

EN TORNO A LA RAZON Y AL ARTE CONTEMPORANEO



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

EDMUNDO
RIBADENEIRA

EN TORNO A LA
RAZON Y AL
ARTE CONTEMPORANEO



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

EDMUNDO
RIBADENEIRA

EDMUNDO
RIBADENEIRA

EN TORNO A LA RAZON Y AL ARTE CONTEMPORANEO

Evidentemente, pocas palabras tan difíciles de definir, de ubicar sobre un terreno fijo, permanente, inamovible, universal, como la palabra razón. Ligada estrechamente a todas las cosas de la vida, a todos los actos cotidianos del hombre, particularidad exclusiva de la esencia humana, la razón puede tener tantas connotaciones, que asoma siempre esquiva, veleidosa, contradictoria y fugaz.

Desde el punto de vista epistemológico, según la clásica versión de Hessen que aprendimos en el colegio, "la fuente principal del conocimiento humano, se llama racionalismo", el cual sostiene que un conocimiento merece denominarse tal sólo cuando es "lógicamente necesario y universalmente válido".

Marcuse, al analizar la filosofía de Hegel, en su libro "Razón y Revolución", se expresa de la siguiente manera:

"El hombre se ha propuesto organizar la realidad de acuerdo con las exigencias de su libre pensamiento racional, en lugar de acomodar simplemente su pensamiento al orden existente y a los valores dominantes. El hombre es un ser pensante. Su razón lo capacita para reconocer sus propias potencialidades y las de su mundo. No está, pues, a merced de los hechos que lo rodean, sino que es capaz de someterlos a normas más altas,

las de la razón. Si sigue la dirección que ésta le señala alcanzará ciertas concepciones que pondrán al descubierto los antagonismos entre esta razón y el estudio de las cosas existentes. Puede llegar a descubrir que la historia es una constante lucha por la libertad, que la individualidad del hombre exige que éste posea la propiedad como medio para realizarse plenamente, y que todos los hombres tienen igual derecho a desarrollar sus facultades humanas. Empero, lo que prevalece de hecho es la desigualdad y la esclavitud; la mayoría de los hombres carece de toda libertad y se hallan privados del último resto de su propiedad. Por lo tanto, la realidad "no razonable" tiene que ser alterada hasta que llegue a conformarse con la razón. En el presente caso, es necesario reorganizar el orden social existente, abolir el absolutismo y los restos de feudalismo, establecer la libre competencia, hacer que todos tengan iguales derechos ante la ley, etc."

Trasladadas estas ideas al campo de los hechos actuales, esclarecidos por los aportes decisivos del marxismo, tendríamos que, como tan claramente lo anota Howard Selsam, "la libertad consiste, no en el libre albedrío ni en la simple forma de las instituciones políticas o en el

mero crecimiento de las capacidades productivas, sino en la habilidad del hombre para ordenar las condiciones de su vida, satisfacer sus necesidades y realizar sus aspiraciones”.

“Ello será posible solamente en el caso de que estas necesidades y aspiraciones sean racionales, esto es, en el caso de que estén de acuerdo con las leyes humanas y naturales y solamente si el hombre las conoce y tiene el poder para satisfacerlas. Y lo fundamental, en este aspecto, es el dominio de las fuerzas productivas, lo cual requiere, tanto una técnica adecuada a las relaciones productivas y económicas, como el poder de utilizar y desarrollar estas fuerzas productivas”.

Sentido común y espíritu crítico

En el sentido más amplio, todos los hombres tendrían razón. Su contacto con la realidad, su gran apertura hacia el destino, comienza, precisamente, al momento en que el niño adquiere el llamado uso de razón.

Por el camino del desarrollo vital, el raciocinio no será sino una forma organizada de valorar el mundo objetivo, a través de representaciones, juicios y conceptos. Se trata de un fenómeno social que sólo puede ser comprendido en el contexto de la historia de la sociedad.

En este requisito o premisa radica, fundamentalmente, el por qué la razón genera tantos problemas relacionados con su interpretación y realización más justas. Por ejemplo, durante el siglo XVII la sociedad ideal era aquella bajo la cual se consideraba hombre honesto a quien demostrase predisposición conciliadora y obediente frente a la tradición y, por lo mismo, ocupaba un plano muy secundario con respecto a las prerrogativas del poder dominante. La razón resultaba ser, entonces, el sentido común.

Sin embargo, creemos que, en todo tiempo, los hombres **razonables** han sido quienes han cultivado el sentido común

y, en tal virtud, han acatado sabiamente sus consejos y advertencias.

