

FERNANDO  
TINAJERO

## NOTAS SOBRE LA POSIBILIDAD DE UNA ESTETICA CIENTIFICA

"... Pero una cosa es cierta: esta soberbia tentativa de la estética contemporánea de renovar los principios de la filosofía de lo bello hacia una búsqueda de lo concreto y hacia la constitución de una ciencia independiente".

Raymond Bayer: *L'esthétique mondiale au XXe. siècle.*

Los marxistas no han sido los primeros ni los únicos que han postulado la posibilidad de constituir una estética científica. No pocos teóricos de diversas filiaciones han buscado una y otra vez el medio idóneo para liberar a la estética de sus ataduras filosóficas a fin de convertirla en un cuerpo sistemático de conocimientos específicos. No obstante, todavía estamos lejos de poder encarar científicamente los problemas de la estética, debido al predominio que en esta materia siguen teniendo las formaciones ideológicas. Más todavía, desde no pocos sectores del pensamiento contemporáneo se niega radicalmente la posibilidad de hacer una ciencia de la estética, arguyendo que su objeto es escenario del juego imprevisible de factores que se mantienen reacios a cualquier racionalización.

A primera vista, la cuestión podría resolverse en el terreno de la historia de

las ideas estéticas, buscando en ella las pruebas documentales que permitan afirmar que hasta tal o cual fecha la estética fue solamente un discurso filosófico sobre el arte y que a partir de entonces, por obra de uno o varios innovadores, empezó a ser investigación rigurosa de un objeto específico. Este procedimiento, que no es imposible, supone sin embargo un paso previo: la determinación de los criterios epistemológicos que permitan identificar el cambio de modalidad en el tratamiento de los problemas estéticos. Dicho de otra manera: frente a quienes niegan la posibilidad de una estética científica, podría afirmarse **de hecho** su existencia, con el apoyo de criterios diferenciales de lo que es filosofía y de lo que es ciencia.

Este camino, empero, parece ser poco fecundo. Lo que la historia reciente de las ideas estéticas puede ofrecer como prueba de la existencia de una estética científica se reduce a una serie (no despreciable, por cierto) de investigaciones **particulares** que, si bien tienen el mérito de un rigor teórico admirable, no logran integrarse en un cuerpo coherente y sistemático de conocimientos de valor universal. De suyo, esta circunstancia no puede valer como objeción a la posibilidad y para siempre, sino que se edifica justamente sobre la base de múltiples y variadas investigaciones particulares; pero el hecho es que, especialmente des-

de el ángulo del irracionalismo, lo que se niega es precisamente la posibilidad de trascender racionalmente el nivel de la particularidad para alcanzar una comprensión totalizadora del fenómeno estético. La razón —se dice— podrá apenas dar cuenta de algunos aspectos externos del mundo inorgánico, pero sus estrechos esquemas conceptuales nunca lograrán aprehender la esencia profunda de lo estético.

Moritz Geiger, por ejemplo, uno de los defensores de la estética científica en nuestro siglo, señalaba precisamente (y con razón) al irracionalismo filosófico como el mayor y más enconado adversario de la "soberbia tentativa" de la estética contemporánea. Su actitud mental, enraizada en la fenomenología, no era sin embargo la más adecuada para llevar a cabo la crítica del irracionalismo:

"Indudablemente —escribía— el irracionalismo toca importantes problemas filosóficos. No es éste el momento de dilucidarlos. Podemos, desde el punto de vista metafísico, estimar o desestimar cuanto queramos la ciencia estética. Pero es indiscutible que hay que reconocer a la ciencia el derecho de explorar razonada y sistemáticamente el dominio de la valoración estética, como explora todas las demás zonas de la realidad". (1)

En otras palabras, como fenomenólogo que era, Geiger quería reducir los fenómenos reales a puros objetos eidéticos que fuesen susceptibles de una rigurosa descripción con trazas de ciencia, aunque no tenía pudor en admitir cualquier tipo de dudas metafísicas acerca de la validez de esa "ciencia". Es más: su "rigor" fenomenológico carecía de consecuencia. Hablando del objeto de la estética aseguraba el estatuto científico de esta disciplina, pero no vacilaba en negarlo cuando se refería a la cuestión del método. En una parte escribía:

"Toda ciencia particular — y por lo tanto también la estética como tal ciencia particular— se determina en su unidad por un aspecto que deslinda su terreno propio frente a los de las otras ciencias... No puede haber ninguna duda acerca de qué es para la estética como ciencia autónoma el momento que deslinda su terreno frente a las demás: es el momento del valor estético..." (Ibíd., p. 142);

"Si es cierto que para transformar un conjunto de conocimientos en un sistema de conocimientos, en una verdadera ciencia, es condición primera el empleo seguro de métodos universalmente reconocidos, entonces la estética no es hoy ciencia ni lo ha sido nunca" (Ibíd., p. 15).

(1) Cfr. Moritz Geiger: *Estética*, p. 14; trad. de Raimundo Lida, Ed. Argos, 2ª ed., Buenos Aires, 1951. (No se menciona la fecha de la primera edición alemana, que corresponde a la década de los años 20).

