollo. De esa cuenta, el método dialéctico evita caer en el error de confundir una o unas de sus partes con el todo, o de reducir a éste a cualquiera de ellas. Al estudiar la sociedad en su conjunto y la relaciones sociales, las actividades de los hombres y los procesos y resultados de su producción, el método dialéctico nos permite comprender el arte como un elemento de la totalidad social en sus relaciones de influencia recíproca y dependientes de otros elementos que la constituyen; y a las obras artísticas en particular. Procediendo al análisis de la realidad en esas condiciones no resulta admisible, en modo alguno, pretender reducir ninguno de sus elementos a otro: lo ideológico a lo económico, lo artístico a lo político. De ahí que, “por ser un elemento específico, con su estructura propia, el arte no puede ser reducido al todo o a una parte de él como la economía, la política, la religión, etcétera”.¹¹

A través del método dialéctico podemos aprehender el arte como una esfera peculiar en su relativa autonomía, a la vez que las relaciones con las cuales mantiene dependencia; al mismo tiempo de hacer posible “considerar cada obra de arte en particular como un todo concreto y único en el que forma, contenido y materia se hallan en unidad indisoluble, con lo cual carece de sentido el problema de si lo determinante es la forma, o si la primacía la tiene el contenido. Con ello, pierde también su sustento la pretensión de juzgar una obra por valores puramente formales o por las ideas que contiene, así como el empeño de aplicar mecánicamente al arte —con un criterio axiológico— categorías como las de ‘progreso’ o ‘decadencia’ extraídas de otras esferas”.¹² En cambio, la falta de rigor en la aplicación del principio metodológico dialéctico conduce a las deformaciones ideologizantes y sociologistas que tanto han empobrecido la estética marxista.

Al señalar Sánchez Vázquez que la estética marxista se funda en el materialismo dialéctico, sobre todo en los cuatro principios aludidos, advierte que, sin embargo, su contenido no se establece de la simple aplicación de ellos, ni es solamente un aspecto del estudio que aquél realiza de las formas de conciencia social. La estética marxista es una disciplina específica que se hace cargo de las caracterís-

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² *Ibid.*, pp. 25-26.

ticas peculiares del hecho artístico, cualesquiera que sean las condiciones histórico-sociales en que se produzca, tomando en cuenta, al mismo tiempo, las relaciones que ese fenómeno social y supraestructural, resultado de una praxis humana específica, mantiene con otros fenómenos sociales y supraestructurales. Por ello es que la estética como teoría tiene su base en la práctica, en la praxis artística. La estética marxista es la teoría de la producción artística, históricamente elaborada que, por eso mismo, teniendo en cuenta la historia del arte, no puede ser normativa, imponiéndole imperativos a la creación artística.

La falta de claridad en la fundamentación de la estética marxista, por una parte, y las condiciones sociales y políticas de la Unión Soviética en su relación contradictoria, antagónica, con el mundo capitalista, por la otra, condujeron a los teóricos y dirigentes políticos soviéticos a la adopción de medidas teóricas y prácticas en la década de los años treinta, que no sólo llevaron a obstaculizar la producción artística, al constreñir su libertad creadora, sino que resultaban contrarias al espíritu del marxismo. Se creaba con ello, por lo tanto, una situación muy distinta a la que prevaleció durante el periodo inicial de la revolución socialista.

En los orígenes de la construcción del sistema socialista con la toma del poder por el proletariado, en la Unión Soviética surgieron nuevas y distintas necesidades derivadas de las radicales modificaciones estructurales que, como tales, demandaban actitudes diferentes que les fueran dando solución. Al conjunto de esas necesidades no podía escapar el arte. La necesidad de un arte nuevo afloraba de las nuevas condiciones sociales en desarrollo y las actitudes para encararlo y producirlo comenzaron a proliferar. Declaraciones, manifiestos, críticas, desacuerdos recíprocos, daban cuenta de corrientes y tendencias artísticas diversas pugnando en la búsqueda de soluciones. Futuristas, constructivistas, realistas, desde sus posiciones producían y discutían abiertamente. "Cultura Proletaria" (Prolet-Kult),¹³ Frente de Escritores de Izquierda (LEF),¹⁴ Asociación Pan Rusa de

¹³ Véase V. Pletnev, "El Prolet-Kult y el arte", en A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, t. II, pp. 213-219.

