

X VIDA HUMANA DE LAS FORMAS ARTISTICAS

El arte, presunta objetivación de la belleza, de ese valor estético abstracto que se traduce en imágenes plásticas, en signos formales vinculados al sentimiento de la idea que el hombre tiene de la vida, para hacer "perdurable lo fugitivo de la naturaleza", las escenas temporales de la historia humana saturadas de pasión y dolor, de sangre y de luz, especulando a costa del espacio dolorido de su propia realidad, interrogando a los elementos inmutables, acercándose a la vida en perpetuo cambio del hombre eterno, moviéndose en constante marcha proteica, igual que el río revelador de Heraclito, es antiguo como el hombre mismo, porque en sus entrañas tiene su origen.

Nace del anhelo de comunicación entre la emoción humana y la realidad externa, en un momento de la existencia en que la naturaleza vierte en el hombre su confidencia. Cuando el relato confidencial fué confiado a las piedras, se inició el deambular elíptico de los símbolos plásticos, eter-nizando en su sustancia vital el sentimiento del hombre, sus ensueños y sus angustias, productos de su existencia social.

Acorralado por la realidad que lo acosaba, tratando de liberarse de élla, sale de aventura en la madrugada por las sendas inéditas del mito. Lo descubre dentro de sí mismo, en las cuencas fecundas de su necesidad. Le da forma humana, su propia forma. Le hace habitar en el agua, en el viento, en la montaña, en el mismo hombre. Le dota de misericordia, de omnipotencia, de infinitud. Le inflama de divinidad a costa de su propia fe y de la urgencia de redimir su angustia pro-ducida por las exigencias agobiadoras de la vida.

Al interrogar al universo, el hombre crea los mitos co-

mo respuesta al problema prodigioso del origen de la vida, y, al reflejarse en ellos, les dota de la idiosincrasia, de las características morales de su propia época social e histórica.

El hombre, interrogando a la naturaleza, evadiéndose de su triste realidad, se ha encontrado con el arte y con la religión. Desde entonces arte y vida son una misma cosa, y por eso el hombre constituye la esencia de la cual se nutren las formas.

Como toda actividad del espíritu humano, el arte comparte el historicismo de todo proceso vital en su categoría de entidad cultural, de expresión dependiente de la forma de vida de los pueblos. Considerado, pues, como categoría histórica, lejos del problematismo planteado por el nirvana de la "cosa en sí" metafísico, no es difícil comprender que el arte, igual que todo el pensamiento y la cultura, se halla permanentemente influído por factores de orden social: económicos, políticos, materiales, o bien simbólicos, ideales, expresivos, según las características predominantes en las formas de vida y en el contenido de las relaciones de producción, existentes en las diversas épocas y pueblos. Estos elementos, que actúan silenciosamente en el interior de la trabañón anímica de la sociedad y del arte, como fuerzas vitales creadoras, intrahistóricas, determinan y orientan su vida rítmica, su forma y su fondo consustanciales, que es decir su presencia real, **realizada, a lo largo del curso fluyente de la historia del mundo.**

De ahí que cada época histórica, considerada como historia social, posea su propio y determinado estilo artístico que mantiene relación íntima con el estilo de vida de la sociedad que lo nutre.

En este escenario natural y humano, el artista encuentra los elementos básicos del contenido y de la expresión de su obra. No obstante, estos elementos actúan únicamente como valores informativos o mejor formativos de la conciencia y de la experiencia. Se hallan en el fondo nutriente de la creación y de la imaginación. El ambiente y la época, que son materiales representativos en el proceso de la creación, son transformados por la sensibilidad personal del artista en valores estéticos. Pero si la realización artística es individual, no ocurre lo mismo con el impulso que, en último término, es expresión colectiva y humana.

La dinámica del arte no se cumple, por tanto, de manera mecánica. El arte no se explica en abstracto. Por eso me

niego a considerar el acto humano de la creación artística como un hecho inmutable, aislado de las corrientes cotidianas de la vida, definitivamente perfecto.

Esta constante histórica: la semejanza del contenido y la forma del arte con la sociedad y la vida, con sus accidentes y contingencias, ha venido produciendo el nacimiento de variadas tendencias y corrientes plásticas, escuelas y estilos.

