

## EL ARTISTA Y LA CONTRADICCION FUNDAMENTAL DE LA EPOCA

TIRSO CANALES

### *Esbozo del carácter de la época*

Si jamás hombre alguno ha sido ajeno al desarrollo social, menos podría serlo en nuestros días el hombre de la época actual, cuando la transformación de la sociedad adquiere caracteres de enorme relevancia. En el presente nuestra conciencia se ve enfrentada con impetuosos cambios y cuya sola significación coloca al hombre en profunda actitud reflexiva.

Las antiquísimas interrogaciones planteadas por el hombre acerca del mundo, la sociedad y el conocimiento palpitan en las cabezas de millones y millones de hombres mientras se esclarecen en la teoría y en la práctica. El hombre de nuestros días arrianca secretos tras secretos a la naturaleza gracias al magno desarrollo científico y cultural.

Pero esa enorme inquietud por saber, no ha brotado espontáneamente. Es el producto de la disputa de carácter mundial que sostienen

en todos los campos de la actividad práctica del hombre los dos sistemas económico-sociales contrarios, y de los cuales uno debe desaparecer inevitablemente. El espíritu de la enorme contradicción en vías de soluciones se revelan, también en las instituciones e ideas que le son inherentes a cada uno de los dos sistemas en lucha inconciliable.

En lo referente al aspecto particular del conocimiento y el método de conocer, los criterios leninistas acerca de la teoría del conocimiento ocupan hoy día un lugar destacado en el propio centro de la controversia teórico-ideológica. En contra de las formulaciones anticientíficas y metafísicas del idealismo, Lenin ha escrito en sus cuadernos Filosóficos estas profundas tesis, "El conocimiento es la aproximación eterna, infinita, del pensamiento al objeto. El *reflejo* de la naturaleza en el pensamiento del hombre debe ser entendido, no "en forma inerte", no "en forma abstracta", NO CARENTE DE MOVIMIENTO, NO CARENTE DE CONTRADICCIONES, sino en el eterno PROCESO del movimiento, en el surgimiento de las contradicciones y en su solución" (1).

El pensamiento leninista es de inapreciable valor para la cultura humana. El artista de nuestros días no puede ser ajeno al formidable desarrollo social del presente. Debe preocuparse por realizar *concientemente* su obra, puesto que de ello depende la solución de muchos otros importantes problemas relacionados con su labor creadora. Sabiendo que el arte *conoce* sobre la realidad, es fácil pasar al siguiente problema, cómo conocer correctamente. De aquí se estará en camino de desentrañar las leyes generales y particulares del arte, etc.

Si todas estas cuestiones no son afrontadas con hondura y con pleno conocimiento de sus causas y sustentación objetiva, es muy difícil llegar a tener siquiera una idea general de ellas. La gran importancia de la correcta teoría salta a primera vista al abocarse con la realidad y conocerla. Por ello pensamos que no serían inútiles del todo algunas reflexiones aunque fuesen someras acerca de algunos problemas relacionados con el método de conocer de los artistas. Por lo demás hay que decir, que uno de los rasgos que caracterizan al mundo de hoy es la vasta y esclarecedora discusión.

### *I.—La unidad y la lucha de los contrarios en la conciencia del artista*

Todo objeto y organismo del mundo, tanto en la materia inorgánica

(1) Lenin: Cuadernos Filosóficos, 1ª Edición en español, Buenos Aires

nica como en la orgánica, contiene en su profundidad una contradicción interna que constituye la fuente principal del desarrollo. Esa contradicción se desarrolla *por medio y dentro* de su específica forma de movimiento generado en el movimiento general de la materia, y en relación dialéctica con otras formas de movimiento.

Como todo hombre el artista es un producto de la materia, y su cerebro fruto de esa materia altamente organizada; como todo hombre el artista se realiza como tal, dentro de la sociedad y sólo por medio de ella. El propio objeto del arte se desarrolla en la contradicción interna. Lo mismo ocurre con las bases constitutivas de los principios formales del arte, o sea la capacidad del hombre para reflejar la realidad de manera concreto-sensitiva, por medio de la correcta identificación de lo objetivo con lo subjetivo. El artista está obligado no sólo, a lograr tal identificación, sino que debe hacerlo al propio tiempo, dentro de la tendencia del desarrollo originada en la contradicción interna fundamental de la sociedad.

Peró no todos los artistas consiguen que sus obras se realicen teniendo como bases las cualidades vitales que en definitiva estén dentro de la lógica general del desarrollo. Nadie ignora que el progreso posee una lógica que lo abarca todo en la sociedad, a la vez que rige como columna vertebral cohesionadora de la tendencia del desenvolvimiento progresivo. En el caso concreto de la sociedad, es la que marca el rumbo hacia las nuevas y superiores formas del desarrollo.

El artista no siempre sabe que tales procesos objetivos tienen lugar en el mundo, o no los comprende correctamente, en ello inciden muchísimos factores de entre los cuales se destaca en primer término el problema de la conciencia.