Bajo los gobiernos opresivos y, desde luego, represivos, los tanques y las ametralladoras suelen ser los medios con los cuales se hace entrar en **razón** a los ciudadanos inconformes, obligándolos a volver por los cauces prudentes del sentido común.

“Y cuando incluso un dictador ensalza la razón —escribe Max Horkheimer—, quiere decir con ello que él posee el mayor número de tanques. Fue suficientemente racional para construirlos y los otros deben ser también lo suficientemente racionales para ceder. Atentar contra semejante razón es el crimen por excelencia. Su Dios también es la razón”.

Con el siglo XVIII, la idea de la razón se traslada hacia el espíritu crítico, separándose del sentido común. Lo primero era examinar, comprobar. De esta manera, la tradición aparecía como un enorme recopilario de falsedades convertidas, gracias a la acción de los consabidos alquimistas sociales, en verdades que no se podía ni debía alterar.

Así, pues, en el transcurso del siglo mencionado, la razón se entrega a la obligación de oponerse a la tradición, al mismo tiempo que va delineando un nuevo tipo de hombre, ahora concebido como producto dinámico de la filosofía y de la ciencia, con la misión de amar al ser humano, respetarlo y ser solidario con él.

Tales fueron los postulados más pronunciados e importantes del denominado reino de la razón, que, al decir de Engels, “no era más que el reino idealizado de la burguesía; que la justicia eterna vino a tomar cuerpo en la justicia burguesa; que la igualdad se redujo a la igualdad burguesa ante la ley; que los derechos esenciales del hombre proclamados por los racionalistas tenían por cifra la sociedad burguesa, y que el Estado de la razón, el Contrato Social de Rousseau, pisó

y solamente podía pisar el terreno de la realidad convertido en la república democrática, burguesa. Los grandes pensadores del siglo XVIII, sujetos a la misma ley de sus predecesores, no podían romper las fronteras que su propia época les trazaba”.

Las condiciones históricas

En esa valiosa obra de Geogr Lukács, “El asalto a la Razón”, se afirma que la lucha de clases constituye el factor supremo en cuyo torno se plantean los máximos problemas de la filosofía.

Al ritmo de este conflicto que impulsa constantemente los procesos de la historia, lo racional y lo irracional libran, obviamente, tenaces y sustanciales combates en los campos de la discusión teórica y la realización práctica.

Dice Lukács:

“Una de las tesis fundamentales de este libro es la de que no hay ninguna ideología inocente. No la hay en ningún sentido, pero sobre todo en relación con nuestro problema, y muy en especial en lo que se refiere cabalmente al sentido filosófico: la actitud favorable o contraria a la razón decide, al mismo tiempo, en cuanto a la esencia de una filosofía como tal filosofía, en cuanto a la misión que está llamada a cumplir en el desarrollo social. Entre otras razones, porque la razón misma no es ni puede ser algo que flota por encima del desarrollo social, algo neutral o imparcial, sino que refleja siempre el carácter racional (o irracional) concreto de una situación social, de una tendencia del desarrollo, dándole claridad conceptual y, por tanto, impulsándola o entorpecéndola”.

Lukács completa su pensamiento de este modo:

“El hecho de que lo que marcha y se mueve hacia adelante se conciba como la razón o la sinrazón, el que

se afirme o rechace esto o aquello, constituye un momento esencial y decisivo de la acción de los partidos, de la lucha de clases en filosofía”.

Cierto es que casi todos los filósofos —como lo demuestra Howard Selsam— se empeñan en considerar a su pensamiento como expresión inequívoca de la razón pura, o sea, sin ninguna relación con cuestiones económicas y políticas, que estiman ofensivas y degradantes. A esta presunción se debe el hecho de que, como un subproducto de la misma filosofía, se haya difundido en el pueblo la versión de que los filósofos son gentes que viven en las nubes.

La filosofía, la literatura, el arte no pueden entenderse al margen del desarrollo de las fuerzas productivas, prevención que nos pone a cubierto de los peligros que representa la razón metafísica, para un análisis social correcto, objetivo y profundo.

Nos parece que las ideas y los hombres que las sustentan y profesan, responden a condiciones socioeconómicas determinadas y propias de cada época histórica.

Se daría, sin embargo, una forma de razón traducida en sentimientos estrictamente individuales, en una estructura humana muy singular, en aquello que Alquié llama “lucidez taciturna”: esto es, la razón solitaria sin posibilidad de trascendencia, encarnada en el hombre solo, en el ser metafísico, existencial, ausente.