El arte marcha, no evoluciona, al decir de Picasso, a través de épocas, de ciclos históricos en los cuales se origina y en los que desempeña su papel particular. Luego pasa cuando pasa el tiempo que le fué contemporáneo. Su presencia tiene un momento propicio, cambiado el cual se torna extemporáneo. Y es natural que así suceda, ya que el arte, como hecho humano, como mensaje y signo, como conjunto histórico y social viene preñado de aspiraciones y de sentido, en posesión de la intimidad de las etapas históricas por las cuales acaece su tránsito.

Estos fines temporales que constituyen su personalidad inconfundible, remota o inmediata, nos hace distinguir claramente la diferencia existente entre una escultura egipcia de una escultura griega; una pintura medieval, de la renacentista y de la moderna; un drama de Esquilo, de Sófocles, de Eurípides, de un drama de Shakespeare, de Goethe, de O'Neill; una música de Palestrina de una música de Wagner. O en forma más incitante a la interrogación, pregunto ¿si resucitara Cristo, sería su ~~predicación~~ comprendida por el hombre actual?

Es muy notorio el cambio de gustos. Si varían los fundamentos que sustentan la vida de una generación, varían asimismo la sensibilidad, la concepción del mundo, el sentido social de la nueva generación que aparece en la escena histórica. Surge una nueva posición que se resuelve en contradicciones que entrañan la afirmación del espíritu de una nueva época.



La presencia de la obra de arte en la historia, afirma cada vez una expresión determinada de tiempo y ambiente social particulares. Tiempo y ambiente diferenciados, en cada momento del devenir, por sus módulos característicos de existencia, y, por consiguiente, de actitud vital y concepción del universo.

Esta vida activa, en perpetuo devenir y cambio, del hecho artístico, mal se la puede sujetar a la inmovilidad parádisíaca. Estudiarlo con pensamiento escolástico o metafísico, conduce a concebir estáticamente a la obra de arte, como cosa desmontable sin base en los problemas humanos palpitan tes, en los problemas dolorosos del hombre de todos los días. Estudiarlo desde esta posición pura, lejana, lavada la carne de su contacto con las lacerias sociales, es considerar al arte como un subproducto del desarrollo histórico, como un simple auxiliar aislado del pensamiento, lo cual, en definitiva, significa quedarse contemplativamente en la superficie de la actividad estética, sin sentir que se está viviendo rodeado por el terreno movedizo de las interacciones permanentes entre valores psíquicos y elementos materiales, entre factores conscientes e inconscientes generadores del fenómeno artístico. Posición elusiva, sin duda, del complejo histórico-social, que es la dinamia estructural de la acción creadora. Esta consideración platónica de las formas artísticas, que son vida y verdad humana; esta consideración carente de entraña y de encuentro real con el hombre total, que toma por separado a la obra de arte, individualmente, aunque incluyendo en ella el trozo de historia social en que se ha producido, como desea el esteta italiano Benedetto Croce, únicamente puede conducir a una falsa posición interpretativa del arte, que representa un elemento original que entra en la constitución de la sociedad.

No es posible, por tanto, considerar que la relación del arte con la naturaleza social, de la cual toma su forma, se realice en el plano de sucesos aislados, ya que "el **estilo** de vida determina el **estilo** del arte", continuándose, a través de sus múltiples mutaciones, por el esfuerzo creador y universal del hombre, indeclinable, a pesar de todos los avatares que le han acosado y le acosan, como rabiosa jauría.

"Lo real es que el arte se parece al contenido funcional de la vida social —nos dice Luis Vidales—, y atiende a los modos de ésta no en la Naturaleza externa, que más o menos es inmutables, sino en las formas que toma la naturaleza tras el tamiz de la estructura social".



No se crea, por lo hasta aquí expuesto en trance de fundamentar mi tesis, que trato de plantear o adherirme a un

dogma estético. Todo lo contrario. La posición que he adoptado, al tratar de interpretar los orígenes y la dinámica del arte, es opuesta a los sistemas, cualesquiera sean, que pretenden imponer juicios infalibles, inmóviles, al análisis libre y abierto de los fenómenos artísticos, basados en construcciones artificiosas, en aportaciones subjetivas opuestas a la búsqueda clara y al estudio que se sustenta en la experiencia.