Algunos artistas incluso sabiendo que los procesos del desarrollo tienen lugar en el mundo objetivo, fuera de la conciencia del hombre, y que no dependen de ésta, no son consecuentes en lo que se refiere al reflejo de *ese mundo* que afirman existe, en tales condiciones. En sus obras esa realidad no es. Precisamente, la esencia de los *procesos objetivos* desaparece en el *proceso de creación*. El resultado de la práctica histórica ha devenido en este caso concreto, en algo distinto ya en la obra, y muchas veces ésta no es ni siquiera un leve reflejo de la "realidad" que el artista se proponía reflejar. Lo que era objeto particular del conocimiento, y que también constituía una "construcción de conciencia cognoscente", como lo sostiene la típica posición del *idealismo objetivo*, se ha distorsionado. Dicho esto con otras palabras, la realidad objetiva y sus procesos que existen fuera de la conciencia del artista,

al tratarlos éste incorrectamente desemboca en las posiciones del idealismo; porque admitido que ha sido el mundo fuera de la voluntad, en el proceso de la elaboración artística, ha sido moldeado con voluntad caprichosa del sujeto, de ese modo la realidad no coincide con la conciencia correcta.

En la otra rama fundamental del idealismo se sitúan los artistas que coinciden con la corriente filosófica del llamado idealismo "puro" Para los idealistas de esta corriente, la más alejada de la verdad del mundo real, éste, que existe para cualquier persona normal, para ellos no existe de esa forma e inventan una propia, personal.

En definitiva tanto ese tipo vulgarísimo de idealismo, como la otra rama fundamental del idealismo como corriente filosófica general, la del idealismo objetivo, desembocan en la metafísica. El idealismo llamado "puro" porque afirma que todo emana de la voluntad del sujeto, y que éste por medio de la idea "crea" el mundo. El idealismo objetivo porque admitiendo la objetividad del mundo, cae en el subjetivismo al conocer incorrectamente el origen del desarrollo, del movimiento de la materia.

Estos problemas se han planteado aquí paralelamente (forma de conocer de la filosofía idealista, forma de conocer de algunos artistas), porque hay artistas en nuestro medio que sostienen opiniones incorrectas apoyándose en puntos de vista de filósofos idealistas que defienden criterios equivocados.

Demás está decir que toda filosofía tiene por finalidad conocer el mundo, otro problema es que lo conozca correcta o incorrectamente. El arte también en uno de sus rasgos esenciales configura el factor del conocimiento. Toda ciencia —la filosofía entre otras—, se propone extraer de sus investigaciones una verdad, la verdad científica; y todo artista aspira a plasmar en la obra de arte una verdad, la verdad artística.

Los criterios expuestos como puntos de vista incorrectos del idealismo, lógicamente resultan ser contrarios a la correcta concepción materialista dialéctica del mundo. El conocimiento correcto del mundo sólo es posible cuando se cuenta con un método científico probado por la práctica, si es que vamos a creer en el ulterior y definitivo criterio conocido para comprobar la teoría. El gran error de la filosofía premarxista, incluyendo la más avanzada, de los materialistas metafísicos, consistía en que dejaban huérfana a la conciencia y no podía conocer correctamente, por otro lado también quedaba huérfano de ser conocido de manera correcta, el propio mundo, al desgarar el sujeto cognoscente

la unidad de las leyes del desarrollo de la materia y del conocimiento. Por el contrario la filosofía marxista procediendo científicamente como ciencia de las leyes más generales del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y del pensamiento, no escinde la ontología (ciencia que estudia las leyes del desarrollo del ser) y la gnoseología (teoría del conocimiento). El marxismo es la única filosofía efectivamente científica e integral porque al propio tiempo que es filosofía, es teoría del conocimiento y lógica dialéctica. Sólo procediendo así pudo el hombre en el curso de su desarrollo histórico intelectual, acercar la conciencia a la materia para conocerla correctamente. De aquí que la inconexión del idealismo esté reñida con la conexión materialista dialéctica y sean contrarios que luchan en todo momento desde posiciones opuestas. Con base en la experiencia humana hay que decir que lo correcto siempre termina por imponerse sobre lo incorrecto.

En el plano de la conciencia de los artistas, este problema se traduce, precisamente, en la cuestión de cómo la conciencia del artista capta la realidad objetiva para reflejarla en la obra de arte. El artista cuya conciencia sustenta ideas que no corresponden a la correcta concepción del mundo, refleja la realidad de manera distorsionada. Tenga conocimiento claro o no de ello. Siempre habrá contradicción entre una realidad que es de determinado modo, y una conciencia que la refleja en la obra de arte de modo irreal, incorrectamente. Cuando el reflejo no concuerda con lo reflejado, no se puede menos que advertir la contradicción. Este fenómeno se produce así, porque la tendencia del desarrollo contenida en el contrario representativo de lo nuevo, y que sigue el curso del desenvolvimiento, no ha sido captada. Tampoco quiere esto decir que el artista capte en forma unilateral sólo un aspecto de la contradicción, pero sí debe indicar el curso del desarrollo. El proceso de la conciencia cognoscente sobre realidad objetiva puede seguir la tendencia del desarrollo, con lo cual estará en camino hacia la verdad, o bien puede seguir el camino contrario y entonces estará en camino de alejarse cada vez más de la verdad. Algunos artistas luchan por acercarse a la realidad, otros en cambio, conscientes o inconscientes, se retiran de ella.

