

LA ESTETICA NEOMARXISTA

EN la literatura filosófica de los últimos años se aprecia fácilmente un nuevo interés por los problemas estéticos. Sin duda hoy la estética está llamada a justificar y defender por su parte algunas concepciones bien precisas del mundo, y no puede ya ser entendida como «una variable independiente de la metafísica», según una expresión que había levantado vivas discusiones hace algunos años en un congreso de filósofos cristianos. Así, por ejemplo, la metafísica del ser no puede admitir indiferente, sin renunciar a sus propios principios, una estética de tipo idealista o marxista. Sería en realidad una metafísica bien pobre, aquella que no adoptase una postura en esta gran empresa del espíritu humano que es el mundo del arte. Pero la cuestión se ha aclarado notablemente en nuestro tiempo, en el que asistimos a la tentativa de una verdadera y absoluta exclusión del lenguaje poético desde toda posibilidad de consideración racional, como si la poesía en todas sus formas y expresiones no fuese otra cosa que un indescifrable complejo de emociones individuales.

Los neo-positivistas del Círculo de Viena, por ejemplo, como la más reciente semántica americana tienden a resolver todo cuanto en el ámbito del pensamiento racional está sujeto al método de verificación científica, excluyendo el mundo del arte, así como el de la religión y, en general el mundo de los valores. «*O emoción o verificación*» es el dilema con el que se quería establecer una clara demarcación en la vida de la conciencia. De una parte está lo arbitrario, lo individual y lo irracional; de otra, la universal posibilidad de comunicación y de justificación. No



preocupa naturalmente lo que se deja fuera en todo ello del pensamiento racional, aquello que ha sido considerado siempre como más profundo y como más eficaz fermento educativo de la humanidad. Pero este ejemplo podría ser suficiente para demostrar la estrecha solidaridad de la estética y de la metafísica: una estética que niega al arte todo carácter racional, es necesariamente también una negación de la posibilidad de la Metafísica. De hecho, en la filosofía contemporánea, tanto el historicismo absoluto, como el neopositivismo han negado el arte, y, aunque sea en distinto grado, la racionalidad, al mismo tiempo que rechazan la Metafísica como ciencia.

Sin embargo no ha sucedido siempre que la negación de la filosofía como saber que pueda traspasar los confines de las ciencias naturales e históricas, haya conducido también a negar el carácter racional del arte. El marxismo, por ejemplo, si debemos creer a uno de sus más autorizados maestros de hoy, en el campo de los estudios estéticos y literarios, Lukacs, sostiene que, son «radicalmente falsas todas las teorías irracionistas, antirracionales del arte» (*Prolegómenos a una estética marxista*, Roma, 1957, p. 147), no sólo esto, sino que ciencia y arte reflejan la misma realidad objetiva y por lo tanto tienen un mismo contenido y obedecen a unas mismas categorías, aun cuando sea en forma específicamente diversa (p. 10, 158).

En realidad una grave carga pesa sobre el concepto marxista del arte, a causa de la identificación de sus categorías y su contenido, con el contenido y las categorías del pensamiento científico.

Intentemos aún comprender mejor sobre todo el significado. Yo creo que el punto de partida de las más significativas doctrinas estéticas que se inspiran en los principios generales del marxismo, se encuentra en el hecho de rechazar un antiguo aforismo que fue expresado hace cuatro siglos por Sidney, pero que en sustancia ha representado por mucho tiempo un lugar común de la reflexión estética. «Los poetas (dice Sidney en su *Defense of Poetry*) no se equivocan jamás, por el simple hecho de que no afirman ni niegan nada». La doctrina kantiana del desinterés del placer estético y la afirmación de Flaubert respecto a la impasibilidad del artista se sitúan dentro del ámbito de este común convencimiento.

Por el contrario para la estética marxista no hay obra de arte que no represente espontánea e inevitablemente una postura afirmativa o negativa frente a las luchas históricas del presente en el cual vive el artista. Con términos técnicos los críticos marxistas hablan, a propósito de esto,



de la limitación del arte. Los sostenedores de la «Littérature engagée» en los primeros años de la postguerra, especialmente Sartre, entendían esta limitación o partidismo sobre el plano práctico, como el empeño personal del escritor hacia este o aquel término de la alternativa social de su tiempo. Más aún, respecto a la teoricidad del arte, Lukacs habla sin embargo, de una postura objetivamente representada más que realmente vivida desde la personalidad privada del artista.

Nosotros entendemos exclusivamente (declara él) la postura hacia el mundo, y cómo toma forma en la obra con medios artísticos. El mundo en el que el artista mismo imagina esta posición suya hacia la realidad es una cuestión biográfica, no estética: basta recordar la teoría de la «Impassibilité» de Flaubert, y pensar como ha caído abiertamente en contradicción por el partidismo duramente irónico con que es representado en sus obras el mundo burgués (p. 185). Balzac, por ejemplo, era monárquico legitimista, pero en su representación del período de la Restauración de la monarquía de Julio encuentra expresión artística opuesta, habiendo sido constreñido por el propio realismo artístico, como dice Engels, «a actuar contra su personal simpatía de clase y contra sus prejuicios políticos», representando eficazmente el ocaso obligado de un mundo que no merecía sobrevivir. En realidad, observa todavía Lukacs, «el hecho de que una victoria o un triunfo aparezcan trágicos o cómicos, ensalzantes o humillantes traiciona ya este inevitable partidismo de la obra de arte» (p. 190).

Finalmente allí donde podría ser menos sospechada, como en la calma serena de una composición idílica, el simple hecho de escoger este género literario, más que nada implica, como ha adoptado Schiller, una postura crítica hacia el presente.