O sea que la estética no es ciencia por no poseer un método propio, pero es ciencia por tener un objeto adjudicado a priori.

No nos ocuparíamos de las flaquezas teóricas de Geiger si no fuera porque ellas sirven admirablemente para mostrar el meollo de la cuestión. Y el meollo consiste en que, de una parte, se da objetivamente un esfuerzo real por constituir una estética científica, y de otra, ese esfuerzo se muestra incapaz de superar los obstáculos que le oponen sus adversarios (el irracionalismo a la cabeza), porque es un esfuerzo que se desarrolla **a partir de los mismos supuestos ideológicos de las tendencias que se le oponen**. La fenomenología, tanto como el irracionalismo (y lo mismo puede decirse de la llamada "filosofía de la cultura" y de otras corrientes del pensamiento contemporáneo), es, en suma, una variante del idealismo, es decir, de la filosofía burguesa. De ahí que, al no poder romper la ideología que está en su base, al no poder ir más allá de sus amarras metafísicas, no puede coherentemente desarrollar el proyecto (válido y bien intencionado si se quiere) de constituir una estética científica. Esto no significa que todos los estudios estéticos realizados desde el punto de vista de la fenomenología deban ser rechazados, pero sí que la fenomenología como tal será siempre incapaz de ver coronado su

sueño de hacer una verdadera ciencia de la estética. <sup>(2)</sup>

Otra cosa es, naturalmente, encarar el problema sometiendo a crítica los supuestos ideológicos que generan la contradicción. No es suficiente decir que el irracionalismo plantea serios problemas que no es del caso dilucidar, ni que pueden admitirse las dudas metafísicas que el irracionalismo inspira acerca de la habilidad de la razón para dar cuenta acabada del fenómeno estético. Es necesario ir más allá, desentrañar el significado más profundo del irracionalismo, averiguar el fundamento y la validez de sus títulos teóricos. Tratemos de hacerlo para mejor fundamentar nuestra respuesta a la pregunta que inquiere por la posibilidad de una estética científica.

## II

"... si nos tomamos el trabajo de estudiar atentamente la evolución de la filosofía burguesa de estos últimos tiempos, puede verse que sus mismas bases son puestas en duda periódicamente. Y no es casualidad que en el punto de partida de esta evolución se vuelva a encontrar el programa de Nietzsche: volver a estructurar la tabla de valores".

Georg Lukács: **La crisis de la filosofía burguesa.**

(2) José Antonio Portuondo, en un meritorio artículo (Cfr. "Crítica marxista de la estética burguesa contemporánea, en **Casa de las Américas** Nº 71, marzo-abril de 1972, La Habana, Cuba) menciona como valiosos los trabajos estéticos de algunos fenomenólogos, como el italiano Morpurgo-Tagliabue, el polaco Román Ingarden, el alemán Max Bense y el francés Mikel Dufrenne.

Desde el punto de vista ideológico, se pueden distinguir tres momentos en el desarrollo del pensamiento burgués.

El primero corresponde a la filosofía burguesa clásica y llega hasta el primer tercio del siglo XIX. Es el período en que se expresa en su más alto nivel la concepción del mundo propia de la burguesía, que es entonces una clase ascendente cuyo proyecto histórico se cifra en la destrucción de los últimos vestigios del orden feudal. En los sistemas omni-comprendidos de la época se codifican los principios últimos y la concepción general del mundo propios de un movimiento progresivo y liberador. De este modo la burguesía expresa filosóficamente su aspiración a la universalidad y restaura el viejo sueño de la unidad del saber. Desde el punto de vista de las clases sociales, esta filosofía clásica expresa los vastos intereses de una clase que, colocada en el centro del escenario histórico, se siente objetivamente llamada a transformar la sociedad. La vinculación de la filosofía con la marcha ascendente de la sociedad es robusta y necesaria: Hegel es el filósofo oficial del estado prusiano y su Espíritu Absoluto, desplegándose y ascendiendo desde la Naturaleza hasta la cumbre de la Historia Universal, es la imagen de esa burguesía todopoderosa que asume la misión de lograr la unidad alemana como expresión del encuentro del Espíritu

consigo mismo. Pero precisamente porque el filósofo se encuentra íntimamente vinculado al movimiento ascendente de su clase, conserva frente a ella una cierta independencia que le asegura el derecho a la crítica. El filósofo es la voz de la conciencia social, voz que habla en nombre de la Razón, y cuando ejerce su crítica lo hace "desde adentro", no a título de impugnación sino en nombre de la misma misión histórica de la burguesía.

