

I

TODO LO EXPUESTO en la conferencia anterior corresponde a la fase o vertiente de mi trayectoria intelectual que podemos considerar como prefilosófica tomando en cuenta lo que será en ella dominante y fundamental.

El final de la fase poética en los años cincuentas coincide con el inicio de lo que ocupará hasta hoy toda mi trayectoria, la filosofía, aunque tiene antecedentes decisivos en la docencia que ejercí de 1941 a 1943 en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana.

Como ya vimos en la conferencia anterior, mi vocación primera, junto a la política, era la literaria y particularmente la poética que se expresó todavía en los primeros años del exilio no sólo en poemas y ensayos literarios sino también al cursar en esta Facultad la carrera de Letras españolas.

Con respecto a mi trayectoria en los años cincuentas se puede preguntar por qué ese abandono de la poesía y la entrega plena a la filosofía. Constatado ese hecho innegable, no tengo una respuesta que podría explicarlo. Lo que sí cabe afirmar es que ese abandono no es el fruto de una decisión deliberada, consciente.

Pero lo cierto es que dejo de hacer poesía para hacer filosofía. ¿Convivencia imposible de una y otra? No, a juzgar por el ejemplo de algunos filósofos como Miguel de Unamuno, María Zambrano y, entre nosotros, Ramón Xirau. Y el de poetas, como es el caso paradigmático de Antonio Machado y el de Octavio Paz quien no deja de incursionar a lo largo de su vida en la filosofía.

Pero este no es mi caso. Insisto en la pregunta: ¿por qué? No tengo, digo, una respuesta. Pero tal vez puedan encontrarse los indicios para ella en diversas circunstancias de mi vida en aquellos primeros años del exilio.

De ellas retendríamos estas tres:

Una militancia política absorbente por el tiempo que le dedicaba, y caracterizada asimismo en el terreno ideológico en los años cincuentas por un sectarismo que coartaba una actividad tan libre y espontánea como la poética.

Las duras condiciones de existencia que me obligaban a multiplicarme en los trabajos más diversos, a lo que había que agregar una intensa actividad política, todo lo cual constituía una agobiante jornada diaria de 14 a 16 horas. De ellas formaban ya parte mis clases de algunas asignaturas filosóficas en esta Facultad cuya preparación y exposición yo tomaba con mucha seriedad y responsabilidad. En suma, una jornada extenuante dejaba poco tiempo para la poesía.

Finalmente, esta suspensión del quehacer poético también podría explicarse por el tipo de poesía que yo estaba haciendo en el exilio: poesía del destierro. De acuerdo con la concepción que de él tenía y el modo

de vivirlo, el exilio significaba para mí un desarraigo, un vivir escindido entre esto y aquello, sin raíz ni centro: desterrado.

Al perderse las esperanzas en la vuelta a la tierra perdida y al echar nuevas raíces en la tierra que me acogía, perdía un tanto su razón de ser la poesía del destierro y, por tanto, el empeño en seguir haciéndola.

Así, pues, estas diversas circunstancias —una absorbente militancia política, una dedicación “de tiempo completo” a diversas actividades para poder subsistir y entre ellas, ya profesionalmente, la enseñanza de la filosofía, junto al cambio que se daba en la vida del exilio al convertirse de destierro en “transtierro” — determinaron que quedara atrás el quehacer poético.

II

Y ya en el campo de la filosofía, mi primera aportación propia fue en el ámbito de la estética con mi tesis de maestría, presentada en 1956 y titulada *Consciencia y realidad en la obra de arte*.

La tesis planteaba, de acuerdo con su título, el problema de las relaciones entre la consciencia del artista encarnada en su obra y la realidad. Al postular en esa relación la representación verídica de esta última, se descalificaba el arte que daba una representación fantástica, invertida o inadecuada de lo real. Esto conducía necesariamente a privilegiar una forma histórica, concreta, del arte: el realismo.

Y a él se concede gran atención en la tesis, al considerarlo como el arte por excelencia. Justamente esta

identificación de arte y realismo será rechazada — como veremos — en mis trabajos de estética posteriores.

Al problema del realismo se asociaba el de la ideología pues a la visión de la realidad —verdadera o falsa— se la hacía depender de la ideología que la inspiraba.

Pero al abordar esta cuestión se abordaba asimismo un problema que Marx ya se había planteado: el de la supervivencia de la obra de arte al trascender el condicionamiento histórico, social, que se pone de manifiesto sobre todo en su contenido ideológico.