No puedo considerar —en materia artística y cultural— que los fenómenos de orden individual posean mayor significación que los fenómenos de orden social (indudable fenómeno de rango colectivo), no obstante reconocer los valiosos aportes individuales a la historia del arte, que justifican, en cierto sentido, las investigaciones de carácter histórico y biográfico, explicativas, en determinada medida, de las causas económicas y políticas en juego en aquellas condiciones históricas. Pero no puedo aceptar la ficción histórica del individuo libre, la fantasía abstracta de la historia de la humanidad. Explicar con igual sentido e intención el origen de la creación artística, sería aceptar, asimismo, la explicación mágica primitiva del origen de la vida. Sin embargo, estas teorías puristas, que no aceptan el contacto del creador con la tierra contaminadora de pecado, aún siguen colocadas en el centro de las disputas teóricas de la Estética. Su vida, que no ha logrado superar los límites del tiempo y del espacio para entrar en la realidad actuante, se prolonga desde Platón, con el que nos hallamos en el dominio de las ideas puras, hasta los actuales, en que la concepción idealista de Croce, de tanta influencia en el pensamiento estético contemporáneo, limita la génesis de la obra artística dentro del espacio circular de la **intuición expresada** —base de su Estética—, que representa toda la herencia recogida de varias teorías que vienen conduciendo contradicciones desde Estrabón, Abelardo y Vico, hasta el concepto del nōumeno, del Espíritu kantiano.

Doctrinas antiguas y recientes que, en su afán de mantener en el centro de todo el espíritu divino, único creador salido de la nada, han tratado de reducir al artista al sólo desempeño del papel de taumaturgo en todas las ferias idealistas.

Obvio sería explicar, después de lo ya recorrido, que en este trabajo realizado con ímpetu de aventura, que lo entregó al Viento, como un día lo hiciera León Felipe, el poeta prometéico de las "blasfemias de caminante", no existe el propósito de enredarme en las lianas de la filosofía del arte ni entregarme a la inmovilidad que producen las encantadas frondas de la Estética.

Nada de eso. Necesito libertad, vida desnuda sobre la tierra prieta, paridora de eterno movimiento, no placideces doradas dentro de la estrechez de esferas azules. Quiero pecar acariciando diariamente el cuerpo virgen de la libertad. Soñar con los ojos abiertos, quemándome en la piel el sueño de que mis brazos se han convertido en alas. No tengo vocación para santo, la tengo para angel rebelde. Y si tengo ya ganado el Infierno que brinda la pasión, mi anhelo más ferviente es continuar mi peregrinaje, marchando con la carne crucificada entre el dolor y la esperanza, viviendo en la vida de todos los hombres, no importa que desgarrado los cuatro costados. Pues sólo aquel que muestra el corazón será capaz de triunfar!

Por eso, por mi actitud de hombre forjado en la contienda, porque soy y me siento un hecho social viviendo de cara al mundo, es que rechazo los sistemas y los cánones, todos los academismos establecidos, destructores, en definitiva, de la proyección armónica del espíritu.

Me hallo convencido de que el mundo de la actualidad está saturado de profundos cambios, de que asistimos a un viraje completo del rumbo seguido por las ideas y los acontecimientos, de que es necesario destruir todos los sistemas herméticos y catedralicios. No es posible en este espacio herido y conmovido, cimentado sobre osamentas blancas de martirio, continuar presenciando impávidos el drama del hombre desde una posición tangencial a la vida. El hombre conquista el valor supremo de ser hombre, derribando todas las murallas que le impiden realizar su existencia humana. Todo se halla en trance de humanización. Prometeo está rompiendo sus cadenas. De ahí que mi especulación, no ajena al dinamismo de la vida, a sus aspiraciones y necesidades, crezca con sus raíces afianzadas en todas las anfractuosidades del mundo, hundidas en la entraña viva del tiempo.