Pero, si la razón (verdadera) no es, como el mismo Alquié lo señala, el poder decir “mis sentimientos, mi angustia, mi náusea, mi muerte”, sino que significa, sobre todo, exterioridad y necesidad, la razón, en consecuencia, tiene que llevarnos al plano de la visión social y humana absoluta.

En las concepciones filosóficas y los sistemas ideológicos creados por los grandes pensadores de la humanidad, es evidente que intervienen e influyen, en unos casos más que en otros, factores propios de la vida más íntima.

No obstante, imposible sería creer que las ideas de Kierkegaard —para citar dentro de la filosofía, probablemente el ejemplo más patético— se desprenden directamente de su doloroso drama personal, y no de un contexto cuyo entret Tejido proviene, en función de los matices y contrastes de la historia, del flujo y reflujo de los cambios sociales.

Por consiguiente, lo que se proyecta de la filosofía nunca será aquello que pertenece al trasfondo humano del filósofo, sino más bien la fuerza de las ideas y su orientación contemplativa o transformadora de la realidad, teniendo en cuenta, además, que aun ese trasfondo depende del medio en su conjunto, con sus características educativas, morales, religiosas, etc., propias del sistema que rige. Por más elementos subjetivos que encontremos en el retrato de un hombre, éste será en todo caso un hombre concreto.

El hombre como fin

Por lo mismo que la filosofía está tan condicionada a la circunstancia social y refleja intereses orgánicos al aparato socioeconómico vigente, con mucha frecuencia lo irracional se esconde tras una razón aparente.

El mundo contemporáneo conoce innumerables ejemplos de filósofos cuyas obras han mentalizado, justificado y exaltado el advenimiento y el triunfo del fascismo. Hitler tuvo sus filósofos, Pinochet los tiene en Chile.

Vale la pena transcribir, del libro de Alberto Moravia, "El hombre como fin y otros ensayos", estas palabras estremecedoras con respecto al cuadro dramático del mundo moderno:

"El mundo moderno —dice Moravia— es un mundo eminentemente profano y profanatorio. En el mundo moderno, a cualquier parte que volvamos la vista, no vemos más que cosas plegadas a usos indignos: grandes inventos, como el periodismo y

la radio, que no sirven más que para difundir la mentira, la estupidez y la corrupción, cuando no contribuyen por su parte a aumentar la ya ingente suma de violencia; descubrimientos científicos maravillosos, desde el avión hasta la energía atómica, utilizados por la guerra; riquezas inmensas empleadas en mil modos para acrecentar los males, en vez de subsanarlos. La belleza, la bondad, la inteligencia, el entusiasmo, la voluntad, el sentido de la abnegación y, en suma, las mejores cualidades humanas, están sujetas a un estupro continuado y flagrante".

Moravia termina así su planteamiento:

"El mundo moderno se parece a esos árboles que los japoneses encierran en cajas a fin de que crezcan enanos y contrahechos. En las contorsiones de las ramas que no pudieron crecer libremente se lee un dolor mudo y elocuente. El mundo moderno es como esos árboles: todas las ramas de sus actividades están retorcidas y evocan una sensación de dolor".

A base de aprovechar los antagonismos resultantes de la Primera Guerra Mundial, los filósofos fascistas desarrollaron, según Garaudy, una filosofía de la desesperación e irracionalismo, exacerbaron la política del odio racial y la violencia, negaron los valores individuales y proclamaron la sangrienta solución de la guerra.

En el cuadro de las confrontaciones y problemas internacionales, la razón política, que, sin duda, trasciende de la razón filosófica, podría estar con los unos y con los otros. Podríamos decir, pues, que hay una razón capitalista y una razón socialista.

Los hechos, felizmente, se encargan de cuantificar, cualificar y clasificar la razón en cada caso, mediante ese infalible catalizador que es la justicia histó-

rica, la que resulta ser, entonces, una de las connotaciones claves de la razón.

Como anota el ya nombrado Garaudy: "Hoy ya no es solamente el destino de un hombre o de un grupo de hombres lo que está en tela de juicio, sino el de la humanidad entera. La existencia de la humanidad depende de su decisión".

Tratándose del destino de la humanidad, nada más irracional y absurdo que la guerra, y la razón, por ello, tiene que significar la paz. Ninguna filosofía que propugna la guerra puede ostentar razón universalmente válida, que no sea la de quienes, precisamente, profitan de la guerra y la explotación de los pueblos.