La respuesta que daba entonces me sigue pareciendo hoy uno de los aspectos rescatables de la tesis. Y la respuesta se encontraba al considerar la ideología —ya caduca— que se expresa en la obra no fuera de ésta sino “integrada en la obra, en unidad indisoluble con la forma, rebasando así los límites de su época”. O sea, como diré más tarde en otros trabajos, el contenido ideológico se da ya formado en la obra.

Ahora bien, no obstante éste y otros aspectos rescatables de la tesis, ésta discurría por el cauce de la estética marxista dominante con su concepción del arte como reflejo y su consecuente y excluyente identificación de arte y realismo.

En un ensayo posterior —de 1957— consagrado al arte que se consideraba propio de la nueva sociedad surgida de la Revolución rusa de 1917, el realismo seguía moviéndome por el mismo cauce aunque yo trataba de darle, dentro de él, un carácter abierto frente a las deformaciones e interpretaciones estrechas y dogmáticas del “realismo socialista”.

El cambio que pocos años después se daría en mi pensamiento estético determinó mi decisión de no pu-

blicar la tesis —aunque ésta fue publicada, sin mi autorización, por la Universidad de San Salvador.

III

Ciertamente a finales de los años cincuentas mi pensamiento estético conocía un viraje radical al cabo de un proceso de distanciamiento cada vez mayor respecto del marxismo “ortodoxo” soviético provocado por ciertos acontecimientos políticos y de orden teórico.

Un acontecimiento también decisivo para mí, no ya de orden práctico-político sino teórico fue la lectura y el estudio —un verdadero descubrimiento— de la obra juvenil de Marx, los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* —en una mala traducción francesa pues aún no aparecía la española de Wenceslao Roces.

Allí encontré un verdadero tesoro: no sólo una concepción del hombre, de la naturaleza y de la sociedad que no correspondía a la del Marx cientifista, objetivista, determinista que el marxismo oficial ofrecía, sino, a partir de las ideas estéticas que podían rastrearse en los *Manuscritos*, un pensamiento estético que echaba por tierra los principios de la llamada “estética marxista-leninista” (o estética soviética dominante).

El primer fruto de esta exploración de los *Manuscritos* fue el ensayo publicado en 1961 en la revista *Dianoia*, del Centro de Estudios Filosóficos de la UNAM, con el título de “Las ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”. Este trabajo se reprodujo poco después en la Cuba revolucionaria y, más tarde, ya reelaborado, se integró, con el título de “Las ideas de

Marx sobre las fuentes de lo estético”, en mi primer libro, aparecido en 1965, *Las ideas estéticas de Marx*. En él, partiendo de las ideas estéticas de Marx, se somete a crítica la estética soviética del “realismo socialista” y se apunta en dirección a una nueva estética marxista.

IV

Vayamos, pues, a este libro que se divide en dos partes. La primera se titula “En torno a las ideas estéticas de Marx y los problemas de una estética marxista”. En ella se recogen varios ensayos que responden a ese título, así como otros dos, uno sobre Kárfka y otro sobre el género de la tragedia revolucionaria, con los que se ejemplifica la aplicación de las ideas sustentadas sobre el arte y la ideología. La segunda parte está dedicada toda ella, de acuerdo con su título, a la situación del arte bajo el capitalismo, a partir de la idea fundamental de Marx sobre la hostilidad del capitalismo al arte.

Se trata, pues, en el libro, de *las ideas estéticas de Marx*. Y ¿por qué de sus ideas y no de su estética? Porque Marx no dejó en este campo un corpus teórico o conjunto sistemático de ideas que pudieran constituir un tratado de estética sino una serie de ideas que, desarrolladas, podrían servir de base para construir una estética. Por ello, el libro se titula *Las ideas estéticas* y no la *Estética de Marx*.

De estas ideas estéticas, tanto las que ya postulaba el marxismo clásico como las que concentran mi atención en el libro, podemos enumerar las siguientes:

- 1) carácter histórico-social de la relación estética del hombre con la realidad y el arte;
- 2) la formación histórica de los sentidos propiamente estéticos: la vista y el oído;
- 3) el papel del trabajo, como transformación de la naturaleza o de la materia, en los orígenes del arte;
- 4) la positividad del trabajo en tanto expresión de la creatividad —negada en el trabajo enajenado— que se manifiesta en el arte, como trabajo creador;
- 5) el condicionamiento histórico-social e ideológico del arte y, no obstante ello, su autonomía o supervivencia respecto de ese condicionamiento;
- 6) la dialéctica de la producción y el consumo y, en términos estéticos, de la creación y la recepción;
- 7) la concepción del realismo como la forma de arte que, al representarla, da un conocimiento de la realidad, y, finalmente,
- 8) la idea de la hostilidad que el capitalismo ejerce contra el arte al supeditarlos a las exigencias del mercado.