¹⁴ Véase Vladimir Mayakovsky, "Por qué cosa se bate el LEF", en *ibid.*, t. II, pp. 209-212.

Escritores Proletarios (RAPP), fueron agrupaciones de artistas y escritores que daban impulso al debate. Inquietudes en divergencia que respondían al interés coincidente, surgido de las nuevas condiciones, de romper radicalmente con el arte anterior, creando formas artísticas que correspondieran al contenido diferente de la realidad social que comenzaba a vivirse. Las nuevas formas expresivas encontraron pronto amplia difusión y en las celebraciones del primer aniversario de la Revolución de Octubre obras futuristas, suprematistas, constructivistas, fueron expuestas al público en las calles de Moscú y Leningrado. Importantes artistas de las tendencias innovadoras tuvieron a su cargo puestos prominentes en la dirección de la educación y la cultura artística. Kandinsky redactó el primer programa del Instituto de Cultura Artística de Moscú (*Injuk*) y fue vicepresidente de la Academia de Ciencias y de Artes; Malevich dirigió un instituto similar en Petrogrado, en el cual Tatlin, autor del proyecto de Monumento para la III Internacional, estaba al frente de la sección de estudio de materiales; Chagall fue comisario de Bellas Artes en Vitebsk; Rodchenko intervino destacadamente en los talleres de enseñanza de las artes y técnicas.

En el proceso de confrontación de las concepciones artísticas participaban con profundo interés los dirigentes políticos, encabezados por Lenin, Trotsky y Lunacharsky, preocupados de que el arte al servicio de la revolución cumpliera con la necesidad de ser comprensible para las masas, frente al hecho de que éstas no se identificaban aún con el arte contemporáneo. Las condiciones sociales en las que se desarrollaba la revolución y la sensibilidad y formación cultural de las masas, observa Sánchez Vázquez, hacían más favorable el afianzamiento del realismo,¹⁵ como arte que trataba de reflejar o reproducir la nueva realidad.

Los dirigentes políticos de entonces manifestaban sus preferencias por el realismo. Lenin siempre fue claro en expresar que sus simpatías no eran favorables al arte contemporáneo, pero hacía ver que se trataba de opiniones personales suyas. Pero nunca estuvo en el pensamiento de los dirigentes revolucionarios de los años iniciales

¹⁵ A ese respecto, véase Anatoli Gabo y Antoine Pevsner, "Manifiesto del realismo", en *ibid.*, t. II, pp. 202-206.

de la construcción del socialismo rehuir la discusión del problema y establecer sus opiniones como criterios oficiales. Lunacharsky¹⁶ criticó muchas veces las nuevas expresiones artísticas, considerándolas decadentes y, sin embargo, alentaba las búsquedas formales. El propio Lenin¹⁷ desaprobó resueltamente las concepciones del Prolet Kult, que desde posiciones sectarias pretendía romper con todos los vínculos culturales y artísticos del pasado y fundar la cultura proletaria descartando los antecedentes culturales de la burguesía, pero se opuso decididamente a disolver su organización. Durante la década de los veinte, en ningún momento se recurrió a medidas administrativas para suprimir organizaciones o corrientes artísticas, ni para revestir de carácter oficial una tendencia determinada. La resolución del CC del PCUS de 1925¹⁸ destacaba que en la sociedad de clases no puede haber arte neutro, si bien el carácter de clase en general y de la literatura en particular se manifiesta en formas mucho más diversas que en la política, por lo cual, si el proletariado contaba ya con criterios inequívocos en lo que respecta al contenido político social, en cambio, no contaba todavía con respuestas definidas a las cuestiones referentes a la forma artística. Señalaba que la crítica comunista debe luchar de manera implacable en contra de las manifestaciones contrarrevolucionarias en la literatura, pero advertía al mismo tiempo: "La crítica comunista debe eliminar de su modo de proceder el tono de ordeno y mando". En todo caso, el partido rehusaba adherirse a una corriente artística determinada inclinándose a favor de la competencia libre entre los distintos grupos y tendencias para que así fueran definiéndose las características del arte que mejor respondiera a la época.