Las revoluciones de 1830, sin embargo, pusieron fin a la etapa ascendente de la burguesía. Se dice que cuando Luis Felipe fue proclamado rey, luego del derrocamiento y huida de Carlos X, el banquero Laffite declaró que "de hoy en adelante en Francia gobernarán los banqueros". Comienza así el proceso de descomposición de la burguesía clásica que ha terminado ya su arremetida contra el orden feudal: en lugar de la insurgencia, su tarea empieza a ser la de su defensa contra el proletariado que ha sido engendrado por el mismo mecanismo económico de la burguesía. Termina igualmente el proceso de formación de los estados nacionales y se abre la época de los compromisos entre las potencias: es la época de Napoleón "el Pequeño" y de Bismarck. Al mismo tiempo, el incontenible desarrollo del capitalismo determina, en el plano económico, la corrupción de la democracia. Y

la filosofía, como no puede ser de otro modo, expresa en el plano del pensamiento la nueva situación. Renuncia a los sistemas omnicomprensivos porque ha perdido ya su aspiración a la universalidad. En la teoría del conocimiento se abre paso una nueva forma de agnosticismo que pretende demostrar la imposibilidad de conocer la verdadera esencia de la realidad —conocimiento que, por lo demás, se reputa como de ninguna utilidad. Lo que cuenta es el saber de la ciencia, cada vez más especializada y escindida en compartimentos cerrados, que proporciona el conocimiento útil a la vida práctica. La filosofía, así reducida, debe limitarse a velar por la seguridad de las fronteras entre las ciencias, procurando al mismo tiempo que no se extraiga de ellas ninguna conclusión que pueda aprovecharse contra el dogma religioso. Bajo la apariencia de un neo-kantismo o de un positivismo, esa filosofía renuncia a la formulación de cualquier tipo de interpretación totalizadora y coherente de la realidad. Por otra parte, ha desaparecido el filósofo-oráculo: su lugar ha sido ocupado por profesores burocratizados, cuya labor no interesa a nadie. Tienen sus obligaciones, sin duda, pero se limitan a la función de "guardafronteras" que, dentro de un estrecho margen, pueden ocuparse de problemas específicos de interés exclusivo para los intelectuales. Claro

que en el período anterior la filosofía era también un quehacer de profesores, los mismos que ejercían, al fin de cuentas, una función burocrática; pero no es menos claro que el cambio de la situación general ha determinado una modificación radical de sus funciones: si el filósofo hablaba antes en nombre de una misión histórica heroica, ahora habla en cánculos cerrados y en nombre de mezquinos intereses. A partir de 1848 esta situación se acentúa: la burguesía se desentiende completamente de sus filósofos, quienes desempeñan su labor en medio de la indiferencia general: así se crea el mito del profesor distraído, del intelectual solitario, que es paralelo a ese otro del artista incomprendido y extraño.

Hacia finales del XIX se abre una tercera etapa, que podemos ya llamar "imperialista". La filosofía sale nuevamente a la calle y se "populariza" —naturalmente, en los medios intelectuales, sin que se modifique el desinterés de la burguesía, demasiado ocupada en la acumulación masiva del capital. Esta "popularización" se produce en muchos casos por obra de un cierto escándalo que es consecuencia de una pugna contra la filosofía de los profesores. Tal el caso, por ejemplo, de Nietzsche, Spengler, Keiserling, Klages, y, al comienzo por lo menos, de Simmel y Scheler. Este "escándalo" de la filosofía extrauniversi-

taria hace de ella algo "interesante" y permite que al fin se la reconozca en los claustros de las facultades: Croce, Bergson, etc. Lo cual, en el terreno histórico, es fácilmente comprensible: el crecimiento del capitalismo ha logrado ocultar bajo los oropeles de la "belle époque" la profunda descomposición de la sociedad, y la burguesía, asentada en el poderío del Estado que ella misma ha construido, puede darse el lujo de permitir a sus intelectuales ir más allá de la función de "guardafronteras" de las ciencias, para fabricar nuevos sistemas, ya no omnicomprensivos como los de la época clásica, pero sí sugestivos: la intuición cobra un sitio preponderante en la teoría del conocimiento y abre la puerta para la restauración del más puro idealismo. Las dos guerras mundiales, con su secuela trágica, van a permitir que ese original intuicionismo se desarrolle bajo diversas formas de irracionalismo, con marcados matices subjetivistas. En el extremo de esta evolución, el fascismo aprovecha todas esas tendencias irracionalistas que exaltan las fuerzas vitales (vitalismo, biologismo, racismo: la línea es recta) y desata la demagogia nacionalista robustecida por el saqueo de las "conquistas" de la filosofía burguesa.