No obstante lo cual, en la misma medida en que interviene —como en todas las cosas— el destino del hombre, las guerras también se dividen en guerras injustas y guerras justas. Cuando los pueblos tienen que morir y, sin duda, vencer, en defensa de su libertad y su bienestar, a pesar de las ametralladoras y los tanques, que forzosamente tienen que utilizar en la lucha, obligados a matar tan ferozmente como el enemigo, la razón está de su parte. Los pueblos que combatieron contra el nazismo lo hicieron en nombre de una razón universal, en ciertos aspectos provisoria, pero en los aspectos sustanciales en nombre de la razón definitiva y por lo mismo única, puesto que es la que acompaña en todo momento a la historia del mundo, con aquella que busca hacer del hombre un fin y no un medio.

Los problemas de la vida

En la creación laboriosa de las artes plásticas, el trabajo físico y los hábitos que presupone constituyen uno de los rasgos más característicos y peculiares. Dicho trabajo corresponde a la parte técnica de la creación y se realiza con la ayuda de instrumentos y elementos materiales sin los cuales no sería posible fijar las imágenes artísticas.

En los comienzos formales de la creación estética, antes de dibujar o tallar

las figuras, el hombre primitivo debió aprender ciertas habilidades de tipo constructivo y desarrollar al mismo tiempo sus capacidades de imaginación.

Sin embargo, era indispensable algún estímulo que indujera o motivara al hombre en el sentido de la creación artística, estímulo que para Aristóteles, Lucrecio y otros, radica en la imitación de la naturaleza; en la organización psicofísica, en las prácticas de la brujería y de la magia; sencillamente, en una predisposición congénita al ser humano, según otras opiniones.

Si bien todos estos criterios son muy interesantes e inclusive apasionantes, han sido por igual muy discutidos. En primer lugar, se ha considerado que las necesidades psíquicas del individuo no pueden tomarse como fuentes o premisas genéticas de ninguna actividad, sino más bien como la consecuencia de las acciones cotidianas.

Recordaremos una vez más a Garaudy, cuando afirma que la filosofía da respuesta a los problemas que la vida le plantea. Poniendo esta afirmación en términos de proceso estético, A. Spirkin tendría toda la razón al decir que "La necesidad de la creación artística pudo haberse constituido históricamente sólo como consecuencia de las prácticas artísticas que en sus comienzos tendían a la satisfacción de las necesidades materiales de la sociedad".

Así, pues, la necesidad estética de por sí, aun si fuera inmanente y natural en el hombre, no tendría el poder suficiente para desembocar en la creación artística. Y el contacto del hombre con la naturaleza, asimismo, no explicaría tampoco la presencia del arte, determinado fundamentalmente por las relaciones que se derivan del trabajo.

Será necesario el transcurso de muchos años, para que el arte se desprenda de la vida material del hombre y deje de ser elemento complementario y auxiliar de la comunicación recíproca, adquiriendo, en cambio, autonomía que habrá de regirse por leyes especiales.

Aquello de la autonomía ocurre, concretamente, durante la formación del régimen gentilicio y la aparición de la conciencia humana en coincidencia con la cultura auriñacense-solutrense.

El trabajo hizo al hombre

La intelectualización y racionalización del arte se marca desde el momento en que la realidad objetiva y concreta se interpreta mediante abstracciones y muchas otras formas de lenguaje conceptual y convencional, hecho que ocurre con el Neolítico, cuando el hombre pasa de una economía exclusivamente consumidora a una economía productiva, al mismo tiempo que tiene lugar la sustitución del monismo por el dualismo, es decir, —como señala Hauser— en consonancia con el sentimiento dualista de la vida propio del animismo.

En el arte paleolítico predomina un naturalismo vivo y dinámico, casi fotográfico, asombroso en la captación matemática de movimientos y actitudes, y muy comprensible teniendo en cuenta que el hombre de esta época era fundamentalmente cazador, en cuya virtud se había convertido en un observador de extraordinaria sagacidad.

El agricultor neolítico no necesita la precisión y la agudeza del cazador. Posee facultades concordantes con el sistema económico que lo sustenta, y en el arte prefiere las representaciones formalistas y estilizadas, a veces deformantes y hasta grotescas.

O sea, el artista neolítico ya no copia a la naturaleza, sino que se opone a ella. No le interesa la continuación de la realidad en la obra que ejecuta, sino que, apartándose de la visión ordinaria y rutinaria de las cosas, forja figuras autónomas y, desde luego, estáticas.

“Fue el dualismo —escribe Hauser—, que había surgido con el credo animista, y que desde entonces se ha expresado repetidamente en cien sistemas filosóficos, el que se manifes-

tó en esta oposición entre idea y realidad, espíritu y cuerpo, alma y forma. Este dualismo no es ya en adelante separable del concepto de arte. Los momentos antitéticos de este antagonismo pueden, de tiempo en tiempo, llegar a un equilibrio; pero su tensión es perceptible en todos los períodos estilísticos del arte occidental, tanto en los rigoriamente formales como en los naturalistas”.