De estas ideas retendremos tres fundamentales que abordo en mi libro:

- 1) la idea del arte como trabajo creador a partir de la concepción del trabajo humano que aparece en los *Manuscritos*;
- 2) la idea del realismo como forma necesaria del arte por su función cognoscitiva, aunque su verdadero alcance es tergiversado al identificar arte y realismo;
- 3) la idea de la hostilidad del capitalismo al arte, cuyo examen constituye la segunda parte del libro.

Detengámonos, aunque sea brevemente, en cada una de estas ideas tal como se exponen en el libro de referencia.

V

En los *Manuscritos* de 1844 hay una tesis central a partir de la cual Marx desarrolla su crítica del capitalismo. Es la tesis del trabajo como esencia del hombre. Ciertamente Marx critica al capitalismo porque al enajenar el trabajo del obrero lo deshumaniza al convertirlo en simple medio, cosa o mercancía. O sea, lo priva de su esencia humana.

Esta idea de Marx conduce a la reivindicación de la actividad práctica humana —el arte— en la que se manifiesta esa creatividad negada en el trabajo enajenado. De ahí, con base en los *Manuscritos*, mi concepción del arte como trabajo creador. El arte se presenta, pues, cualesquiera que sean sus formas históricas concretas, como una expresión de la capacidad creadora del hombre, limitada o negada, hasta ahora, en el trabajo. Esta concepción del arte que desarrollo en mi libro es aplicable, por su universalidad, a todas sus formas históricas y a las diversas formas particulares de hacer arte. Por ello no puede aceptarse que el arte se identifique o se reduzca a una forma histórica particular en su devenir histórico. Y de ahí también la segunda idea fundamental de mi libro: la concepción del realismo. Éste se concibe como una forma histórica concreta que por importante que sea en un periodo histórico determinado —y para Marx y Engels lo fue en su tiem-

po — no puede elevarse — como hacen la estética soviética y Lukács — a la condición del arte auténtico o por excelencia y pretender excluir así un movimiento artístico del siglo XX como el de las vanguardias acusándolo de decadente, concepto que, aplicado al arte, no podría aceptarse con apoyo en Marx.

Así, pues, la concepción del arte como trabajo creador es incompatible con la identificación de arte y realismo y por ello permite reivindicar también el arte abstracto, satanizado en los años sesentas no sólo por los estéticos soviéticos sino también por críticos y artistas como Siqueiros (“no hay más ruta que la nuestra”) que se consideraban marxistas.

Esta concepción del arte que resalta la creatividad inspira también la idea fundamental de la “hostilidad del capitalismo al arte” inscrita — como tendencia — en la estructura misma de un sistema que, al enajenar el trabajo, desplaza el principio de la creatividad. Y esta hostilidad se manifiesta sobre todo en la sujeción del arte al mercado, ya sea transformando la obra artística en mercancía, con la consiguiente supeditación del valor estético al valor de cambio, ya sea produciendo un pseudoarte banal, masivo, que, por su extensión, aumenta la rentabilidad. Ambos procesos —y sus circunstancias negativas desde el punto de vista estético— se examinan detalladamente en la segunda parte del libro.

No podemos detenernos en otros aspectos críticos y propositivos de *Las ideas estéticas de Marx*. Sólo agregaré que el libro tuvo gran repercusión en México. De él se ocuparon favorablemente los críticos de arte más autorizados como Justino Fernández y Luis Cardoza y artistas progresistas que cultivaban el arte abstracto

vieron en él la justificación de un arte que era vilipendiado —desde posiciones supuestamente marxistas— con los peores epítetos; Manuel Felguérez, pintor abstracto, contó en una mesa redonda que sacaba un ejemplar de *Las ideas estéticas de Marx* de su bolsillo cuando los dogmáticos se disponían a criticarle duramente en nombre del marxismo.

VI

La crítica de la concepción unilateral del arte como reflejo verídico de la realidad y de la estética soviética, igualmente unilateral, me llevó no sólo a reivindicar la concepción abierta plural del arte como trabajo creador sino a plantearme la necesidad de reconocer, dentro del marxismo, la pluralidad —en el terreno teórico— de concepciones o posiciones estéticas. Movido por esta preocupación, preparé y publiqué en 1970 la antología *Estética y marxismo*, con una extensa introducción mía sobre “Los problemas de una estética marxista”.