A la Filosofía y a la Estética, cuyo reino no ha querido ser de este mundo, sólo es posible comprenderlas en su movimiento por una coordenada temporal sujeta al influjo de los sucesos más ahincadamente terrenales, llenas de aliento humano. Pues fuera de su meditación, circulando bullente por entre sus tejidos, se encuentra la sociedad modelando su arquitectura. En este territorio es en donde se deben enfrentar sus problemas y sus soluciones para hallarse a la altura del tiempo histórico, a fin de desentrañar las realidades actuales y pasadas, no sólo para un conocimiento buido del mundo, sino para contribuir a la resolución de los urgentes problemas humanos que afectan a la sociedad. Entonces, estas disciplinas, no pueden continuar su existencia de simples "ornamentaciones espirituales". Ello equivaldría a dar la espalda a la realidad; pues confirmada se halla la afirmación de que la problemática filosófica y estética está en contacto directo, esencial, con su escenario histórico: panorama cambiante de acuerdo a los ideales y a las relaciones sociales establecidas en cada época. De esta honda raigambre humana proviene el parentesco de la filosofía con el arte, ya que ambos se nutren de la savia de la vida, y no porque constituyen una ornamentación espiritual, como deseaba Spengler. Este fondo social y humano que vibra en su estructura sensible es el que crea afinidades entre aquella valoración del pensamiento, con la novela, la poesía, el drama y la plástica, expresiones que marcan el latido de la vida y de la conciencia colectiva en cada momento.

Empero, muchas filosofías y estéticas actuales, viciadas de narcisismo individualista, aferradas al interior de sus altas torres defensivas, pretenden mantener al pensamiento enclaustrado en el desconocimiento de la marcha esquiliana de la humanidad.

Entonces ¿cómo creer en un pensamiento filosófico y estético que acumula fragmentos fijos y estáticos de la historia del pensamiento humano, en cuyo fondo quietista el conocimiento tiene una forma hierática, sometido a normas inmutables y que hacen del arte un algo mágico e inexplicable, investido de carácter religioso y lleno de misterios eleucinos?

La estética, particularmente, ciencia que pretende dárnos una interpretación del arte y de la belleza partiendo primordialmente del dato subjetivo, no dice nada que nos permita razonar sobre el contenido humano del arte, sobre los

métodos que nos conduzcan por la armónica espiral que va del hombre a lo cósmico. Si se abstrae la vida, ninguna idea estética es capaz de interpretar la obra de arte, valor que emana del hombre.

Según la estética idealista, constituida en frío sistema de constatación de casos artísticos fragmentarios, la obra creada se reduce únicamente a una imagen de la idea "pura". Por tanto rígida e inmutable. Al considerar al arte con criterio introspectivo, lo reduce a la categoría de ente desintegrado del todo social, digno de ser contemplado desde una cúpula dorada, como un problema independiente, insular, sin concatenación alguna con el fondo vital que rige la peripécia histórica y social, y su propia vida: dimensiones espacio-temporales perecederas y polifórmicas, en perpetua metamorfosis de su ser formal y conciencial.



Y bien: después de entregar al Viento estas heréticas verdades, es justo esperar que ciertos filósofos de oficio y algunos "sabios" de feria, constructores de sombras, han de espetarme el epíteto envenenado de ¡blasfemo! Desde luego me tienen sin cuidado sus reacciones impotentes, sus palabras opacas y doctorales encadenadas a la razón gobernante.

Yo creo en la simiente del sueño que crece vegetalmente en el mismo surco auroral de la vigilia. Y si me gusta oír la voz de los antiguos, es en su lejano rumor de salmo, de leyenda llena de amor y dorada luz, peregrinando a través de todas las vicisitudes de la historia

La sentencia no me espanta. ¿Qué soy un hombre peligroso porque amo la luz, el agua, el viento y la tierra; las cosas redondas y las mariposas? ¿Peligroso para la paz? ¿Peligroso para la plácida digestión de los felices? ¿Será verdad esto señores inquisidores? Pero ¡sólo os pido que no clavéis mi ventana ni taléis el árbol frontero a ella! Dejad que la Naturaleza conforme mi espíritu para conquistarla, que mi fuerza perecedera sea como el vegetal, un producto de la tierra.

¿Que el filósofo dice: Pienso luego existo?

Primero soy yo la realidad solamente es el reflejo de la idea pura. La Idea o el Espíritu, incubados en la mano del Gran Misterio, son el verdadero artífice de esa realidaa,

que no se atrevería a respirar sin el impulso trascendente de la razón. Primero la Idea . . . Ella es el demiurgo de la realidad.