El arte que corresponde a una sociedad parásita como la paleolítica, surgido de la anarquía y la sumisión al espacio infinito, no puede menos que trasuntar el contacto dinámico, constante y directo entre el hombre y la naturaleza.

Pero en el caso de una sociedad inmóvil, empeñada en conservar y asegurar los mecanismos de la producción, todos los aspectos culturales tienden a ser estacionarios y repetidos. El prurito ornamental y geométrico sería reflejo de un ideal de organización institucional, homogénea, y sobre todo, permanente.

Por supuesto, lo que hemos señalado sólo puede tener valor como antecedente fundamental, en el sentido de establecer algunas de las direcciones más importantes que el arte ha tomado inicialmente, en paralelo con las primeras formas de la organización social.

Se debe desechar, pues, todo intento de obtener conclusiones mecánicas y fáciles, en cuanto a querer hacer diferenciaciones definitivas con relación a los problemas de la sociedad y el arte.

Lo que resulta, eso sí, inobjetable, como en el caso de la filosofía o de la literatura, es que el arte nace indisolublemente ligado a los procesos de las relaciones sociales, evoluciona y se transforma al mismo ritmo que lo hacen dichas relaciones.

Lenin decía que el trabajo hizo al hombre, obra maestra —añadimos nosotros— en la que se sintetiza no solamente cuanto fue menester recorrer y sufrir por los caminos del tiempo, sino el verdadero alcance y contenido de las acciones

humanas. La raíz de todas las cosas es el hombre mismo. En consecuencia, de acuerdo con Adolfo Sánchez Vázquez, "La práctica es una dimensión del hombre como ser activo, creador, y, por ello, el fundamento mismo de la praxis artística hay que buscarlo en la práctica originaria y profunda que funda la conciencia y la existencia del hombre".

El filósofo japonés Kenjiro Yanagida dice que "Ya en los tiempos de Aristóteles se creía firmemente que al hombre lo convirtió la razón; la razón lo había separado del mundo animal. ¿Es esto realmente así? Pero, ¿cómo se desarrolló la razón? ¿Acaso fue Dios quien se la dio al hombre? El pensamiento y la razón, al igual que la sensación y la percepción, fueron formándose en el largo proceso de desarrollo del animal al hombre. Esto es un hecho indiscutible si se examina el problema científicamente y que actualmente nadie puede negar".

"En tal caso, ¿qué fue lo que principalmente condujo en el proceso de desarrollo a la formación del sistema nervioso central y de las funciones del pensamiento humano? Claro está, el hombre no apareció de golpe, sino que se formó y desarrolló en un proceso extraordinariamente largo de interminables repeticiones de acciones—reacciones en el mundo exterior de la vida orgánica y particularmente en el mundo animal. Sin embargo, no debemos olvidar que fue el **trabajo** el que desempeñó el papel fundamental en la formación del hombre. Aun antes de que la razón hubiera convertido al hombre en hombre, lo hizo el trabajo...".

La herencia cultural

Ya en el punto concerniente al problema relacionado con la razón y el arte contemporáneo, debemos anotar, como base esencial, el hecho de que, aquello que se denomina arte contemporáneo, tiene referencias históricas dignas de tomarse en cuenta.

Se nos viene a la memoria una vez más ese interesante libro de Jacques

Mauduit titulado "Cuarenta mil años de arte moderno". Y también otra obra tan sugestiva como la anterior: "El hombre primitivo como filósofo", de Paul Radin.

La obra de Mauduit, como otras más, aspira a demostrar que lo moderno y lo contemporáneo en arte, no son, precisamente, aportaciones que provengan con exclusividad del pensamiento más avanzado del hombre, sino que vienen de muy lejos, cobran más significación y valor conforme la intemporalidad de la cultura engloba, bajo un mismo halo de grandeza creadora, todo lo que la humanidad ha realizado en el campo de las ideas y la estética, y, en suma, coexisten dentro del patrimonio de la cultura humana.

La razón en el arte confronta problemas parecidos a los que confronta la razón en filosofía, pero hay muchas diferencias que precisar y muchas cosas que añadir a los fundamentos tradicionales de la creación artística.

Muchos creen que la razón en arte es sinónimo de realismo, especialmente de realismo crítico o realismo socialista. La razón, por lo mismo, estaría ausente de todas aquellas escuelas y todos aquellos movimientos que no se identifican con alguna de las formas de realismo, sobre todo la última.