De este concepto del partidismo del arte deriva la contraposición, tan frecuente en la literatura crítica y estética del marxismo tras el decadentismo y el realismo. El «decadentismo», esta importante categoría del juicio estético, no ha sido ciertamente un descubrimiento de la estética, aunque ésta ha tenido tal vez el mérito de precisar en el sentido de tales equívocos. «Decadente» no es la obra de arte donde se representa eficazmente la disolución de un ambiente o de un personaje, «la crisis», o aquello que podríamos decir que en general es el negativo de la existencia; es más bien aquella donde una tal representación va acompañada de una complacencia del gusto enfermizo, afectándola y no pensando en



una salida: complacencia y morbosidad constituyen evidentemente un falso juicio sobre la realidad, es rechazar lo que en ella hay de positivo y vital; es, pues, una falsa representación artística. Toda la estética marxista tiende a demostrar y no se equivoca, que el «decadentismo», entendido en este sentido, es una deficiencia sobre el plano del arte en cuanto es un modo de representación voluntariamente inadecuada y deformadora de la realidad. Así, por ejemplo, podría influir sobre un juicio también exclusivamente estético, la consideración de que el *tempo*, en la novela de Proust, no es aquella densa realidad ontológica que se nutre de las fatigas humanas, de los proyectos, de los recuerdos y de las esperanzas operantes de una comunidad en camino, sino que es solamente el apocamiento sensibilizado de un recordar que es, asimismo, como el tejer de la tela de Penélope o el vano trabajo de Sísifo.

El arte verdadero, el arte grande, es sin embargo esencialmente realista, incluso cuando desciende al infierno de la disolución y de la muerte, porque es siempre como dice Lukacs: «El conocimiento justo y representado en forma artísticamente justa de cuanto hay de nuevo en la historia de la sociedad» (p. 191). Este es el ideal del arte considerado por él como «realismo socialista» donde el adjetivo añade al sustantivo *el concepto de que en la realidad del hombre y de la sociedad está la lucha por el triunfo del proletariado*. En un mensaje al segundo congreso de escritores soviéticos celebrado en Moscú en 1954, el Comité Central del Partido Comunista soviético definió así el realismo socialista: «Estar a la altura de los cálculos del realismo socialista, es poseer un conocimiento profundo de la vida auténtica de los hombres, de sus sentimientos y de sus pensamientos, y demostrar agudeza y penetración en sus emociones, y ser capaz de representar todas estas cosas con una forma artística atractiva y asequible, digna de los modelos válidos de la literatura realista. Y todo esto debe ser expresado con la suficiente comprensión de la gran lucha de la clase obrera y de todo el pueblo soviético por la consolidación de la sociedad socialista instaurada en nuestro país por la victoria del comunismo» (*«La Pravda»*, 16 de diciembre de 1954).

Al escuchar tanta honestidad de intención, una tan aparente comprensión de las más humanas razones del arte, se podría sospechar que en las polémicas contra el marxismo, el diablo haya sido tal vez pintado con colores demasiado vivos. Pero el equívoco se rompe inmediatamente cuando se comprende qué quiere decir la estética, o en el caso citado,



la política cultural del marxismo, según hemos visto, como el arte de representar «la vida auténtica de los hombres, sus sentimientos y sus pensamientos». ¿Qué vida, qué emociones, qué ideas? No precisamente la vida que está en el conflicto de tentaciones y de aspiraciones entre la tierra y el cielo, como en el mundo de Dante, o la angustia cósmica de la desilusión leopardiana, o la necesidad de lo Absoluto en los misteriosos símbolos de Kafka. La tensión hacia la Trascendencia cualquiera que sea la forma que ella asuma en las representaciones del arte, el sentido religioso de la vida, como de algo que está siempre más allá de las condiciones y de los intereses económico-sociales de la propia aventura terrena, son expresiones de la mixtificación burguesa del hombre, según el marxismo. El centro de esta manifestación evasiva sería precisamente la idea de Dios. «Dios es (histórica y cotidianamente) en primer lugar un complejo de ideas —declara Lenin— generadas por el estúpido apocamiento del hombre y por la opresión de clases, de ideas que consolidan este apocamiento, que adormecen la lucha de clases» (Carta de Gorki, diciembre, 1913, Obras, cuarta edición, XXXV, p. 93).

No son necesarios, por cierto, otros documentos para definir el verdadero aspecto del consabido «realismo socialista» en el arte. El arte será realista, es decir, verdadero arte, según estos cánones estéticos, en la medida en que sepa representar al hombre liberado de la necesidad de Dios, o sea en la medida en que sepa hacer volver al hombre a ser hombre y nada más, con la suma de los datos y resultados de la lucha de clases, a estar fuera del tiempo inviolable de su personalidad profunda, despojado de todo destino inmortal. Un «realismo» que es por lo tanto un empobrecimiento de la realidad, el hecho de rechazar los signos más auténticos de aquello que es profundamente humano y real, una verdadera mixtificación (y esta vez real) de todo testimonio espiritual que ha existido siempre en las grandes obras de la poesía y del arte.

La estética marxista, en conclusión, en su avanzado propósito de recuperar un sentido más concreto de las expresiones humanas del arte, ha sacrificado a propósito la libre tendencia hacia la Trascendencia y la interioridad, oponiendo un insuperable obstáculo a la comprensión exacta y adecuada de lo que el arte ha sido y continúa siendo en la economía providencial de la historia humana.

*Lección pronunciada ante los micrófonos de Radio Vaticana.
Traducción de M.^a Teresa Soubriet.*

