

## EL ARTE COMO CREACIÓN\*

MARGARITA GARCÍA FLORES

Desde los tiempos más antiguos, el hombre ha especulado sobre la actividad artística y la obra de arte. Si bien los presocráticos reflexionaron sobre el tema, no fue sino hasta Platón y luego Aristóteles, cuando de una manera más elaborada aparecieron consideraciones en cuanto a lo bello en general, en la naturaleza y en el arte.

Este reflexionar alrededor de los fenómenos artísticos sufre de diversas vicisitudes de las diferentes corrientes filosóficas y se bautiza en el siglo XVIII por Baumgarten con el nombre de estética.

A partir de los principios de la filosofía de Marx y de las especulaciones de éste respecto al arte y a la producción artística se está elaborando una estética. Uno de los intentos más serios, riguroso, por sentar las bases de esta disciplina es el del maestro Adolfo Sánchez Vázquez, a quien la editorial Era acaba de publicar el libro *Las ideas estéticas de Marx*.

Adolfo Sánchez Vázquez, uno de los teóricos marxistas más respetados en los medios intelectuales de México y de otros países, nació en Algeciras, España; estudiaba en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, en Madrid, cuando estalló la Guerra civil. Algunos de sus maestros fueron Zubiri, Gaos y Montesinos. En su época de estudiante, Sánchez Vázquez alternaba sus estudios de filosofía con actividades literarias. Entonces conoció y trató a poetas consagrados como Alberti, Lorca, Prados, Altolaguirre, Neruda y Miguel Hernández.

Terminada la Guerra civil, Sánchez Vázquez vino a México. "Ya había sabido de éste a través de algunos mexicanos ejemplares que

\*"El Gallo Ilustrado", núm. 179, supl. de *El Día*. México, 28 de noviembre de 1965.

en los años de la guerra estaban en España: Siqueiros, Andrés Iduarte, Octavio Paz, Mancisidor y Juan de la Cabada”.

En nuestro país, Sánchez Vázquez reanudó sus actividades intelectuales. Formó parte de la redacción de la revista literaria *Romance* fundada por un grupo de jóvenes escritores españoles, bajo la dirección de Juan Rejano. Más tarde, Sánchez Vázquez ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Actualmente, es maestro de tiempo completo de la UNAM, donde imparte, entre otras, la cátedra de Estética y dirige un seminario sobre la materia desde hace varios años.

Todos los caminos conducen a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En esta ocasión nuestro interés no es el café, sino buscar al maestro Sánchez Vázquez para hacerle una entrevista.

*Usted ha publicado diversos trabajos de investigación en el campo de la estética. ¿Su tesis de maestría fue sobre estos problemas?*

Sí. Llevaba el título de “Conciencia y realidad en la obra de arte”; fue escrita hace unos años en momentos en que predominaban, entre los estéticos marxistas, las formulaciones de Zhdanov, de 1948. En ella yo abordaba problemas estéticos fundamentales en un intento de superar el enfoque cerrado y dogmático zhdanovista. Pero este intento de superación resultó todavía bastante limitado.

*¿Cuál es su concepción actual?*

Es la que expuse en mi ensayo de 1961, *Las ideas estéticas en los manuscritos económico-filosóficos de Marx*, y particularmente en mi libro *Las ideas estéticas de Marx*. Como trato de demostrar aquí, sin que se deje de reconocer que el arte siempre ha tenido y tiene más o menos explícitamente, un contenido ideológico y una función social, y sin que se deje de admitir que puede cumplir, como ha cumplido y cumple el realismo, una función cognoscitiva, el arte no se reduce a mera ideología o forma de conocimiento. Por ello, la concepción del arte hay que buscarla por otra vía o sea como forma específica de creación que, independientemente del tipo de lenguaje artístico, utilizado en una u otra época, y cualquiera que sea su función dominante, permita abarcar todo tipo de arte, real o posible.