Muy bien. La cultura tiene su manera propia de plantear y resolver los problemas concernientes a su filosofía, la cual nace y muere con ella. Hoy no existe el mismo ambiente espiritual y material en que prosperaron en el pasado estas ideologías; por eso nos es necesario orientar nuestros propósitos hacia el mundo de los acontecimientos humanos. Es allí donde se deben buscar las soluciones: en ese ámbito comovido donde se realizan los conflictos dramáticos que hacen cambiar las modalidades sociales, por tanto el arte, la filosofía y las costumbres, al pasar de un período a otro, en sus formas contrarias.

Estas transformaciones que se registran en todos los aspectos de la realidad, se realizan por medio de "un movimiento de divisiones, oposiciones y superaciones". Nada de lo que existe se compone de un elemento cerrado, impenetrable, ni menos inmóvil o estático. En todo se descubren elementos móviles y dinámicos, que al entrar en contacto entre sí se mezclan, transformándose en nuevos elementos, que tampoco van a permanecer en reposo. Siguiendo el curso de esta ley de la negación, concebimos el mundo como un conjunto que se transforma constantemente por la interacción de sus propios elementos.

No obstante lo limitado y defectuoso de esta exposición, espero haber demostrado que las corrientes del pensamiento —la cultura en general— han sido y son condicionadas históricamente, determinadas por el desarrollo de la sociedad humana, que es "la zona del universo más cercana al hombre". A diferencia, pues, de teístas e idealistas, es necesario buscar las causas y las leyes del desarrollo de la historia y de los fenómenos sociales no en lo que estrechamente se concibe como social, sino en eso y en el mundo físico que rodea al hombre.

Desde Goethe sabemos que el artista no engendra la realidad, sino a la inversa. Y junto a la obra de Marx, quien afirmó la especificidad de lo social, aprendimos que "no es la conciencia del hombre lo que determina su existencia, si-

no al contrario, su existencia social es la que determina su conciencia".

Explicar esta forma de la relación entre lo subjetivo y lo objetivo —algo que no llegaré a realizar completamente en este ensayo— es lo único que persigo, ahora que se hallan descubiertas las leyes que rigen al arte en su marcha histórica.

De ahí mi anhelo, mi permanente y encendido anhelo de entrarme en las profundas raíces del hombre para encontrar los valores plásticos particulares que caracterizan con su presencia a cada etapa de su vida, relacionando los elementos objetivos de aquellos con las formas equivalentes de la existencia humana. Por ello, también, a fin de completar mi periplo, trato de seguir las sendas por donde han venido las transformaciones artísticas, trayendo su angustia y su luz, conducidas por infinidad de peripecias acaecidas en el tiempo y en el espacio recorridos, en razón de leyes internas, de fuerzas dinámicas impulsoras del tránsito del arte de una etapa a otra, condicionada su expresión plástica por la forma genérica de la comunidad y por la estructura de la práctica social.

El mundo externo, la vida, por ende, es la savia nutricia del fondo y de la forma de la obra de arte, fondo y forma que, al mismo tiempo, constituyen su medio expresivo, por tanto elementos de representación del "espíritu colectivo" que le sirve de suelo propicio a su germinación.

Esta conclusión me hace afirmar que —siendo el hombre un hecho social— la realidad circundante, correspondiente al ciclo vitalizador del pensamiento, fusionada a la estructura espiritual del artista, imprime el fondo humano a la obra de arte. Es así como su conciencia, sus emociones, sus sentimientos, concatenados a las formas determinantes del ciclo histórico, se vuelven presentes, objetivos, frente a la realidad social. La obra de arte, por la acción dinámica de la naturaleza social y física, se constituye en producto de las circunstancias ambientes predominantes en el momento de su aparición. Esta la razón de que la esencia predominante, que actúa en la conciencia del artista, sea lo universal y no lo individual.