La razón sería también el humanismo, esto es, la presencia visible del hombre en la figura y la intención, el reflejo de sus problemas más deprimentes y, naturalmente, la constancia del mensaje que constituye la necesaria proyección de toda obra de arte.

Un arte que da las espaldas al hombre, sea que lo deforme, lo tergiverse o represente una oposición deliberada y flagrante al mundo existente cuya transformación se exige, y nos haga ver únicamente ritmos discontinuos, esquematizaciones puras, texturologías rigurosamente geométricas; un arte semejante resultará inevitablemente irracional, y, de hecho, casi todo el arte contemporáneo sería irracional.

Empero, en el arte intervienen mecanicismos y motivaciones, influencias y circunstancias, caracteres y temperamentos de tal naturaleza, que no se podría juzgar el fenómeno artístico a base, simplemente, de cotejar el significado de las ideas con las características y condiciones del mundo objetivo.

Si somos políticamente liberales o socialistas, estamos apuntando directamente hacia un tipo de organización social bajo cuyo signo la justicia distributiva se cumple de mejor o peor manera. Se supone, pues, que un artista afiliado a una de esas ideas, estaría obligado a crear un arte correspondiente, para ser consecuente y leal con las mismas.

Difícil sería, no obstante, identificar políticamente el arte, de no existir la coyuntura que ofrece el propio artista, a través de su actitud. Queremos decir que hay muchos ejemplos de artistas cuya obra nada tiene que ver con la doctrina política que profesan.

En ese sentido, quizás el ejemplo más alto es el de Picasso, siempre leal a su obra y siempre leal a su partido, pero sin posibilidad de conciliación entre las dos posiciones, a pesar de los intentos que ciertos críticos han hecho, como Max Raphael, por emparentar de algún modo a Picasso con Marx.

Otro ejemplo notable es el de Roberto Matta, gran pintor surrealista, inamovible de su profundo afecto político, pero sin dejar de pintar dentro de los más exigentes preceptos de la escuela.

Por tener evidente relación con el caso de Picasso y Matta, diremos que son numerosos los artistas y escritores que se ubicaron durante mucho tiempo dentro de tendencias estéticas obviamente irracionales —surrealismo, expresionismo, dadaísmo, fauvismo—, que luego se acogen a las ideas políticas de izquierda.

Cuántos revolucionarios sinceros han dejado tras suyo magníficas obras realizadas antes de serlo, que no se puede negar ni mucho menos destruir, porque son parte de la historia del hombre y corresponden a reacciones que la reali-

dad, en un momento dado, ha producido en aquellos.

Neruda nunca renegó de su poesía anterior a su filiación política. En cambio, la explicó y, por supuesto, la justificó. Poemarios como **Residencia en la tierra** permanecerán eternamente en el tiempo.

Lenin defendió la herencia cultural de los pueblos, que los hombres dejan a las generaciones nuevas. Y Aníbal Ponce, que en Hispanoamérica proclamó el destino de la inteligencia, nos habló del humanismo burgués y el humanismo proletario, celebrando el tránsito revolucionario entre dos tipos necesarios y magníficos de la cultura universal.

Contra el dogma

Si la razón en arte ha sido sinónimo de realismo, éste, desde hace algunos años, ha dejado de ser un concepto básicamente limitado a la vieja connotación griega de la mimesis.

Partiendo de la invención del daguerrotipo, que libera a la pintura de sus obligaciones fotográficas y pasando por las aberraciones culturales del estalinismo, el realismo, finalmente, ha podido trascender de la concepción imitativa exclusiva y ha florecido en toda clase de posibilidades.

El parecido con la realidad ya no tiene por qué ser condición ineludible del arte. Al respecto, Louis Aragón se hace la siguiente pregunta:

“¿El realismo, tiene que rechazar un arte, de posición no realista, que ha venido a interpretar con fuerza la realidad?”

El mismo Aragón se contesta:

“El rechazo sistemático, con la to-ga dogmática, de todo lo que no es realidad, amputa, disminuye el realismo y particularmente oscurece una de las cuestiones fundamentales del devenir del arte: la cuestión llamada de la herencia cultural”.

Sin considerar esta herencia, a base de aplicar mecánica y políticamente el método dialéctico materialista, el estalinismo calumnió y proscribió a Kafka.

Representaba el gran escritor checo lo que, interpretando a Heidegger, Lukács llama "soledad ontológica del individuo humano": ese lanzamiento a la vida o **estado de yecto** que condiciona la vida del hombre solo, incapaz de establecer su procedencia y su destino.