*Pero esta concepción del arte como creación podría ser suscrita por una estética no propiamente marxista. Recordemos, por ejemplo, la concepción romántica del artista.*

Ciertamente. Pero lo específico de nuestra concepción es el concepto mismo de creación, no como mera actividad de la conciencia sino como praxis que, transformando la realidad material, hace emerger un mundo humano, un mundo gracias al cual el hombre se expresa, reconoce y puede tender un puente con los demás a través del tiempo y particularismos ideológicos o de clase. Se trata de una concepción que hermana el arte y el trabajo cuando éste tiene un carácter creador y que prefigura con el artista la imagen del hombre de una sociedad futura, no enajenada, verdaderamente humana.

*¿Esta estética se halla ya en Marx?*

No explícita, sino implícitamente. Lo explícito en él es la tesis del carácter ideológico del arte, y del arte como forma de conocimiento, en particular en sus juicios sobre los grandes realistas del siglo pasado, y, sobre todo, Balzac. Pero, implícitamente, esta tesis del arte como creación, o como verdadero trabajo creador, se halla en toda su obra, en su concepción del trabajo humano —enajenado en la sociedad capitalista— y, de modo más explícito, en sus *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*.

*Así pues, la estética marxista que destacaba la concepción del arte como ideología o forma de conocimiento, que es la que ha dominado durante largos años ¿no era propiamente marxista?*

Entendámonos. En mi opinión, la estética que no subraya o pone en primer plano la concepción del arte como una forma de trabajo en la cual se manifiesta la esencia del hombre como ser libre y creador, justamente la esencia que se ve negada en el trabajo enajenado, no puede ser una estética verdaderamente marxista. Ahora bien, esta concepción no excluye, sino que presupone el carácter ideológico del arte en la sociedad dividida en clases; lo que excluye es la reducción de su valor estético a su valor ideológico. De la misma manera,

acepta que el arte ha sido y puede ser una forma de conocimiento, como lo es el realismo, pero rechaza que todo gran arte haya sido o haya de ser, por principio, realista. Por otro lado, el gran arte realista lo es en la medida en que es verdadera creación.

*En su libro, toca usted en más de una ocasión el problema de las relaciones entre teoría y práctica. En estética, ¿la teoría debe ir, necesariamente, a la zaga de la práctica?*

No necesariamente. Pero, hay teorías y teorías. Hay la teoría que aspira a ser mera interpretación y cuya influencia en la práctica artística suele ser pobre o casi nula, o bien la teoría que por su carácter normativo se convierte en un freno para la creación misma. Y hay también la teoría que aspira a ser guía fecunda de la acción, como, por ejemplo, la de Leonardo en el Renacimiento. La teoría debe marchar delante, pero no tanto que se divorcie de la práctica misma. Ahora bien, cualquiera que sea la fecundidad de una teoría para el arte, el artista no puede esperar de ella la validez de su obra. La teoría no da valor, sólo lo descubre. Una obra de arte debe tener siempre la calidad suficiente para mantenerse por sí misma. Sin embargo, en nuestra época, padecemos a veces un exceso de teoría como si la obra no pudiera hablar y sostenerse por sí misma. El lector se acerca al *Ulises* de Joyce con un libro sobre el *Ulises*. Se escriben multitud de libros sobre cómo mirar un cuadro abstracto, sobre cómo entender el arte moderno, etcétera. Incluso el surrealismo —hace años— hubo de tratar de abrirse paso a codazos teóricos. Este exceso de teorización, de autoconciencia artística, Hegel lo hubiera interpretado como una prueba de la debilidad o impotencia del arte para expresar con sus propias fuerzas los altos intereses del espíritu. Yo creo que se trata no sólo de un problema artístico sino social, y con todo detalle lo examino en la segunda parte de mi libro. Es que las relaciones entre el artista y el público —sin entrar ahora en el delicado problema de quién o quiénes son los culpables— no actúan como debieran. El exceso de teoría muestra, al menos, la voluntad de tender un puente que ni el artista ni el público pueden tender.