Tal es, en apretada síntesis, la evolución del pensamiento burgués, que culmina en el irracionalismo. Y este

irracionalismo no es otra cosa que la expresión de la crisis de la conciencia burguesa. Hegel enseñaba que cuando se descubren las contradicciones necesarias del pensamiento discursivo, el problema se plantea inmediatamente bajo el aspecto de lo irracional. La dialéctica pone en evidencia la síntesis superior de los términos contradictorios y puede comprobar que la razón superior es el resultado de las antinomias del pensamiento discursivo que han producido una apariencia de irracionalidad; pero la dialéctica es ajena al pensamiento burgués que, en consecuencia, no puede ir más allá de lo irracional. Por eso el pensamiento burgués naufraga en el irracionalismo, e incluso cuando trata de conservar la razón como si fuese una actitud subjetiva frente a la realidad del mundo (Scheler, Benda...), en el momento en que se produce la crisis general del sistema y todo parece a punto de desmoronarse, no puede menos que encontrarse ante un dilema: o se reconoce incapaz de aprehender la racionalidad del mundo (lo cual significaría reconocer de hecho esa racionalidad, pero reconociendo al mismo tiempo el fracaso de la filosofía burguesa), o declara de una vez por todas la quiebra de la razón. Esta última es la alternativa a la que necesariamente debe encaminarse el pensamiento burgués, porque la otra equivaldría a reconocer la validez del socialis-

mo. Tal es, en efecto, la orientación de la filosofía burguesa del período imperialista, que tiene sus precursores en Schopenhauer y Kierkegaard, y, a través de Dilthey, encuentra sus momentos culminantes en Nietzsche, Bergson, Spengler, Klages, Simmel, Heidegger y los existencialismos. (3)

### III

“Así se explica uno que la producción capitalista sea hostil a ciertas producciones de tipo artístico, tales como el arte y la poesía”.

Karl Marx: **Historia crítica de la teoría de la plusvalía.**

La síntesis precedente (que no es ni pretende ser la exposición resumida del desarrollo de la filosofía moderna, sino apenas eso, **síntesis** de una evolución en la que se destaca **uno** de sus aspectos, a saber, la significación del irracionalismo como resultado de las contradicciones de la conciencia burguesa) permite entender las vacilaciones de la filosofía no marxista frente a la posibilidad de una verdadera estética científica, esas vacilaciones que muy bien ha expresado Bayer con estas palabras:

“Puesto que esta ciencia (la estética) no ha llegado aún a su madurez, puede ser un error desprenderla de sus amarras filosóficas; no es menos verdadero que, como todas sus otras hermanas, ella se

esfuerza por crear un lenguaje, por destacar su esencia particular, por aislar su especificidad, y se la ve agrandar los lineamientos de esta ciencia renovada. Es demasiado pronto para hablar de los buenos resultados de esta autonomía; puede ser asimismo que, una vez separada de la metafísica, esta ciencia no pueda ni progresar ni sobrevivir. Pero una cosa es cierta: esta soberbia tentativa de la estética contemporánea de renovar los principios de la filosofía de la bello hacia una búsqueda de lo concreto y hacia la constitución de una ciencia independiente”. (4)

Como se ve, el historiador de las ideas estéticas no puede dejar de reconocer que hay de hecho un esfuerzo por constituir una estética científica no marxista (Bayer desconoce completamente los trabajos marxistas sobre estética), pero tampoco puede callar sus dudas acerca del porvenir de una estética liberada de la metafísica. Y hace bien, porque el pensamiento no marxista, presa de las contradicciones que hemos reseñado y que lo conducen inevitablemente hacia el irracionalismo (bajo cualquiera de sus formas), no tiene, ciertamente, ninguna posibilidad de sobrevivir: es un pensamiento en proceso de liquidación, cuya única alternativa es ceder a la exaltación de las oscuras fuerzas que percibe en el entorno y que se niega a reducir a términos inteligibles.

(3) Cfr. sobre este punto: G. Lukács: **Existencialismo ou marxisme?**, Nagel, París, 1948; Id. **El asalto a la razón**, Fondo de Cultura Económica, México, 1959; Id. **La crisis de la filosofía burguesa**, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1958.

(4) Raymond Bayer: **L'esthétique mondiale au XXe. siècle**, Presses Universitaires de France, París, 1961; citado por Portuondo, loc. cit.

Así se revela una condición general del pensamiento burgués frente a la posibilidad de una estética científica: condición que bien puede designarse con el nombre de **hostilidad**, puesto que, sobre la base de tales premisas, tanto y más que en otros campos, la estética burguesa dará rienda suelta a la intuición, negándose a admitir que desde el nivel de la teoría (reputada imposible) se pueda legislar sobre el arte, que será entonces juego, voluntad, revelación del Ser...

Esta hostilidad del pensamiento burgués hacia la estética científica no hace sino reproducir en el nivel teórico la hostilidad del sistema capitalista a la producción artística. Como bien anota Sánchez Vázquez<sup>(5)</sup>, Marx se ha ocupado reiteradamente de subrayar esta hostilidad, mostrando que las condiciones de la producción material son en el capitalismo no sólo desfavorables sino incluso adversas a la producción artística. Dice Fischer<sup>(6)</sup> que así como el rey Midas convertía en oro todo lo que tocaba, el capitalismo convierte en mercancía todo cuanto existe, y lo hace por la simple razón de que su móvil fundamental, su propósito único, es la obtención de plusvalía. Liberado del Mecenaz de otro tiempo, el artista de la época capitalista cree haber alcanzado al fin la posibilidad de decidir el sentido de su trabajo; pero esta ilusión, alimentada por los mitos políticos e ideológicos de la burguesía,

no hace sino encubrir una nueva y más monstruosa dependencia: la del público, que es frente al arte el equivalente del mercado. Mercado "libre" para un artista "libre", en donde la libertad es sin embargo mediatizada por la concurrencia, la oferta y la demanda.