Ningún artista puede laborar evadiéndose del medio, huyendo de él. El artista no vive en una zona astral constituida por ideales puramente abstractos, exento de problemas vitales. Tiene necesariamente que ser fiel al tiempo, a su

tiempo, y hacer que su arte resuma temporalidad, fidelidad al existir. Si trata de fugarse de la realidad, por temor al avance tumultuoso de nuevas ideas, de otras actitudes frente al mundo, su arte necesariamente se convertirá en una representación de fantasmas gesticulantes, que se arrastran jeremiando, sin forma cognoscible, viajando en la alfombra mágica hacia un refugio ideal y pretérito, no existente en su hora.

El trabajo del hombre es el resultado de los factores sociales, accionando fuera y dentro de su vida. Ellos lo signan de universalismo y de humanidad, de rasgos genéricos y particulares. El arte que interpreta los sentimientos de su momento, los anhelos del hombre concreto, arraigado en el suelo de la realidad, está indudablemente aferrado para siempre en el tiempo, en su pueblo, dentro de la existencia, compenetrado de su misión.

Sólo desarrollando las fuerzas espirituales del hombre, su contemporáneo, podrá ser el arte un activo forjador del mundo, ya que su destino es ser una esencial dimensión de vida.



Dice Federico Engels —encarándose con los mutiladores de la existencia humana, sembrando auroras en el rumbo de los surcos— al iniciar una más profunda búsqueda de los factores que intervienen en la creación estética, que "el desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, reposa sobre el desarrollo económico. Pero éstos reaccionan todos igualmente los unos sobre los otros, así como sobre la base económica. Esto no significa que la situación económica sea la **causa**; la **sola activa** y que todo el resto no ejerza sino una **acción pasiva**. Las doctrinas políticas, la jurisprudencia, las ciencias, tienen una relación más íntima con la economía que la existente entre ésta, la religión y el arte. Esta relación no se manifiesta tan directa y simplemente con la economía, sino en una forma especial".

No obstante la claridad de este juicio, él ha sido erróneamente tergiversado por epígonos dogmatizantes, trocando la justeza dialéctica del concepto, por un sistema estrecho, rígido en su determinismo económico, que convierte al proceso histórico en un hecho automático, haciéndose por la acción fatalista de la sola función económica, que se con-

vierte, de consiguiente, por su posición exclusiva de gestor, en un "fetichismo de la mercancía".

Este monismo, desde luego, inhibe la importancia fundamental que mantienen los otros factores determinantes en la elaboración compleja del pensamiento, factores que marchan sincrónicos al desarrollo de la historia, ya evolucionando con apariencia pacífica, ya transformándose violenta y estrepitosamente. Es necesario, por tanto, al estudiar el movimiento dinámico del pensamiento, no descuidar ninguno de los elementos propiamente humanos de la realidad social. En aquel monismo mecanicista, indudablemente existe un error de interpretación, vertido, más bien, con un fin polémico, contra el cual han protestado en varias ocasiones Marx y Engels.

Engels, no obstante, ha explicado muy claramente en una carta dirigida a Joseph Bloch: "Según la concepción materialista de la historia, el factor que en **última instancia** es el **determinante en la historia**, es **la producción y la reproducción** de la vida real. Ni Marx ni yo hemos afirmado algo más; pero si se nos hace decir que el factor económico es el **único** determinante, se transforma la primera proposición en una frase vacía, abstracta y absurda. La situación económica es la base, pero los diferentes factores de la superestructura —formas políticas de la lucha de clases y sus resultados: constituciones establecidas por la clase victoriosa una vez que ha ganado la batalla, y también claro está los reflejos de todas estas luchas reales en el cerebro de los participantes, teorías políticas, jurídicas, filosóficas, instituciones religiosas y sus desarrollos ulteriores en sistemas dogmáticos—, ejercen igualmente su influencia sobre el curso de las luchas históricas y en muchos casos determinan sus formas de una manera preponderante. Hay acción y reacción en todos estos factores".

En realidad ni Marx ni Engels negaron la eficacia de las ideas. Más aún, el materialismo histórico concede a la ideología, en cierta medida, el poder de desarrollarse, a partir de un fondo de ideas determinadas, según sus propias leyes. Esto prueba que la doctrina marxista no desconoce, en ningún momento, la importancia que los factores de carácter ideológicos y psicológicos desempeñan en la vida social; si se oponen a ver en ellos el factor fundamental, es únicamente porque no aceptaban que las causas de la perenne transforma-

ción del mundo sean exclusivamente de orden espiritual o ideal. Esto es todo.