*La estética trabaja con categorías universales entre ellas la de "obra de arte". Si se parte de una universalidad, ¿cómo puede detectarse una "obra artística" del presente? ¿Qué categorías estéticas relevantes debe reunir una producción de hoy para que sea considerada como artística?*

La estética trabaja con conceptos artísticos extraídos de la realidad o experiencia artísticas, pero estos conceptos sólo surgen, a su vez, en función de una concepción del hombre con la que entronca el arte y que antes hemos apuntado. Dichos conceptos son, entre otros, a nuestro modo de ver, los de objetivación, expresión y comunicación, así como los de forma, materia y contenido. El modo de estar todo esto en la totalidad única e irrepetible que es la obra de arte permite distinguir lo artístico de lo que no lo es. Pero, en cada caso concreto, sólo puede establecerlo *a posteriori*, no como una posibilidad que ha de realizarse, sino como una posibilidad única realizada en una obra única, en la que no puedo separar contenido y forma porque tampoco me es posible distinguir lo real y lo posible. En relación con el arte del presente podemos decir: 1o. Que es creación de objetos útiles para: a) inmunizar al hombre frente a lo real (neonaturalismo de la novela objetivista); b) reflejar críticamente lo real (realismo crítico o socialista no desnaturalizado), y c) satisfacer la voluntad de creación poniendo entre paréntesis la relación con lo real (abstraccionismo o antirrealismo). 2o. Que la producción en su nexo —reflejo o ruptura con lo real— trate o rompa imaginativamente, dicho en otra forma, creadoramente. Por ahora no podríamos decir más en este punto sin caer en el terreno peligroso de una estética normativa.

*¿Qué explicación da la estética marxista a la perdurabilidad de una obra determinada? ¿Apunta usted a una posible solución al considerar el arte fundamentalmente como creación?*

Este es el problema que Marx se planteó en toda su dimensión y al que respondió movido, ante todo, por la urgencia de salir al paso de falsas soluciones: sociológicas o ideologizantes. En efecto, el condicionamiento social o ideológico es un cauce común para la obra

que perdura y para la que se consume en el marco de su época. El condicionamiento de por sí no asegura —ni explica— la perdurabilidad. Sin embargo, es su punto de partida al abrir un conjunto de posibilidades entre las cuales se encuentra la única que, como resultado de una serie compleja de mediaciones, podría ser realizada. Esa posibilidad única, realizada como obra de arte, es la obra de un ser histórico —el hombre— que sólo se crea a sí mismo en la historia y por la historia, y que con su autocreación ensancha la esfera de lo universal humano. La obra de arte que perdura sobre la particularidad histórica de la que brota es justamente el testimonio de esta unidad de lo particular y lo universal que sólo alcanza el hombre histórico en un acto de verdadera creación.

*¿Hasta qué punto la realidad (historia del arte) corrobora la tesis de Marx de que el capitalismo es, por esencia, hostil al arte?*

La corrobora siempre que se la interprete en su justo sentido. El tratar de precisar ese recto sentido y desechar las objeciones más comunes a la tesis de Marx —existencia de grandes creaciones artísticas bajo el capitalismo, ampliación del público en algunos casos merced al desarrollo de ciertos medios de comunicación, etcétera— me ha llevado casi la mitad de mi libro. Remito, por tanto, a él para una respuesta detallada. Sin embargo, puedo afirmar ahora, brevemente, que dicha hostilidad no es una ley absoluta sino una tendencia de la producción material capitalista a supeditar el trabajo artístico a sus leyes. Sin embargo, por las razones que doy en mi última obra, eso no puede lograrlo siempre. Ahora bien, cuando lo consigue, como en el caso del “arte de masas”, su hostilidad se vuelve mortal para el arte.