La conversión de la obra de arte en mercancía, relacionada directamente con el carácter fetichista de la economía burguesa que, como bien dice Marx, disfraza las relaciones entre los hombres presentándolas como relaciones entre cosas<sup>(7)</sup>, no es sin embargo el único motivo de que el arte encuentre en el capitalismo un clima hostil. Consecuencia de esa conversión (que, en última instancia, consiste en la preponderancia del valor de cambio sobre el valor de uso) es la llamada "masificación", que transforma la producción artística en una verdadera industria a la cual sirven eficientemente los "mass-media", que lejos de funcionar como vehículos de comunicación entre los hombres, juegan el papel de factores alienantes, ofreciendo sub-productos culturales a una masa de sub-hombres, a los cuales no se les reconoce el derecho de acceder a los más altos bienes de la cultura, que son también objeto de apropiación privada por parte de la burguesía. Finalmente, esta masificación conduce hacia un tercer y fatal fenómeno, que lleva hasta el extremo la hostilidad del capitalismo hacia el arte: frente a un

(5) Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez: **Las ideas estéticas de Marx**, especialmente Segunda Parte: "El destino del arte bajo el capitalismo"; Ed. Era, 3ª ed., México, 1972.

(6) Cfr. Ernst Fischer: **La necesidad del arte**, Cap. 3: "El arte y el capitalismo", pp. 57 y sgts.; trad. de J. Solé-Tura, Ed. Península, 3ª ed., Barcelona, 1973.

(7) Cfr. K. Marx: **El Capital**, Lib. I, Sección I, Cap. I, 4: "El fetichismo de la mercancía y su secreto", p. 36 y sgts., trad. de W. Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.

público despersonalizado y hueco, al cual la producción masiva de sub-literatura y sub-arte ha privado de su capacidad de juicio estético, el artista se ve cada vez más solo. Su libertad, el mito de su libertad, llega también al extremo, como dice el mismo Fischer, "hasta lo absurdo, hasta la soledad glacial" (Ibíd.). No es necesario ser marxista para advertir ese creciente distanciamiento entre el artista y el público: "El hombre de cultura —escribía Aron— se siente acorralado en la elección entre prostitución y soledad" (8). Por eso Sánchez Vázquez, hablando sobre este tema, hace notar que si el arte moderno se ha quedado sin público (o, más exactamente, si éste se ha reducido actualmente a una minoría elitaria), ello se debe, por un lado, a que el lenguaje artístico, como consecuencia de la propia soledad del artista, es cada vez más hermético, y por otro, a que la degradación del gusto de la masa hace imposible todo intento de comunicación. De allí surge una de las más aberrantes contradicciones del arte en la sociedad capitalista contemporánea: justamente en la época de los medios masivos de comunicación, la comunicación se torna imposible. El arte, que desde cierto punto de vista es también un medio de comunicación entre los hombres (9), se divorcia necesariamente de las masas por obra de las relaciones de producción que se encuentran vigen-

tes, y más precisamente por la apropiación privada de los medios de comunicación. (10)

Todo esto nos conduce en línea recta hacia una conclusión: en la perspectiva del pensamiento burgués, la estética científica es imposible: o bien se niega expresamente a admitirla, o bien intenta su constitución sin lograr romper los supuestos metafísicos que sustentan su ideología. En cualquier caso (y aun en aquellos en que se da una aparente aproximación a los métodos y a la sistematización de la ciencia) la estética burguesa sigue siendo un discurso ideológico acerca de un objeto que ni siquiera logra ser precisado. Reproducción teórica de una situación que es hostil para el arte, la filosofía burguesa resta también hostil a una estética capaz de superar sus propias antinomias.

#### IV

"... el marxismo debería ser, no sólo una doctrina política, un 'método' de análisis y de acción, sino también y principalmente el **campo teórico de una investigación fundamental**, indispensable al desarrollo, no solamente de la ciencia de las formaciones sociales y de las diversas 'ciencias humanas', sino también de las ciencias de la naturaleza y de la filosofía".

L. Althusser: **La revolución teórica de Marx.**

(8) Cfr. Raymond Aron: **El opio de los intelectuales**; trad. Enrique Alonso, Ed. Leviatán, Buenos Aires, 1957.

(9) Bajo el título general de **Arte y Comunicación** serán editadas en breve las conferencias que sobre este tema fueron dictadas por el autor dentro del XV Curso Internacional de Perfeccionamiento en Ciencias de la Comunicación (CIESPAL, Quito, septiembre de 1974).

(10) Cfr. A. Sánchez Vázquez: "Socialización de la creación o muerte del arte", en **La Bufanda del Sol** N° 5, junio de 1973, Ed. Universitaria, Quito.