La situación cambió radicalmente en la década de los treinta. Como se anotó al principio, la resolución del CC del PCUS de 1932¹⁹

¹⁶ Anatoli Lunacharsky, "Tarea de la crítica marxista", en *ibid.*, t. I, 391-400; "Arte y revolución", en *ibid.*, t. II, pp. 199-201; "Líneas fundamentales del arte desde el punto de vista comunista", en *ibid.*, pp. 380-381.

¹⁷ V. I. Lenin, "Sobre la cultura proletaria", en *ibid.*, t. II, pp. 220-224.

¹⁸ Véase "Sobre la política del partido en el terreno de la literatura" (Resolución del CC del PC [B] de Rusia del 18 de junio de 1925), en *ibid.*, t. II, pp. 225-228.

¹⁹ Véase "Sobre la reestructuración de las organizaciones artístico-literarias" (Resolución del CC del PC [B] de la URSS, del 23 de abril de 1932), en *ibid.*, t. II, p. 234.

y el Primer Congreso de Escritores Soviéticos²⁰ constituyen la imposición de los sectores políticos dirigentes de la Unión Soviética empeñados en hacer prevalecer criterios normativos en la producción artística, ateniéndose a concepciones que subordinan lo estético o consideraciones políticas mediante la intervención del partido en la actividad artística. Se canceló la confrontación de concepciones y tendencias para establecer oficialmente el realismo socialista como método único de expresión. Sendas resoluciones del CC de PCUS de 1946²¹ y 1948²² destacaron la actitud restrictiva. Así, terminaron por implantarse los postulados teórico-políticos de Zhdánov,²³ auspiciados por Stalin, que respondían a las exigencias sociales de un arte que, reflejando las condiciones existentes en el país, contribuyera a crear la nueva realidad. Sánchez Vázquez llama la atención sobre el hecho de que tal posición sostiene fundarse en el artículo de Lenin "La organización del partido y la literatura del partido",²⁴ dado a conocer en 1905, y lo curioso que resulta señalar que en los años veinte ese escrito de Lenin no se invocara para justificar la intervención del partido en los asuntos artísticos, como se ha venido planteando desde 1932 y 1934. En ese sentido, Sánchez Vázquez ofrece una explicación muy esclarecedora:

La mayor parte del artículo citado se refiere a las tareas de la prensa y de la literatura del partido, y, por tanto, a la misión de los escritores miembros del partido que escribían en ella. Con respecto a esa prensa, y a los trabajos publicados en ésta, Lenin condena el "sin partidismo", exige una clara toma de posición y mantiene la necesidad de su subordinación al partido. Se refiere, pues, a la literatura política que aparece

²⁰ Véase Andrei Zhdánov, "El realismo socialista", en *ibid.*, t. II, pp. 235-240.

²¹ Véase "Sobre cuestiones de literatura y arte" (Resolución del CC del PC [B] de la URSS, del 14 de agosto de 1946, acerca de las revistas *Sviezdá* y *Leningrad*), en *ibid.*, t. II, pp. 242-244.

²² Véase "Sobre la música" (fragmento de la Resolución del CC del PC [B] de la URSS, del 10 de febrero de 1948, acerca de la ópera *La gran amistad* de V. Muradeli), en *ibid.*, t. II, pp. 245-249.

²³ Véase A. Zhdánov, "El papel del partido en el dominio de la literatura", en *ibid.*, t. II, pp. 396-402.

²⁴ A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, t. II, pp. 368-372.

en la prensa del partido. Ahora bien, en el marco de este artículo Lenin también se refiere a la literatura propiamente dicha y, con respecto a ella, dice que hay que asegurar la mayor libertad e iniciativa personal, pues la literatura es lo que menos se presta a la nivelación mecánica; pero, al mismo tiempo, subraya que la libertad absoluta respecto de la sociedad es imposible y, con ese motivo, muy en consonancia con los planteamientos clásicos de Marx, traza el cuadro de la literatura mercenaria bajo el capitalismo.²⁵