*La definición de realismo que da usted en su libro, ¿es una síntesis de las tesis respectivas de Lukács y Garaudy?*

No he tratado de sintetizar ambas posiciones, pues una síntesis debe ser negación y absorción de dos posiciones contrarias. Ahora bien, Garaudy no niega a Lukács; lo que hace es disolverlo, disolver el realismo en “la noche donde todos los gatos son pardos”. Es la uni-

dad en la indiferencia. Lukács, en cambio, se queda con el realismo para excluir todo lo demás, todo lo que no sea realismo. Es la unidad que niega toda diferencia. Pero de lo que se trata para la estética es de una unidad —el arte como creación— que admita toda diferencia real o posible. Para la estética no hay un tipo de arte que tenga el monopolio de la creación. Pero no hay que confundir las exigencias de la estética, en este terreno, como ciencia de la relación estética del hombre con la realidad, y de la práctica artística en particular, con las exigencias de la sociedad, de una clase o de un grupo social, a los cuales —por supuesto— no les es indiferente el tipo de arte que se haga en un momento dado, ya que, como hecho social e ideológico que es, produce determinados efectos en la conciencia de los hombres. Esto explica la facilidad con que se pasa, al juzgar las obras de arte, de un criterio estético a un criterio moral, social o político, lo cual es legítimo siempre que sea consciente de los límites de este criterio.

*¿Cree usted que el arte no figurativo tiene, por principio, vocación de silencio?*

No lo creo; que logre comunicar siempre es otra cosa. No creo que ningún verdadero artista tenga vocación de mudo, pues el hecho de esforzarse por dar forma, en una materia, a un contenido suyo entraña ya un afán de comunicación. Incluso una estética tan idealista-subjetiva como la de Croce, que sostiene que se puede crear estéticamente sin escribir un verso o emplear un pincel, reconoce que el artista objetiva materialmente por una voluntad humana —si no propiamente estética— de comunicación. Por otro lado, ¿qué significa el hecho de poner títulos a los cuadros no figurativos sino un intento de tender un puente que tal vez no se tendería sin esta ayuda del título como significación conceptual y objetiva? Todo artista, figurativo o no, tiende a la comunicación. Pero es evidente que, si bien el artista busca siempre cierta comunicación, jamás ésta se ha vuelto tan problemática como en nuestro tiempo. Hay ahora un desajuste de las relaciones entre el artista y el público, del que, en definitiva, no son responsables —como trato de demostrar en mi libro— ni uno ni otro, sino las relaciones sociales dominantes que dan lugar a este dilema: “arte de minorías” o “arte de masas”.

*¿No es contradictorio el hecho de que los artistas, en general, huyan del normativismo y que, sin embargo, corrientes artísticas enteras nazcan con su manifiesto bajo el brazo?*

El hecho de que los artistas se agrupen al pie de un manifiesto se ha dado evidentemente y no es de por sí una prueba de normativismo. El manifiesto puede representar —y ha representado históricamente; recuérdese los manifiestos vinculados con el romanticismo, el futurismo, la pintura mexicana surgida de la Revolución, el surrealismo, etcétera—, una expresión de la ayuda fecunda de la teoría a la práctica artística. Pero hay manifiestos que no responden a necesidades histórico-artísticas maduras, que sólo son expresiones de deseos subjetivos, arbitrarios; en este caso, lejos de servir de guía, se convierten en trabas, en prescripciones normativas.

*¿Cuáles son sus planes para el futuro?*

Dar a conocer los frutos de las investigaciones en que estoy empeñado ahora, o sea: un estudio sobre la praxis —productiva y social— como médula del marxismo, y una introducción a la estética, en la que trato de sistematizar mis ideas a la luz de las tesis fundamentales de mi libro reciente, y aprovechando las aportaciones que en una dirección semejante ofrecen los estéticos marxistas de otros países. Estoy trabajando, asimismo, en una obra sobre *La filosofía del joven Marx*. Se ha escrito mucho en los últimos años sobre el periodo filosófico juvenil de Marx y una parte importante de estas investigaciones —desde un ángulo extraño al marxismo— ha contribuido a forjar la leyenda de los “dos Marx”. Por otro lado, un grupo de investigadores marxistas —como Olzerman, Schaff, Kosik— tratan, con un estudio a fondo de esta fase del pensamiento de Marx, de disipar esa leyenda. Dentro de ese esfuerzo común, se sitúa mi investigación de la filosofía del joven Marx que ya ha sido muy provechosa para mí en el terreno de la estética.