Tratando de situar en su verdadero cauce la interpretación materialista de la historia, ha dicho Jean Jaurés, el notable historiador de la Revolución Francesa: ". . . . no olvidemos que las fuerzas económicas actúan sobre los hombres, como no olvidó el mismo Marx. Y los hombres tienen una diversidad prodigiosa de pasiones y de ideas y la complicación casi infinita de la vida humana no se deja reducir brutal ni mecánicamente a una fórmula económica". Luego insiste: "Tan vano y falso sería, por consiguiente, negar la dependencia del pensamiento respecto a la vida económica y de las fuerzas de producción, como pueril y grosero explicar sumariamente el movimiento del pensar humano sólo por la evolución de las formas económicas. El espíritu del hombre se apoya con mucha frecuencia en el sistema social para resistirlo y vencerlo, de modo que entre el espíritu individual y el poder social hay a un tiempo solidaridad y conflicto."

Discurriendo en los términos expuestos, Jean Jaurés pone al descubierto el proceso dinámico que mueve a la historia y al pensamiento. Movimiento convulsionado por luchas y choques entre la cultura y la forma exterior de la existencia, dentro del cual la psicología del hombre oscila entre el conformismo y la rebeldía. La vida —mirada desde esta dirección— "es una sucesión de desequilibrios" que transforman perpetuamente la relación hombre-naturaleza.

Pero si el individuo se opone a la colectividad, si se sumerge en su vida interior tratando de liberarse de las duras e implacables relaciones sociales —que a la inversa de la fórmula kantiana le convierten al hombre en medio y no en "fin en sí mismo"— en cambio se nutre espiritualmente de esa propia sociedad a la que rechaza en actitud defensiva de su subjetivismo.

Realmente no existe ningún fatalismo en la interpretación materialista de la historia. "El determinismo social —escribe Bujarin— no debe confundirse con el fatalismo. El fatalismo es la creencia en un **destino** ciego e inevitable. Esta doctrina, a la inversa del determinismo, niega la voluntad humana como factor de la evolución".

La fatalidad se **sufre, se padece**. La necesidad histórica **se actúa**, es inseparable de la acción humana.

Los críticos que hablan de fatalismo y automatismo en la concepción materialista de la historia, deben leer a Marx en su polémica con Proudhon.

No obstante, Marx y Engels, al afirmar la función real que la economía desempeña, **en último término** o en **segundo lugar** como indica Labriola, en la aparición y formación de las ideas, surgiendo **internamente** de un organismo unitario, de la época hacia el hombre, de adentro hacia afuera, fortalecieron, contrariamente al opinar de muchos, los términos de la concurrencia de otros factores, que sustentan, igualmente, el proceso de la creación espiritual. El arte, por consiguiente, pudo salir de las sombras del misterio en que se hallaba hundido su origen, ajeno y extraño a la vida, y emerger a la luz diurna de la explicación social, en su forma concreta y definida de manifestación humana, a la vez individual y colectiva, consustancial del complejo en que el artista vive.

Por esta razón —insisto—, la obra de arte, rodeada por horizontes torturados y complejos, se encuentra sujeta a condicionamientos sociales determinados, que corresponden a épocas históricas determinadas. Y ningún genio puede escapar a esta influencia. De ahí que al artista, que es un hombre, le sea inútil tratar de disociarse de su ser social para realizar un arte puramente personal, en el sentido de una vida interior autónoma, que, en definitiva, grávida de influjo ambiental, es sólo un matiz de lo social.

“El momento subjetivo tiene importancia en la historia —dice Mondolfo— en cuanto es el momento de la actividad voluntaria que opera siguiendo sus fines; es el deseo que culmina en la acción, mientras tiene su origen en la conciencia de las condiciones existentes. Reconocer la subjetividad sólo como reflejo pasivo de las condiciones objetivas en la conciencia, equivaldría a negarla; dejar en la sombra el momento de la actividad, equivaldría a colocar en la historia, en lugar de hombres vivos y reales, a **marionnettes** movidas por el automatismo de las cosas”.