De esa manera, mientras los primeros tienden a la solución de la contradicción, despojando su conciencia de los elementos negativos que obstaculizan el conocimiento y reflejo correctos del mundo que les rodea, los segundos mantienen la conciencia obstruida con elementos que la empañan, retrasan la solución de la contradicción y la posibilidad del reflejo correcto de la realidad.

Aunque hablando ampliamente podemos decir que el artista, como la sociedad misma, sigue la tendencia del desarrollo hacia el esclarecimiento de la conciencia de acuerdo con la lógica del propio conocimiento, que transcurre de la manera que sabemos, de lo conocido a lo no conocido, de lo conocido incorrectamente hacia el conocimiento en forma correcta. En todo caso ese desarrollo transcurre en el marco del surgimiento y solución de múltiples contradicciones de diversas formas.

Cada fenómeno de la naturaleza, de la sociedad y del pensamiento posee contradicciones internas, aspectos contradictorios y tendencias que, no solamente se encuentran formando una unidad, sino en lucha permanente. El artista debe encontrarse a sí mismo, en las contradicciones sociales de la realidad objetiva en que se debate el surgimiento de una nueva forma de vida y el desaparecimiento de la vieja forma representativa de lo agotado y lo caduco.

Si vemos a cada generación de hombres, y dentro de ella a los artistas, desde el ángulo de la lógica general del desarrollo, advertimos cómo cada nueva generación se sobrepone a la generación anterior, en unos aspectos con más notabilidad que en otros. Pero en todo caso la naturaleza del desarrollo sigue el curso de lo simple a lo complicado, lo que significa superación general. En el caso específico del desarrollo de la conciencia, la conciencia de los hombres que actúan dentro de la tendencia del desenvolvimiento, niega dialécticamente a la conciencia de la vieja generación, y así en todo. La tendencia del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento tiende, precisamente, hacia la superación de la vieja calidad y a propiciar el apareamiento de los nuevos brotes que son, no otra cosa sino las manifestaciones concretas de esa tendencia dentro de la lógica del desarrollo.

## *II—Lo Objetivo y lo Subjetivo en el Reflejo de la Realidad*

Lo bello en el arte es el reflejo de la realidad. Sin entrar al análisis de los propósitos del artista, cualquier persona entiende que no pueden ser otros que no sean los de reflejar el mundo por medio de la belleza. Se comprende que el pintor en su obra no reflejará sino la realidad objetiva apta para ser reflejada por medio de la pintura; que el novelista reflejará procesos sociales o simples aspectos de esos procesos objetivos por medio de las imágenes artísticas. También cualquier persona sabe que la realidad objetiva no se autorrealiza en obra de arte, sino que necesita del sujeto que la humanice, de la misma manera que nadie puede imaginarse al sujeto-artista, solo, aislado y sin

relación de nada ni nadie, en un "campo de inmaterialidad" inventando su mundo de la nada e inventándose a sí mismo

De lo anterior se infiere que la obra de arte, como producto lógico del talento creador del artista, ni es sólo objetiva, ni sólo subjetiva, sino la fusión de la realidad objetiva interpretada con las energías creadoras, las emociones, los sentimientos y la sensibilidad del sujeto-artista que le imprime, precisamente lo suyo, humano, al objeto que trata como materia artística. En este sentido la obra de arte puede traducirse en la unidad de lo objetivo con lo subjetivo. El problema surge aquí en este punto con profunda agudez, al plantear la cuestión de cómo lograr establecer un tal equilibrio cuyo centro sea equidistante de uno y otro aspecto. Como se entenderá ese equilibrio debe alcanzarse mediante el conocimiento correcto de la realidad por la conciencia del sujeto. He aquí donde el artista debe comportarse como tal, puesto que debe conocer correctamente valiéndose del medio adecuado de expresión del arte: la imagen artística.

El tipo de unidad que exige el arte no es, ni mucho menos, una unión mecánica, sino la unión dialécticamente fundida de lo objetivo y lo subjetivo. Aquí se presenta el problema de la cohesión, mediante la nexabilidad, en la cual los elementos objetivo y subjetivo deben captar la tendencia del desarrollo por medio del contenido artístico, al propio tiempo que están integrados.

Entonces aparece una dificultad más de primer orden: la conciencia del artista debe conocer correctamente la realidad objetiva para reflejarla de manera igualmente correcta, envuelta en la belleza de las imágenes artísticas puesto que éstas son el medio lógico y propio de expresión del arte, y por ese medio debe arrojar a la vida la materia artística afectada por el espíritu del artista.