Si el marxismo es por definición el opuesto antagónico de la filosofía burguesa; si su "revolución teórica" consiste en haber superado el carácter ideológico de toda la filosofía anterior, abriendo en un mismo movimiento un nuevo "continente" del conocimiento (materialismo histórico) y una filosofía que permite pensar en términos radicalmente nuevos ese mismo "continente" (materialismo dialéctico)<sup>(11)</sup>; si, en suma, el marxismo es esa filosofía que, según el famoso aforismo de Marx, no se limita a interpretar el mundo sino que actúa sobre él para transformarlo<sup>(12)</sup>, es obvio suponer que el marxismo, en el aspecto que nos interesa, ofrece realmente las condiciones para constituir esa estética científica que está vedada al pensamiento burgués.

Insistamos en el verbo: **suponer**. Del carácter esencial del marxismo y de su relación con toda la tradición filosófica anterior no se sigue necesariamente que exista una estética marxista que presente todos los atributos de una ciencia. Al contrario: basta revisar la antología de textos marxistas sobre estética preparada por Sánchez Vázquez<sup>(13)</sup> para advertir que en el seno del marxismo se dan de hecho diversas orientaciones estéticas difícilmente reducibles a un cuerpo homogéneo de conocimientos de validez universal. Y esta circunstancia, evidentemente, bien puede ser invocada como

prueba concluyente por quienes se niegan a admitir la posibilidad de una estética científica.

Nuestra suposición, por consiguiente, debe empezar por justificarse. Y, otra vez, una manera de hacerlo podría ser el estudio de la evolución de las ideas estéticas generadas en el seno del marxismo, para buscar en esta evolución la prueba de que en cierto momento empieza a darse un tratamiento riguroso a los problemas estéticos. Sin embargo, este procedimiento entraña dos riesgos: el uno, de carácter teórico, consiste en que todavía no tenemos un criterio definido acerca de lo que debemos considerar como una estética científica; el otro, de carácter ideológico y político, se relaciona con el influjo que todavía sigue teniendo el realismo llamado "socialista", pese a toda la "desestalinización" producida a partir del XX Congreso del PCUS. Influjo que, para decirlo todo de una vez, lleva a la mayor parte de las discusiones estéticas marxistas hacia un terreno en realidad extraño a la estética y vinculado más bien con una sociología del arte.

Ahora bien: consideramos que el examen del desarrollo de las ideas marxistas sobre estética tendrá que ser accedido en breve por todo lo que esa evolución puede aportar para la constitución de una estética científica, pero cree-

(11) Cfr. L. Althusser: "La filosofía: arma de la revolución", en **Para leer El Capital**, trad. de Marta Harnecker, Ed. Siglo XXI, 2ª ed., Buenos Aires, 1969.

(12) Cfr. K. Marx: **Tesis sobre Feuerbach**, XI; Ed. Grijalbo, México, 1970.

(13) Cfr. A. Sánchez Vázquez: **Estética y Marxismo**, 2 volúmenes; Ed. Era, México, 1970.

mos también que éste no es el momento de hacerlo. Por todo lo que queda dicho, lo que parece urgente e indispensable es la determinación teórica de los criterios epistemológicos que nos permitan saber qué es lo que se debe entender por "estética científica". No pocas de nuestras confusiones se originan en el hecho de que al pensar en una ciencia estética, lo hacemos según el modelo de las ciencias de la naturaleza. Es claro que, en ningún caso, la estética podrá tener los caracteres de esas ciencias; pero ello no es razón suficiente para negar la posibilidad de una ciencia estética. No superar este escollo significa mantener la discusión en un terreno estéril: que la estética sea o no una ciencia puede parecer, en este contexto, una cuestión irrelevante. Póngaseles el membrete que se quiera, el hecho es que existen investigaciones estéticas no pocas veces concebidas y desarrolladas con extraordinario rigor teórico, junto a especulaciones eruditas cuyo tono literario no desmerece su valor. Unas y otras, de diversa manera y al margen de su jerarquía epistemológica, son de todos modos valiosas y parece no tener sentido el preguntar por la posibilidad de reducirlas a un cuerpo teórico sistemático, dotado de los caracteres que identifican el conocimiento científico.

Esto nos lleva a comprender que para justificar nuestra suposición de que el

marxismo es capaz de engendrar una estética científica, lejos de limitarnos a una crítica histórica de las ideas marxistas acerca de la estética, debemos instalarnos en el terreno de la teoría del conocimiento, para averiguar, en primer término, si es o no importante que la estética pueda o no ser tratada como una ciencia; en segundo término, cuáles son las condiciones para que la estética pueda ser tratada como tal ciencia; y en tercer término, cuáles son los principios teóricos generales del marxismo en los que puede asentarse una estética científica.