La actividad del hombre, o un proceso histórico, por consiguiente, no se realizan en la mente del sujeto. Su dependencia de las circunstancias no significa otra cosa que la dependencia del hombre frente a sí mismo, frente a las creaciones de su propio espíritu. El hombre, colocado entre el me-

dio social creado por él mismo, no lo utiliza arbitrariamente, no se propone fines como mera manifestación de un subjetivismo sin conexión con la realidad histórica. Es ésta la que sugiere al hombre los fines a los cuales tenderá con su acción. Luego, en la realización, su acto tendrá el carácter de deliberado, voluntario, consciente. Mas, por esto, no se puede hablar de un hombre abstracto como del hacedor de la historia.

Frente a este medio ambiente social y físico que rodea la vida, el hombre sufre y se angustia. Las causas de estas reacciones psíquicas —causas de origen biológico— se hallan dentro de él mismo y, también, fuera de él. Este conflicto establecido, en que se hallan en juego y oposición permanente su ser biológico y su ser social, se manifiesta como motivo de dolor, de tortura moral y de sufrimiento. Pero todo ello tiene su razón social. Es el producto de la discordia dramática entre el sujeto y el medio.

El artista ignora, generalmente, de la existencia de estas raíces que lo unen al medio en el cual vive y la obra de arte adquiere para él los caracteres de una creación personal. Pero, es necesario aclararle, no existe ciclo histórico en que el arte se inhiba a esta relación íntima y profunda entre el medio ambiente y el hombre.

¿Habría Balzac creado **La Comedia Humana**, donde viven seres amando, luchando, muriendo como en la comedia real de la transformación francesa de 1816 a 1848, época en la que aparecen nuevos tipos representativos de los modos de vida y de pensar de la burguesía, ascendida al dominio y control de la sociedad? El sombrío realismo de Gogol, Dostoevski, Tolstoi, sólo pudo surgir en ese mundo atormentado, en ese mundo de "almas muertas" que era la Rusia trágica de los zares. La actividad estética en sí es un mito. El arte por el arte un artificio mental, extraño a la vida.

Las fuentes de la creación artística están hundidas en el limo fecundo de la existencia humana. Por eso la fuerza de la vida hace al arte.

"La forma y la ideología de los sentimientos artísticos los determina una forma de vida. El arte es la expresión de la más alta ideología de una época", dice Arqueles Vela en su sustanciosa obra sobre **La evolución histórica de la literatura universal**. Obra que, en esencia e intención, coincide con mi propio pensamiento, en tanto que los dos parten del mismo lugar de origen: la vida humana avanzando dramáticamente.

mente por senderos y caminos en perpetuo devenir y transformación de su ser, siempre moviéndose hacia el descubrimiento de nuevos archipiélagos culturales, siempre apareciendo victoriosa sobre la muerte en cada amanecer de la historia, vertiéndose de pueblo a pueblo, por transformaciones antinómicas, en otra civilización.



El arte, antiguo como el hombre, nos ha venido hablando de cosas humanas, de anhelos de libertad, y en sus formas redondas o alargadas, singulares o masivas, nos ha entregado nuevas inquietudes, mensajes profundos del hombre.

¿Puede dudarse de la dualidad indisoluble que existe en la parábola que siguen las dos corrientes creadoras de la expresión estética: espíritu y materia, fuerzas pugnaces y contradictorias que, al fundirse en el espíritu del hombre dan existencia viva a la obra de arte? Puede existir la duda metafísica, el airado rechazo idealista. Sin embargo el acoplamiento se realiza en condiciones armónicas, dando lugar a la presencia de formas plásticas particulares que mantienen semejanza entre su propio ritmo estético y el ritmo social inherente a la época social que les dió vitalidad.

Es así como el arte, en su fluctuación constante, surgiendo de entre el vivir individual o de entre el tumulto colectivo, no puede sino ser producido por seres conformados espiritualmente por sociedades cuyos sistemas de vida, cuyas condiciones materiales de existencia se hallan caracterizadas, ya por una estructura de tipo individual o ya por una organización de vida común.

Las manifestaciones señaladas, recorren con ritmo insistente y comprobatorio a lo largo de todo el desenvolvimiento de la historia de la humanidad, haciendo "perdurable lo fugitivo de la naturaleza".