El problema de la conciencia es principalísimo en la interpretación de la realidad objetiva que tiene condiciones para ser reflejada a través de las imágenes artísticas. Se conocen casos variados de artistas cuya conciencia incorrectamente formada e insuficiente para conocer correctamente, no logra fundir lo subjetivo con lo objetivo y de acuerdo a las leyes y exigencias del arte. Los segundos reflejan la realidad de manera estática, aislada, cortada y la desvinculan de la perspectiva del movimiento tendiente a la transformación de esa realidad conocida, que permita alcanzar nuevos y superiores grados en la acción cambiante. Los terceros saben reflejar la realidad de manera correcta concatenada por los nexos de ligazón dentro de la acción de la tendencia del desarrollo, y cuyos bríos anuncian e indican los siguientes pasos lógicos de

la perspectiva de la realidad captada en movimiento. Esta es la correcta forma del reflejo de la realidad, y la obra de arte nacida en tales condiciones es viva y rica en sugerencias que ayudan a otros hombres, mediante las impresiones y emociones amañadas de la propia obra de arte, a activar los elementos de la inteligencia, la imaginación e inspiración para conocer correctamente la realidad.

En el primero de los casos aquí citados, se comprende que hallándose el reflejo veraz de la realidad muy alejado de la obra de arte, el factor objetivo se encuentra ausente en la misma proporción. Esto también nos revela el grado de deformación de la conciencia del sujeto cognoscente respecto a la realidad objetiva. El pensamiento del artista aquí se ha escindido groseramente de la realidad. En este caso el sujeto ha actuado con tal voluntad que ha llegado a identificar su conciencia con algo que reflejado de ese modo, es inexistente, con la falsedad. Toda lógica lo desasiste.

Cuando esto sucede así, no se puede por menos que advertir cómo lo subjetivo se ha superpuesto a lo objetivo en la conciencia del artista. Es posible que el artista que en esa forma ha creado una "obra de arte" suponga personalmente estar en lo correcto, pero una cosa es que su creador lo estime así, y otra muy distinta la que resulta de contrastar esa obra con las leyes de carácter general del arte y las particulares de cada rama artística como la literatura, la música, etc.

Cuando el sujeto actúa deformando lo objetivo, la obra creada como "obra artística" por su creador, pierde su condición de arte capaz de despertar emociones e inspiración en otros hombres. Entonces la obra se convierte en un objeto seco, incapaz de trascender en la inteligencia de otros hombres. El idealismo más desvitalizador logra absorber en corto tiempo el valor que por cualquier circunstancia carente de solidez, se le pueda adjudicar a una obra con características como las citadas.

Los artistas del segundo caso, antes expuesto, aun reflejando la realidad estatizan en la obra de arte los factores objetivo y subjetivo. Aun cuando en una obra se refleje la realidad con veracidad, si en la obra se rompen los nexos que la ligan al proceso que objetivamente deba transcurrir, no cabe duda que el proceso del conocimiento del artista ha operado desde posiciones metafísicas, puesto que no se vislumbran en la obra las perspectivas de la lógica del desarrollo social. Para dar una idea más concreta de nuestras aseveraciones podemos decir que casi todos los artistas que están dentro de la corriente estética del realismo crítico corresponden a este grupo. Se destacan aquí las



particularidades de una definida modalidad de conocer de la conciencia de estos artistas.

Del primero al segundo grupo, según el orden asignado aquí, se advierte una diferencia cualitativa en el desarrollo histórico del proceso del conocimiento. Tal diferencia establece un grado que es superior si lo comparamos con la absurda forma de conocer de la conciencia impregnada de subjetivismo extremo, como en el caso de la conciencia que conoce desde las posiciones del llamado idealismo "puño" o subjetivo.

La base filosófica del realismo crítico como modalidad estética, por su método de conocer es heterogénea, o sea una mezcla de idealismo objetivo y de materialismo metafísico, por cuanto la mayoría de los problemas que conoce la conciencia de esos artistas para reflejarlos en obras de arte, son tratados por lo general, desde posiciones de lo objetivo. Pero las conclusiones manifiestas o en potencia devienen en subjetivas, en definitiva el idealismo hace su aparición, aunque éste en determinados momentos del proceso creado haya desaparecido involuntariamente de la conciencia del artista. Esto demuestra también la enorme fuerza de atracción del realismo. Por otro lado es necesario tener en cuenta que idealismo y materialismo son las dos tendencias contrarias fundamentales que se conocen en el desarrollo histórico del pensamiento humano. Sin embargo la experiencia demuestra que el materialismo como método de conocer siempre ha estado más cercano a la realidad. No obstante ello el materialismo metafísico como método de conocimiento no es consecuentemente correcto porque la conciencia deviene contada, se estanca y cae en las posiciones de la pasividad.

Como sabemos la conciencia del hombre, de todo artista, cuenta con factores pasivos y activos, y según el caso, actúan retrasándola o adelantándola. Algunos artistas han sido visionarios en este sentido. Aun sin proponérselo se han adelantado en grandes períodos al desarrollo de la conciencia común de sus pueblos, al captar con veracidad las características de la época y asignarles significado lógico dentro de la tendencia del desenvolvimiento histórico-social.