En esta introducción se exponen los principios que, a mi juicio, debieran informar una estética marxista y contribuir a resolver sus problemas cardinales. Tales principios son los siguientes:

1) el hombre como ser práctico, transformador de la naturaleza exterior y de la naturaleza humana por el trabajo;

2) la historia como sucesión de formaciones sociales que tiene siempre como sujetos a quienes las hacen: los hombres;

3) la sociedad como conjunto de relaciones distintas que forman un todo, lo que impide abstraer el arte (la relación estética) de otras relaciones sociales —económicas, políticas, ideológicas, etcétera— y

4) el principio metodológico y dialéctico de la totalidad aplicado tanto al arte como a la obra artística en particular.

Aunque sin agotar la pluralidad de las estéticas que se consideran marxistas, la Introducción destaca, ya sea por su valor teórico o por su presencia efectiva en el escenario estético, estas cuatro estéticas que se consideran marxistas:

1) la estética que gira en torno a la concepción del arte como reflejo de la realidad;

2) la estética de Brecht, que reivindica la función cognoscitiva del arte y, por tanto, el realismo, dándoles un sentido original con sus conceptos de placer, distanciamiento, crítica y transformación en la recepción de la obra;

3) la estética semántica de Galvano Della Volpe, que al concebir el arte como lenguaje o sistema de signos presta a la forma una atención inhabitual entre los estéticos marxistas y, en fin,

4) la estética de la praxis que propugno con base en la concepción del arte como actividad práctica específica o trabajo creador.

En la introducción del libro se expone también la situación del arte bajo el socialismo desde los inicios de la Revolución rusa de 1917 caracterizada por la coexisten-

cia de las más diversas corrientes artísticas y fundamentalmente las de la vanguardia rusa hasta que en 1934 el Estado y el Partido, ya en manos de Stalin, imponen la doctrina y la práctica de una sola corriente, la del “realismo socialista”, que se mantiene en la URSS y más tarde en los países llamados socialistas y en el movimiento comunista mundial hasta el derrumbe del “socialismo real” (1989).

En contraste con esa experiencia histórica, en dicha introducción se subraya la política artística abierta y plural que desde un principio sostuvo la Revolución cubana.

VII

Los textos recopilados en la antología se agrupan en nueve secciones. Cada una de ellas lleva una introducción particular en la que se precisa el problema fundamental que se aborda en los textos y las distintas, y a veces opuestas, soluciones que se ofrecen. Así por ejemplo, en la sección IV, “La obra de arte”, se incluyen textos de Bujarin, Fisher, Brecht, Lefebvre, Lukács y Gramsci: en la V, “Arte, ideología y sociedad”, se recogen textos de Tynianov, Banfi, Goldman, Kosík, Lenin, Althusser, Della Volpe y Gramsci, y en la sección IX, “Arte y política”, se da voz también a dirigentes políticos que —para bien o para mal— influyeron decisivamente en el destino del arte de sus países y de su tiempo.

La antología tuvo gran repercusión en los medios intelectuales marxistas y progresistas de México donde alcanzó en pocos años seis ediciones.

Y fuera de México, en la España franquista — donde circuló, como es obvio, clandestinamente — tuvo una buena acogida entre los escritores y artistas que compartían la política del Partido Comunista pero se negaban a comulgar con las ruedas de molino del “realismo socialista” y vieron en la antología nuevas y estimulantes perspectivas.

VIII

Después de publicar la antología me ocupé en diversos ensayos de la estética semántica de Galvano Della Volpe, de la semiótica de Yuri Lotman, de la estética de Sartre y de la terrenal de José Revueltas.

También me ocupé en otros ensayos de la ideología en la literatura realista en los artículos de Lenin sobre Tolstoi y en las opiniones del pintor Diego Rivera.

Asimismo dediqué especialmente mi atención a las relaciones entre creación y recepción proponiendo una “socialización de la creación”, y, finalmente, abordé la situación del arte contemporáneo poniendo en relación la modernidad, la vanguardia y el posmodernismo.

Por otra parte, en mis cursos de estética de los años sesentas y ochentas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, exponía sistemáticamente las ideas que sirvieron de base al libro que publiqué en 1992 con el título de *Invitación a la estética*. Digamos algunas palabras acerca de él.

IX

Quisiera advertir en primer lugar que con esta obra no me proponía hacer una estética marxista sino una estética a secas; es decir, sin adjetivos, como no los tiene la física, la biología, la psicología o la sociología. Pero ciertamente se trataba de una estética inspirada por los principios básicos y el método que brindaba el marxismo y especialmente Marx.