Examinemos estos tres aspectos.

a) Lo que una ciencia es, lo es por su objeto y por la manera de interrogarlo. En otros términos, una ciencia no se constituye como tal por adoptar un simple "punto de vista" acerca de un objeto "dado", es decir, ya existente en el mundo de la experiencia, sino porque "produce" su objeto como objeto teórico, no sólo mediante la elaboración de categorías específicas, sino también por el planteamiento de una problemática teórica. Como bien dice Althusser,

"... la teoría de una ciencia, en un momento dado de su historia, no es más que la **matriz teórica del tipo de preguntas** que la ciencia plantea a su objeto" (14),

(14) Cfr. L. Althusser: **Para leer El Capital**, Cap. VI, p. 168; ed. cit.

lo cual significa que el tratamiento científico de un objeto es radicalmente distinto de su consideración puramente especulativa (ideológica), desde el momento en que, constituido el objeto teórico, se establece una relación **necesaria** entre su naturaleza, la naturaleza de su problemática teórica y la naturaleza de su terminología conceptual. Una especulación cualquiera no constituye su objeto: lo toma tal como existe en la realidad empírica, que es siempre una realidad teñida de ideología, es decir, realidad vista ya desde un mirador conformado por supuestos mentales no comprobados. De ello se deduce la importancia de la constitución de una estética científica: mientras ella no sea tal, las especulaciones estéticas abundarán sobre objetos diversos (la relación estética del hombre con la naturaleza, la producción artística, la obra de arte, el juicio estético, etc.) y, no obstante su valor probable, serán incapaces de ofrecer ideas coherentes acerca del fenómeno estético.

b) En el Prefacio a la edición inglesa de **El Capital**, Engels ha escrito estas palabras:

"Hay, sin embargo, una dificultad que no hemos podido ahorrar al lector: la utilización de determinados términos en un sentido diferente del que tienen, no ya en la vida cotidiana, sino incluso en la economía política corriente. Pero esto

era inevitable. **Cualquier aspecto nuevo de una ciencia implica una revolución en la terminología técnica de esa ciencia.** La mejor prueba de esto la encontramos en la química, cuya terminología cambió radicalmente cada veinte años poco más o menos, no existiendo apenas un solo compuesto orgánico que no haya pasado por una serie de denominaciones distintas..." (15)

Y en otra parte:

"Pero, qué es, pues, lo que Marx dice de nuevo acerca de la plusvalía?... La historia de la química puede explicárnoslo mediante un ejemplo. Hacia fines del siglo pasado imperaba aún, como es sabido, la teoría flogística, que explicaba la naturaleza de toda combustión diciendo que del cuerpo en combustión se desprendía otro cuerpo, un cuerpo hipotético, un combustible absoluto, al que se daba el nombre de flogisto. Esta teoría bastaba para explicar la mayoría de los fenómenos químicos entonces conocidos, aunque a veces, en ciertos casos, hubiera que violentar los hechos. Pero he aquí que en 1774 Priestley produjo una especie de aire 'que encontró tan puro o tan exento de flogisto que, a su lado, el aire ordinario parecía ya corrompido'. Le dio el nombre de aire desflogitizado. Poco después, Scheele produjo en Suecia la misma especie de aire y comprobó su presencia en la

(15) Cfr. Federico Engels: "Prólogo a la edición inglesa", en **El Capital**, p. 22; ed. EDAF. El subrayado es nuestro.

atmósfera. Constató, además, que este gas desaparecía cuando ardía un cuerpo en él o en el aire ordinario, por lo que le dio el nombre de 'aire ígneo' ... Tanto Priestley como Scheele habían producido el oxígeno, pero **sin saber que lo tenían en la mano. Los dos 'fueron incapaces de desprenderse de las categorías' flogísticas 'tal y como las habían encontrado establecidas'**. El elemento que iba a echar por tierra toda la concepción flogística y a revolucionar la química quedaba condenado, en sus manos, a la esterilidad. Pero Priestley había comunicado inmediatamente su descubrimiento a Lavoisier, en París, quien, **partiendo de este hecho nuevo, sometió a investigación toda la química flogística**; fue el primero que descubrió que la nueva especie de aire era un elemento químico nuevo; que, en la combustión, no es el misterioso flogisto el que se escapa, sino este nuevo elemento que se combina con el cuerpo, y de este modo **puso sobre sus pies toda la química que, bajo su forma flogística, estaba de cabeza**". (16)

Examinemos un poco estos dos textos. En el primero de ellos, aparentemente, hay una advertencia del traductor al lector, una llamada a la atención para prevenir que en el texto traducido se van a encontrar ciertas **palabras** usadas con un sentido distinto del que tienen en la vida cotidiana e incluso en la economía política corriente. Pero en realidad hay

más, mucho más: la economía política conocida hasta ese momento es corriente, es decir, nada especial, porque, como el mismo Engels agrega enseguida, "se ha limitado a tomar los términos de la vida comercial e industrial tal y como los encontró", sin advertir que de esa manera "se encerraba en el estrecho círculo de las ideas expresadas por dichos términos". Frente a tal economía, el estudio realizado por Marx y presentado por Engels al público de habla inglesa resulta ser lo opuesto a lo corriente, es decir, algo especial. Especial porque versa sobre algo específico, o sea, no sobre las ideas corrientes y cotidianas que se expresan en los términos de la vida comercial, sino sobre un objeto **constituido** mediante la utilización de **otras** palabras, o de palabras a las que se acuerda un **nuevo** significado. Palabras, en suma, que no son palabras, sino **conceptos**, es decir, representaciones mentales de un objeto. Más aún, palabras que son **conceptos teóricos**, es decir, representaciones mentales de un objeto que no es tal sino en virtud de una teoría que sirve de matriz de las preguntas que lo interrogan. Por eso el traductor de Marx no puede ahorrar al lector anglófono el trabajo de vérselas con palabras que significan otra cosa que en la vida cotidiana, y no puede hacerlo porque la utilización de los nuevos conceptos teóricos es inherente a la nueva