En el tercer caso señalado, la base filosófica correcta de estos artistas les permite la utilización de un método igualmente correcto para conocer la realidad, tal método es el del materialismo dialéctico. Este es el único método correcto y armónico descubierto hasta hoy por el hombre.

La conciencia de los artistas que se guían por este método en el conocimiento es correcta, activa y conocedora de las leyes del desarrollo.

llo social, y por tanto pueden *orientar conscientemente* sus obras dentro de la tendencia correcta que indica la dirección del progreso social. Es claramente comprensible que una conciencia distorsionada no puede, desde luego, manejar un método como el del materialismo dialéctico que presupone cualidades específicas que están en la base de la formación y actuación de la propia conciencia.

La conciencia con semejante nivel de desarrollo es infinitamente superior por lo compleja y su alto grado de perfeccionamiento, a la conciencia de los artistas que están dentro de las posiciones del realismo crítico. El método dialéctico de conocer es el resultado de un enorme cambio cualitativo de múltiples características en el desarrollo del conocimiento humano.

Claro está, no se puede confundir el método filosófico con el método artístico, puesto que son dos cuestiones distintas. Aquí se hacen algunas comparaciones en lo que se refiere tanto a la forma de conocer del filósofo como a la forma de conocer del artista, porque el arte también incluye en uno de sus rasgos esenciales el conocimiento activo de la realidad, y de la base filosófica correcta del artista, de la claridad de su conciencia en la concepción del mundo depende el que el artista conozca de manera consecuente la realidad para que la obra de arte creada cumpla también sus funciones de medio de conocimiento, al propio tiempo que es vehículo portador de una determinada ideología y un instrumento de goce estético.

Los artistas que actúan desde las posiciones del materialismo dialéctico pueden utilizar con integridad el método artístico del realismo revolucionario que encuentra su *plena manifestación* en el realismo socialista en condiciones sociales y políticas propias y específicas de la vida plena del arte en el socialismo. Por supuesto los elementos del realismo socialista surgen en las condiciones de la sociedad dividida en clases, como también surgen los brotes primeros, los embriones fundamentales de la conciencia socialista.

El método del realismo socialista permite a los artistas que se valen de él combinar conscientemente los elementos esenciales del arte. El aspecto objetivo y el aspecto subjetivo también se integran en el proceso creador del artista, no como algo casual o accidental, sino como un producto lógico y elevado de la conciencia correcta del artista.

Desde las posiciones del materialismo dialéctico, el conocimiento es el reflejo del mundo objetivo en la cabeza del hombre. La profunda tesis filosófica del materialismo dialéctico denomina dialéctica objetiva

a la del ser (realidad objetiva) y dialéctica subjetiva a la de la conciencia del hombre. De ello se desprende que tanto lo reflejado (lo objetivo) como el reflejo (en el cerebro como función del sujeto), son regidos por leyes esencialmente idénticas. Sólo es distinta la forma de expresión en uno y otro aspecto. Nadie podía imaginarse que los sentidos del hombre perciban señales del mundo exterior de una esencia determinada, y que el cerebro al actuar como órgano del pensamiento transforme esas señales en una esencia contraria. Pensar tal equivaldría a admitir una contradicción insalvable entre la materia (todo lo que perciben los sentidos del hombre y su inteligencia), y la materia altamente organizada (cerebro) cuya complejísima organización es, precisamente, lo que le permite la enorme capacidad pensante y conocedora del hombre, y entre éste al artista. Otro problema distinto es que el cerebro no sea normal o que la conciencia de un artista o individuo cualquiera refleje correcta o incorrectamente la realidad. Como ya se dijo esto incumbe al problema de la formación de la conciencia.

En los artistas que se guían por el método del realismo socialista no hay contradicción antagónica alguna entre la conciencia y la realidad objetiva, y por ello la reflejan con veracidad, con movimiento y vitalidad transformadora.

La obra de arte creada en esas condiciones conlleva los factores activos de la conciencia aptos para coadyuvar a la transformación de la realidad.

El problema de lo objetivo y lo subjetivo en el arte es pues, un problema profundo que está en los propios fundamentos de la formación y desarrollo de la conciencia del artista. De aquí se deduce una cuestión sumamente interesante en cuanto más objetivo es el reflejo de la realidad en una obra de arte, en cuanto más atrae hacia sí a la realidad, más impregnada está de cualidades específicas del sujeto-artista que la creó.

### *III—Historicismo y Flexibilidad Dialéctica en el Proceso del Conocimiento del Artista*

El historicismo constituye un problema de suma importancia que todo artista debe tener en cuenta para lograr reflejar concretamente la realidad objetiva en su obra de arte. Hablando estrictamente podemos decir que si el artista es hijo de una época —aunque este concepto resulta muy amplio—, una obra de arte concreta es hija de sus días. Pensamos que las circunstancias circundantes e inmediatas al surgimiento

de una obra de arte implican un carácter de mucha más concreción que las circunstancias generales significadas en toda la amplitud de una época, aunque tenga ésta poca extensión. Sólo en un sentido general se puede decir que una obra de arte es producto de su época. Cuando decimos que toda obra de arte expresa un sitio temporal y social queremos expresar las condiciones esenciales que fijan con precisión su concreción.