El libro se divide en tres partes. En la primera, titulada "Anverso y reverso de la estética", esta disciplina es sometida a un verdadero proceso para ver si se justifica su derecho a existir. Con este motivo se da la palabra a sus principales detractores: el espectador ingenuo, el espectador cultivado, el artista, el crítico y el filósofo (en este caso analítico o del lenguaje ordinario). Después de exponer sus objeciones se responde a cada una de ellas. Una vez reconocida la validez y necesidad de la estética, y tomando en cuenta que las objeciones apuntaban sobre todo a una estética especulativa vuelta de espaldas a la realidad del arte, se precisa su objeto o campo de estudio. Éste no puede reducirse al del arte puesto que lo estético se da también en la naturaleza, la técnica, la industria y la vida cotidiana.

Y justamente al estudio de esta diversa relación estética del hombre con la realidad está dedicada la segunda parte del libro, así titulada: "La relación estética del hombre con la realidad". Dentro de ella se examinan el objeto y el sujeto estéticos así como la relación indisoluble entre ellos que llamamos "situación estética". El objeto estético, para serlo efectivamente, necesita de su recepción por parte del sujeto.

La tercera parte del libro se consagra a las determinaciones generales o categorías estéticas, empezando por la más general: la de lo estético. Y como categorías particulares de lo estético, se examina la de lo bello, que no puede identificarse, por tanto, con la totalidad de lo estético ni tampoco reducirse a una forma histórica concreta de ella como es lo bello clásico. Se estudian asimismo categorías como la de lo feo, que ya está en Goya y es reivindicada por el arte contemporáneo; la de lo trágico, haciéndose una distinción en los modos de darse en la vida real y en el arte. Finalmente se examinan las categorías de lo cómico y lo grotesco.

Tal es el contenido temático fundamental de la *Invitación a la estética*, un libro en el que ofrezco mi visión profunda de la estética. Pero en realidad lo publicado con este título sólo constituye la primera fase de un recorrido que tendría otra segunda. De esta manera, al estudio de lo estético en la *Invitación a la estética*, seguiría una segunda obra en la que se examinaría lo estético en sus diversas manifestaciones: el arte, la técnica, la industria y la vida cotidiana.

El tratamiento de esta temática se halla desde hace años en una primera versión inédita —en estado de borrador— que difícilmente encontrará el tiempo necesario para su redacción definitiva y su publicación.

X

Mi último libro, titulado *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, que acaba de aparecer, recoge las cinco conferencias que di aquí en esta misma

Cátedra el año pasado. En ellas se examina el papel activo del receptor, ignorado tradicionalmente por la estética que sólo tenía ojos para el sujeto creador, el artista, o para el objeto creado u obra artística. El papel activo del receptor fue reivindicado especialmente a mediados del siglo pasado por la estética de la recepción o escuela de Constanza. En las conferencias citadas se exponen las teorías de los principales representantes de esa escuela: Jauss e Iser, así como las críticas y objeciones a ellas, también las mías. Partiendo de un libro de Umberto Eco, *La obra abierta*, y de un ensayo mío ya citado de comienzos de los años setentas (“Socialización de la creación o muerte del arte”), y con base en ciertas experiencias artísticas de ese tiempo, critico a la estética de la recepción por limitar el papel activo del receptor a su participación mental, interpretativa o valorativa, y a la vez reivindico la participación práctica que afecta a la obra de arte como objeto material, concreto, sensible. Y en esta vía se presta atención a las posibilidades de participación abiertas por las experiencias artísticas asociadas a las últimas tecnologías (electrónica, computarizada y digital). Teniendo presente el marco social capitalista —con su mercantilización avasallante—, se pone de manifiesto y se valora el contraste entre el arte de los grandes artistas, destinado a un sector privilegiado de receptores, y el arte digital que permite, a gran escala social, una participación muy activa del receptor. Y el contraste es éste: alto nivel estético y baja proyección social (por su limitada recepción) en el primero, y bajo nivel estético y amplia extensión social (aunque enajenada) en el segundo.

Con este libro llega a su final la vertiente estética de mi trayectoria intelectual así como esta conferencia en la que he tratado de exponerla.

BIBLIOGRAFÍA

- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Conciencia y realidad en la obra de arte*. San Salvador, Universitaria, 1965.
- , “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, *Diánoia*, Anuario de Filosofía, Centro de Estudios Filosóficos, año VII, núm. 7. México, UNAM, 1961, pp. 236-258.
- , *Las ideas estéticas de Marx*. México, Era, 1965.
- , *Las ideas estéticas de Marx*. México, Siglo XXI, 2005.
- , *Estética y marxismo. Antología*. México, Era, 1970.
- , *Textos de estética y teoría del arte. Antología*. México, UNAM, 1972.
- , *Invitación a la estética*. México, Grijalbo, México, 1992
- , *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.