Pero Kafka había salido de la entraña del capitalismo, que no solamente constituye un estado del mundo, sino una realidad del alma. Kafka encarnaba la alegoría de la alienación, aquella irracionalidad y mistificación que aparece, según Marx, cuando las relaciones humanas se transforman en relaciones entre cosas, a partir de lo que, con palabras de Sánchez Vázquez, "la razón de ser de lo absurdo humano está en la enajenación del hombre que surge cuando el trabajo, que es su propia esencia, lejos de afirmarle, lo cosifica o deshumaniza".

Prioridad estética

En el amplio y diversificado campo del arte contemporáneo, el arte más controvertido, más acusado de irracionalismo, es el abstracto. No siempre se tiene cuidado, además, de inquirir sobre los verdaderos orígenes de este arte, que se remontan, como ya lo hemos anotado, a la prehistoria, donde lo que Cirlot llama "espíritu abstracto", puede advertirse en las fíbulas germánicas y los trazos tectiformes paleolíticos, para no hablar del tatuaje considerado por muchos como la primera manifestación artística del hombre.

Ya en el ámbito contemporáneo, el arte abstracto aparece en Rusia, casi simultáneamente con la aparición del cubismo en Francia, ambos movimientos inmersos en las causas y efectos de la Primera Guerra, ambos ligados íntimamente al proceso industrial y tecnológico del mundo.

Con el triunfo socialista de la Revolución de Octubre, los abstraccionistas rusos se colocan junto al pueblo. Kandinsky, Malevich, Tatlin, Pevsner y otros, toman parte activa en la organización de la vida artística rusa, plenamente conscientes de hacer frente a un apasionante reto del futuro, a nombre y en representación de la Revolución más profunda y justa de la historia.

Cuatro fueron los postulados más salientes del Manifiesto realista suscrito por Pevsner y Gabo en 1920: "1.— Para responder a la vida real, el arte debe basarse en dos elementos fundamentales: el espacio y el tiempo. 2.— El volumen no es la única expresión espacial. 3.— Los elementos cinéticos y dinámicos pueden permitir la expresión del tiempo real, los ritmos estáticos no bastan. 4.— El arte debe cesar de ser imitativo para descubrir nuevas formas".

"Entre tanto —escribe Fernando Claudin— la Francia burguesa adopta una actitud hostil al arte abstracto, considerándolo un arte bolchevique".

Por supuesto, los comisarios políticos sectarios se negaron a comprender y admitir el afán transformador de los abstraccionistas rusos, quienes fueron definitivamente proscritos.

En cambio, se exaltó al máximo a los artistas afiliados al realismo socialista, cuyas obras no hacían sino repetir las formas y el estilo típicos del ochocientos.

Esta aberrante posición estética se sostiene hasta ahora, en contraste con el desarrollo prodigioso logrado por el sistema socialista en materia de ciencia y técnica.

Ciertamente, resulta absurdo creer que, allí donde opera la memoria electrónica y la cibernética aparece como un nuevo yo de la conciencia humana, los artistas prosigan aferrados a la falsa y aburrida costumbre de interpretar la realidad a través del maniqueísmo propio del realismo socialista.

Hemos de aclarar que no se trata de que nosotros hayamos tomado partido

incondicional a favor del arte abstracto. Estamos por el arte si lo es de verdad y no aceptamos afirmaciones como aquella de que el arte moderno es, en general, decadente.

Un arte que se gesta en el seno de una sociedad decadente, no tiene que ser, necesariamente, decadente. Como dice Carlos Maldonado: "Esto es caer en un sociologismo barato, que si fue censurable ya en los años de Plejanov, hoy resulta inaceptable. Ver mecánicamente reflejado en la superestructura todo el acaecer de la base económica de la sociedad, es lo que Engels criticaba así: **El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc., reposan sobre el desarrollo económico. Pero a su vez reaccionan los unos sobre los otros, así como sobre la base económica. No es cierto que la situación económica sea la causa; que sea la única y activa y que todo el resto no ejerza más que una acción pasiva...**"

Hemos de insistir sobre la legitimidad del arte en el sentido de que debe cumplir con la premisa de ser arte, antes que definir un género. Sólo si tal premisa se resuelve con todo el rigor del imperativo estético, será posible descubrir la trapacería política y el engaño artístico.