Si bien es cierto que nunca el historicismo ha tenido poca importancia, nosotros pensamos que en nuestra época adquiere un contenido que revela exigencias de mayor precisión, que estén en concordancia con el carácter revolucionario de la época actual.

En nuestra época de profundas transformaciones, los procesos sociales transcurren con una celeridad que limita con lo fantástico. Jamás época alguna conoció tal despliegue de desarrollo como el que experimenta la presente y que se manifiesta impetuoso, sobre todo, en la vanguardia de la tendencia que indica el rumbo hacia donde se desarrolla la humanidad. En nuestro tiempo lo extraordinario y trascendental se ha vuelto cotidiano, y nuestra conciencia ya se ha acostumbrado a ello, porque esas son las características de la práctica revolucionaria de hoy día.

En tales condiciones se comprenderán cuáles elementos son los requeribles de la conciencia del hombre y del artista de nuestros días para que pueda captar el espíritu de la tendencia principal de la época. También se entenderá que una conciencia dogmatizada que se acostumbra a repetir y repetir sobre determinados cánones, envejece con la misma celeridad con que transcurren los procesos del mundo contemporáneo. Por ello los artistas que para su labor viven apegados a viejos métodos y formas, antaño valederos, no se percatan que la vida avanza y se les desliza debajo de los pies, sin que ellos se den cuenta de tal fenómeno; puesto que no la viven, no pueden captarla.

El historicismo tiene un carácter concreto por cuanto recoge las características precisas de determinado momento histórico. De ello se deduce que el artista que se estanca, se retrasa del movimiento social donde debe conocer por medio de sus cualidades artísticas para concretarlas en la obra de arte. Esto no significa de manera alguna que el artista no deba elaborar artísticamente fenómenos o procesos aptos para ello que han tenido lugar en el pasado, por el contrario; y aquí se le impone entonces, una labor mucho más compleja, como es la de reflejar tales acontecimientos o procesos con el espíritu de su tiempo, dentro de su historicismo, pero vistos a la luz del contenido del presen-

te, cuando la verdad histórica ha sido ya mejor investigada, mejor clarificada y el hombre cuenta con métodos más perfectos para realizar las tareas del conocimiento. Porque, precisamente, actuando al margen de estas leyes estaría al margen del historicismo. Una cosa es que los hechos de ayer tuvieran una base histórica específica, y otra que los hechos de hoy tengan la suya igualmente específica, tanto aquéllos como éstos corresponden a un marco peculiarmente condicionado.

El problema se localiza en este sentido en el método de conocer la realidad. Dos artistas pueden tratar simultáneamente un mismo hecho histórico definido, sin embargo, el que lo conozca adecuadamente estará en lo correcto. Uno podría presentar la realidad de manera estática, seca, deshumanizada, desvinculada del proceso, el otro podría imprimirle vida y movimiento a los rasgos fundamentales que constituyen la esencia del arte. Uno y otro ha conocido, desde luego, con su propia conciencia, y de las cualidades específicas de esa conciencia cognoscente depende el carácter de la obra de arte; nos referimos aquí a las cualidades de la conciencia, a sus elementos que la constituyen como tal, abstrayendo la maestría, grado de sensibilidad, etc., del artista.

Quienes se aferran a lo viejo y caduco no se dan cuenta —procedan conscientes o no de ello— de verdades tan elementales como son las de que todo desarrollo del mundo real es un proceso constante de surgimiento de contradicciones y que encuentran solución mediante la lucha indetenible e inexorable. Es el proceso de lucha de los contrarios lo que genera el desarrollo. En la conciencia también luchan los contrarios nuevo contra caduco. La lucha de los contrarios es absoluta como es la naturaleza del movimiento y del desarrollo. En cambio la unidad de los contrarios no es ilimitada en cualquier tiempo, sino que existe en condiciones concretas, enmarcadas en un tiempo y un espacio específicos. Todo objeto y fenómeno concreto tiene un principio en la unidad, también tiene fin cuando concluye la unidad, es decir, cuando no existen más las condiciones que sostenían esa unidad, esa situación, etc. De esto se desprende la importancia del historicismo, y las circunstancias concretas que le rodean nos dejan advertir, cuanto de relativo y transitorio abriga la unidad de los contrarios, al resolverse la contradicción que los junta.

La conciencia dialéctica que capta con fidelidad el historicismo y la esencia de sus circunstancias dentro de la tendencia del desarrollo, no puede entrar en contradicción con la realidad. Como tampoco puede entrar en contradicción un proceso que transcurre de determinado modo, y la conciencia que lo interpreta dentro de las condiciones específi-

cas en que se desenvuelve, es decir, *no de modo distinto*, arbitrario, incierto.