En la base de sus planteamientos críticos el autor tiene en cuenta, en todo momento, las difíciles circunstancias en que el Partido Bolchevique y el pueblo soviético han realizado la histórica tarea de construir la primera sociedad socialista, en las más duras y difíciles condiciones internas y externas; el atraso cultural de las masas trabajadoras rusas y el papel del partido para sacarlas de ese atraso. Pero al mismo tiempo hace ver que la falta de participación directa de las masas trabajadoras en el gobierno y en el control de sus decisiones llevó a fortalecer la dirección desde arriba, dando por resultado las deformaciones burocráticas del estado, los métodos burocráticos y personales de la dirección que se reflejan en diferentes aspectos de la actividad, de la vida, de los hombres en el desarrollo socialista, incluyendo el arte y la estética. Igualmente, Sánchez Vázquez reconoce que en medio de una política cultural y artística dogmática y normativa se han dado importantes investigaciones teóricas en la estética y valiosas realizaciones en el arte, que buscan reflejar la realidad, desafiando los obstáculos impuestos por las tesis del “héroe positivo”, de la “ausencia de conflictos”, y otras, que tienden a falsear la realidad. Menciona los nombres de Shólojov, Leónov, Gladkov, Olga Berholts, etcétera. Por otra parte, queda claro, con los materiales que recoge el autor y las explicaciones con que los introduce, que fuera de la Unión Soviética en la época de adopción de las concepciones oficializadas, muy importantes marxistas pusieron de manifiesto sus divergencias al respecto. Gramsci²⁶ demostraba mu-

²⁵ *Ibid.*, introducción general, t. I, p. 62.

²⁶ Véase Antonio Gramsci, “Sobre el contenido y la forma”, en A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, t. I, pp 254-255; “Criterios literarios: cultural, artístico y político”, en *ibid.*, pp. 401-404; “Literatura y política”, en *ibid.*, t. II, pp. 388-395.

cha confianza en las posibilidades creadoras del nuevo sistema social; por lo mismo estaba en desacuerdo con un arte creado artificialmente, llevado a expresar un nuevo contenido a través de normas de presión política. Bertolt Brecht²⁷ aceptaba el realismo socialista, pero rechazaba que la nueva realidad pudiera ser enfocada, como se venía haciendo, con los medios expresivos que habían surgido de las condiciones y situación de la sociedad burguesa, lo cual resultaba incongruente, ya que a nuevas y distintas condiciones sociales corresponden métodos y formas expresivos realmente diferentes capaces de captarlas y manifestarlas en su contenido cualitativamente diferente.

En las páginas de *Estética y marxismo* los escritores seleccionados por Sánchez Vázquez van planteando, a manera de confrontación de tendencias y posiciones, diversos problemas de la estética marxista. La naturaleza o esencia de lo estético; la naturaleza del arte; las relaciones entre arte e ideología; las concepciones del arte como reflejo, como diversión, como sistema de signos o lenguaje específico, como actividad práctico-productiva, como actividad práctica y creadora. Entre los estéticos más importantes presentes en el debate figuran: Gramsci, Brecht, Lukács, Lunacharsky, Lifshits, Nedoshivin, Stolovich, Ros, Burov, Caudwell, Della Volpe, Banfi, Kosik, Breazu, Fischer, Althusser, Garaudy, Lefevbre, y otros; muchos de estos autores no eran conocidos en español. También participan escritores no considerados estrictamente como marxistas, que contribuyen de manera muy positiva al enriquecimiento de las consideraciones estéticas que corresponde hacer al marxismo. Y teóricos y dirigentes políticos que en uno y otro sentido han abordado problemas concernientes a la estética marxista. Naturalmente, como sucede con toda antología, habrá lectores que señalen la ausencia de algunos autores o trabajos, o bien que consideren que alguno no debió ser incluido,

²⁷ Véase Bertolt Brecht, "El placer que el teatro nos procura", fragmento de *Kleines Organon für das Theater*, en *ibid.*, t. I, pp. 205-209; "El formalismo y las formas", en *ibid.*, pp. 230-233; "La efectividad de las antiguas obras de arte", en *ibid.*, pp. 330; "Sobre el modo realista de escribir", en *ibid.*, t. II, pp. 59-73; "Novedades formales y refuncionalización artística", en *ibid.*, pp. 161-162; "Del realismo burgués al realismo socialista", en *ibid.*, pp. 250-255.

pero esas apreciaciones, en todo caso, responden a criterios personales. La verdad es que el material que reúne la obra y el sistema con que está organizado son de un valor excelente y definitivo en el estudio de la estética marxista, concebida como una estética abierta, sujeta y dispuesta a la discusión, conforme al espíritu del marxismo. Las concepciones cerradas y dogmáticas recogidas han sido obligadas a la apertura por Sánchez Vázquez en el proceso de confrontación a que las sometió.