Al lado de las grandes conquistas del arte pueden arraigar los desechos. Claudín lo advierte claramente: "En las condiciones capitalistas es inevitable que la obra de arte se convierta en mercancía y en objeto de las más sórdidas especulaciones. El culto de la moda, la psicosis de sensacionalismo y de exhibicionismo que se crea en torno al artista, malogra y tuerce innumerables talentos, condenándolos a la insinceridad, provocando, apenas surge invención valiosa, una ola de imitaciones y mistificaciones que rápidamente desemboca en un nuevo academismo".

Así, pues, la razón en el arte contemporáneo no tiene que ser una razón literal en una acepción que podríamos llamar lógica. El hecho de reconocer las

cosas o reconocernos en la obra de arte, no creemos que constituya la razón artística.

A nuestro entender, el realismo o figurativismo pueden ser expresiones sumamente peligrosas, en tanto la abstracción se nos ocurre inofensiva. "En los momentos en que el ataque al arte abstracto llegaba a su colmo en la Unión Soviética —recuerda Fernando Claudín—, presentándolo como un factor de descomposición de la sociedad socialista, un humorista francés proponía a De Gaulle sustituir la creación de la fuerza atómica, tan costosa para la economía francesa, por la producción en serie de pinturas abstractas, puesto que tan eficaces son para minar el socialismo".

La subcultura

No pueden tomarse como broma, en cambio, los procedimientos reales que utiliza el capitalismo con el objeto de distorsionar, neutralizar o liquidar las inquietudes progresistas de la humanidad.

Desde luego, ningún arte auténtico sirve para ello, pero sí el denominado arte de masas, sobresaturación de subproductos destinados a mantener la inconsciencia del hombre masa.

Todo cuanto se ofrece al hombre por intermedio del cine, la radio, la televisión y las revistas tiende a la masificación humana. Y es que el arte de masas interesa al capitalista, coincide con los mismos principios distributivos que caracteriza a la sociedad de consumo y, obviamente, reditúa ganancias millonarias.

El arte de masas es, fundamentalmente, una industria. Películas, telenovelas como cualquiera de las que, infatigablemente, transmiten los canales de televisión, revistas especializadas en fotonovela y tiras cómicas corresponden a lo que Marshall McLuhan ha englobado bajo el nombre difuso de **mass media**.

¡Qué diferencia entre esta escoria cultural y el arte de un Kandinsky y un Mondrian, que nada tiene que ver con

la degradación del gusto, que representan limpios esfuerzos de la pasión creadora y que tiene que ser juzgado, no por índices de producción y consumo, sino por rigurosas leyes estéticas!

Hemos de repetir lo que hemos dicho en tantas ocasiones:

"Arte de masas son las tiras cómicas y James Bond, héroe neofascista diseñado para engañar a grandes públicos desprevenidos. ¿Y acaso no cae dentro de este contexto la pornografía, muy eficaz recurso de distorsión espiritual comercializado millonariamente por el imperialismo?"

"Inclusive, lo pornográfico ha rebasado su significación relacionada con una posible escala de la variedad amorosa, para ser, en definitiva, un carné de identidad del capitalismo.

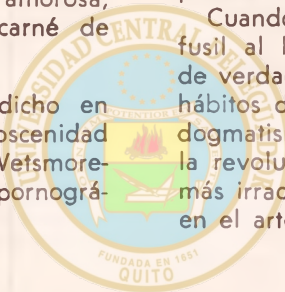
"Norman Mailer lo había dicho en cierta oportunidad: hay más obscenidad en una sola frase del general Wetmoreland que en todas las revistas pornográficas de los Estados Unidos".

Irracionalidad igual a dogmatismo

Hemos de confirmar siempre la presencia de la razón en las obras de Van Gogh, Gauguin, Medigliani. Salvo lo que pertenece a las maniobras artísticas del sistema, como el arte de masas o el **pop art**, y los ejemplos de prostitución en que suelen incurrir aquellos artistas inconsistentes y comercializados, el arte verdadero reunirá requisitos de sinceridad y humanidad, además de los estéticos.

Por lo demás, la militancia ideológica es un problema de actitud. Si un pintor abstracto lucha por la liberación de su pueblo, colabora lealmente en la construcción del socialismo, como sucede en Cuba, no creemos que importe mucho, poco o nada su pintura abstracta.

Quando Camilo Torres muere con el fusil al brazo, a ningún revolucionario de verdad se le ocurriría reparar en sus hábitos de sacerdote. El sectarismo y el dogmatismo son los peores enemigos de la revolución y la cultura. Y nada hay más irracional que eso, en la filosofía y en el arte.



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

LA DEGRADACIÓN
COMO FACTOR EN LA
DOCTRINA INDEPENDIENTE
DE LA CULTURA