(16) Cfr. F. Engels: "Prólogo al Libro Segundo", en *El Capital*, ed. cit.; los subrayados son nuestros.

problemática teórica que aparece por la constitución de un nuevo objeto. Esta es una revolución científica: "cualquier aspecto nuevo de una ciencia implica una revolución en la terminología nueva de esa ciencia".

El segundo texto no hace sino confirmar lo dicho en el primero. Engels se propone demostrar el carácter radicalmente nuevo de la teoría marxista y acude para ello a un ejemplo de la química. La nueva química fue fundada por Lavoisier, no por Priestley ni Scheele. Estos últimos "no sabían lo que tenían en la mano", eran "incapaces de desprenderse de las categorías flogísticas", tomaban los conceptos de su ciencia "tal y como los habían encontrado". **Objetivamente**, en realidad, lo que tenían en sus manos era el oxígeno, pero ellos no lo sabían. **Teóricamente**, estaban muy lejos de tener el oxígeno: para tenerlo habría sido necesario que hagan lo que hizo Lavoisier, esto es, someter a crítica radical **toda la química** a partir de un hecho nuevo. Y ese hecho nuevo, el descubrimiento del oxígeno, sólo podía ser tal a condición de ser **pensado** desde el nivel de otro sistema de categorías.

El valor teórico de estos textos en Engels no se agota con estas observaciones, pues no es éste el lugar para proceder a una interpretación a fondo de ellos. Lo que nos interesa es retener una idea:

aplicando los conceptos epistemológicos engelsianos al tema de nuestro interés, diremos que la estética está en posibilidad de ser una ciencia (y una ciencia **nueva**) a condición de que el fenómeno estético pueda ser pensado a partir de categorías nuevas, es decir, trascendiendo el nivel de las categorías corrientes y cotidianas sobre lo estético para **producir** teóricamente el objeto estético.

c) Para poder pensar el fenómeno estético en virtud de un nuevo sistema de categorías es, pues, indispensable proceder a una crítica de la estética tradicional, que está de cabeza, y ponerla sobre sus pies. Dentro de la perspectiva del pensamiento burgués, ya lo hemos visto, tal propósito no puede menos que fracasar, toda vez que en ese ámbito no es posible trascender el nivel ideológico fuertemente matizado de implicaciones metafísicas. Es el pensamiento marxista donde se dan objetivamente las condiciones para proceder a semejante "inversión". Por eso tiene razón Althusser cuando afirma que el marxismo, sin limitarse a ser una doctrina política ni un método de análisis y de acción, es y debe ser el campo teórico donde deben deducirse los principios de una investigación fundamental que permita el desarrollo de las ciencias y de la filosofía (17), incluyendo —agregamos nosotros— el desarrollo de una estética científica. Es en ese campo teórico donde se

(17) Cfr. L. Althusser: **La revolución teórica de Marx**, Prefacio, pp. 17-18; trad. Marta Harnecker, Ed. Siglo XXI, 6ª ed., México, 1971.

LA PROBLEMÁTICA DE LOS PROBLEMAS  
Y POEMAS RELACIONADOS  
EN EL HABLA ESPAÑOLA

CEZAR  
AUGUSTO  
TAMAYO

pueden encontrar las nuevas categorías de lo estético, y no simplemente buscando en los textos de Marx sus esporádicas alusiones al arte o a la literatura, ni menos tratando de respaldar una teoría con el aval de las preferencias artísticas de Marx, sino desarrollando los supuestos esenciales de su doctrina sobre el hombre, el mundo y la historia.

En este sentido, Sánchez Vázquez ha iniciado lo que, a nuestro juicio, es una de las más fecundas vertientes para el pensamiento estético marxista: el desarrollo de la categoría de la praxis y la noción del hombre como ser práctico y creador. Esta idea, que está en el cora-

zón de la doctrina de Marx, se encuentra implícita en toda su obra y es posible pensar que a partir de ella pueda llegarse a una definición rigurosa del objeto estético y, en consecuencia, a una estética científica.

Tal es la vertiente que nos proponemos desarrollar ahora, partiendo de la clave (enigmática, sí, pero también fecunda) que nos ofrece la primera de las **Tesis sobre Feuerbach**, cuyo texto nos invita a considerar unas frente a otras, polémicamente, las ideas de los que mejor han entrevisto el trascender de lo estético hacia el mundo, el devenir y la vida.