Como ya se ha señalado en otra parte, la conciencia dialéctica exige elevadas y complejas cualidades que han alcanzado un considerable grado de perfección en el sujeto cognoscente. La conciencia se desarrolla ininterrumpidamente con el mismo ritmo del movimiento social, al cual puede prever o adelantarse en determinadas condiciones. El artista que se rezaga del movimiento está expuesto a actuar fuera del historicismo, porque como ya hemos dicho, éste tiene carácter concreto, es decir, que tiene el carácter propio del movimiento, se da dentro de él y sólo en esas circunstancias tiene manifestación en el desarrollo.

En tales condiciones, el artista no puede por menos que poner su conciencia a la altura que le permita actuar con flexibilidad para unirse a la realidad que aspira reflejar. De lo contrario se producirá el divorcio, la escisión entre el artista y la realidad de la vida. Mientras el movimiento que actúa como fuerza motriz del desarrollo social lleva una dirección, el artista, a quien se le supone conocedor de la realidad, actúa en otro rumbo. En esa forma no puede haber identificación posible de la conciencia del artista y la realidad en desarrollo, sino todo lo contrario. Su progresión diferencial es la misma que existe entre un punto estático y el indetenible desarrollo; más rápido aún en nuestra época que surge de entre las características antes citadas.

Algunos artistas anhelan a que sus conciencias adquieran capacidad para calar hondo en los procesos sociales y al mismo tiempo a que puedan desarrollarse con flexibilidad dialéctica para conocer continuamente. Ellos saben que de otra manera jamás podrían enterarse a cabalidad del medio en que se desenvuelven y del terreno que pisan.

La filosofía que sirve de firme fundamento al método dialéctico de conocer la realidad es, como sabemos, el materialismo dialéctico que al propio tiempo que descubre y establece las leyes más generales del desarrollo de la materia, es también teoría del conocimiento y *lógica dialéctica* que permiten *conjuntamente*, conocer la realidad y su desarrollo desigual y múltiple, de manera armónica y cohesionada. Si el historicismo tiene ese carácter sumamente concreto que hemos dicho, se comprenderá que para operar dentro de él, para captarlo y reflejarlo en la obra se necesita algo más, después de la vocación artística y la voluntad de trabajo. Eso no puede ser otra cosa que el método correcto de conocer, que sea capaz de permitir extraer en síntesis la esencia de los procesos y fenómenos, situaciones y conflictos, etc. para ser traducida a la obra artística.

En resumen, el historicismo como base de apoyo real de la obra de arte exige la captación de lo esencial, y ésto sólo es posible mediante la flexibilidad dialéctica del método utilizado por el artista en el proceso del conocimiento. Para ello es necesario que el artista posea una clara conciencia que le permita actuar con acierto dentro de la cambiante realidad objetiva, y más concretamente, dentro de la tendencia del desarrollo social, dentro de lo nuevo que define el carácter del historicismo al mismo tiempo que define el grado de flexibilidad del método utilizado para aprehender fielmente ese historicismo que fundamenta el carácter de la obra de arte.

*IV—El Relativismo y el Intuicionismo como Algunas de las Bases del Abstraccionismo*

Junto al problema de la flexibilidad dialéctica como método ágil y vivo de conocer la realidad, hay que plantear el problema del relativismo idealista. La flexibilidad dialéctica para conocer, parte de una base real, y se propone recoger de la manera más fiel posible la esencia de la cambiante realidad dentro de la lógica del desarrollo social. La flexibilidad dialéctica tiene una razón objetiva de ser; no puede brotar del capricho subjetivista, desde el momento que emana de la realidad objetiva, no inventada por nadie.

El hombre conoce en principio dos tipos de verdades que se relacionan dialécticamente, la verdad absoluta (o sea la verdad objetiva que existe independientemente del sujeto cognoscente) y la verdad relativa (o sea la que lo relaciona con la verdad absoluta). El artista como ya se ha dicho, se propone plasmar una verdad que conoce en la realidad. Ningún artista puede afirmar que descubre una verdad absoluta cuando lo que extrae es una verdad relativa de un ínfimo aspecto de la realidad objetiva que sigue siendo infinitamente rica en verdades. Incluso el hombre mismo no puede hacer tal afirmación, con todo y que posee conocimientos enormes. Nadie ignora que las personas aprenden cada hora, cada día, etc. Así también el hombre aprende la verdad, la conoce de generación en generación. El hombre de hoy sabe mucho más que el hombre de hace cien años. Hoy día el hombre conoce muchos aspectos de la cosmonáutica, sin embargo, sólo a principios de este siglo formulaba sus teorías y realizaba los primeros experimentos el sabio ruso Konstantin Tsiolkovski; y es posible, que ni siquiera pensara en qué forma asombraría al mundo la ciencia que él iniciaba.

La historia del conocimiento humano así se ha desarrollado, yendo de lo simple, de lo primitivo, a lo complejo constantemente nuevo,

el conocimiento de una persona en lo particular, también se desarrolla de ese modo. El conocimiento humano tiene, pues, un carácter relativo, y en principio absoluto, por cuanto lo relativo entra como principio en lo absoluto y lo absoluto contiene lo relativo.

La afirmación de los relativistas idealistas que le asignan carácter absoluto al conocimiento es metafísica. Los conocimientos que posee el hombre de hoy, son en todo caso inferiores a los que poseerá el hombre del mañana. Los individuos que hoy no conocen la verdad de los procesos sociales objetivos, la conocerán mañana, los engañados de hoy serán desengañados mañana, y así en todo.

El punto de vista de los relativistas es no sólo anticientífico, sino también dañino, puesto que da por terminado lo que está en continuo desarrollo, como es el hombre y sus conocimientos, en virtud del desarrollo del ser mediante la lucha de los contrarios, en la cual un contrario, tiene que sucumbir e imponerse el otro indefectiblemente. Tal es la fuente de todo desarrollo conocido por el hombre a través de su ciencia.

Este es, precisamente, el punto agudo en que desemboca el relativismo idealista tratando de convencer con sus argumentos de que los dos aspectos de la unidad dialéctica son esencialmente iguales. Esta conclusión absurda se rebate con facilidad, y para ello basta con preguntar si serán coincidentes los contrarios sabiduría e ignorancia, verdad y error, lo concreto y lo abstracto, la fealdad y la belleza, etc. Cualquiera persona normal sabe que cada uno de los conceptos citados tiene un contenido propio y éste no es, sino *lo que en la realidad representa*, su base real, material; el concepto es sólo la expresión teórica de determinado objeto o fenómeno de la realidad objetiva, que existe, y el hombre la expresa por medio de un concepto que recoge las cualidades esenciales de ese objeto o fenómeno. Definir un objeto o fenómeno es ante todo, expresar justamente sus cualidades esenciales sin las cuales tal fenómeno u objeto no puede ser.

Para el artista estos problemas tienen mucha importancia, por cuanto le demuestran que debe recorrer un camino de constante superación que poco a poco lo lleva al perfeccionamiento de su labor creadora. Le enseña a distinguir las diferencias de lo falso en una obra y lo verdadero de otra.

El relativismo idealista fomenta el subjetivismo. Mediante procedimientos metafísicos trata de encontrar fundamentos convincentes para sus puntos de vista equivocados, cuando afirma que los problemas de la belleza en el arte son relativos exclusivamente al sujeto, y por



tanto cada quien puede interpretarlos a su modo, cada artista puede interpretar la realidad como le venga en gana. El hombre es la medida de todas las cosas, dice. Esto les viene de perlas a los individualistas y lo reducen todo a "su mundo personal que interpretan y miden a su modo". Por lo demás la frase de Protágoras —que fue quien primero la acuñó— es falsa como está ya harto demostrado. Basta con decir que el hombre apareció a la vida, como lo enseña la verdad científica, hace relativamente poco tiempo si comparamos esto con la "edad" de la naturaleza que ha existido desde siempre cuando aún no existía el hombre, ni dioses personificados en éste para que también fueran "la medida de la naturaleza" entre otras cosas. A simple vista se nota cuán inconsistentes son esos argumentos. Como se sabe, la creación artística puede realizarse de varias formas, pero la obra de arte debe necesariamente que estar enmarcada dentro de determinados cánones o leyes de carácter general. Las pinturas de Rembrandt, por ejemplo, son tan bellas para un ruso como para un argentino, los poemas de Pushkin son tenidos por obras de arte por un norteamericano como por un australiano. Otro problema distinto es que el argentino, el europeo o el chino conozcan las obras de arte de Rembrandt o de Pushkin, pero *conociéndolas* seguramente todos encontrarán belleza en ellas, puesto que ésta es la cualidad común que las caracteriza. Lo propio sucede con una obra cualquiera en la cual la realidad esté distorsionada extremadamente, será fea para un francés como para un chino o un salvadoreño que no tenga atrofiado el sentido del gusto estético.

Hay principios que son comunes para el hombre, y lo que es bello realmente lo será en occidente como en oriente, en el sur o en el norte. La tesis de que los objetos son del color del cristal con que se les mira, es no sólo falsa sino que también reaccionaria. En nuestros días ese punto de vista erróneo es utilizado para sembrar la confusión por los interesados en confundir las conciencias poco claras, o bien carentes de claridad acerca de estos problemas. Los subjetivistas y los pseudoartistas ven la realidad con "su propio cristal" y los reaccionarios también la ven con el suyo que es todo "color de rosa".

Como es fácil comprender, estos problemas tienen enorme importancia para la práctica, y dan bases teóricas de apreciable significación a los artistas para que puedan guiarse con seguridad en su trabajo creador procediendo de lo conocido incorrectamente hacia el conocimiento correcto.

La ley de la unidad y la lucha de los contrarios es ley universal, y en los problemas de la formación y desarrollo de la conciencia juega

un enorme papel; con cada nueva experiencia vivida, con cada nuevo conocimiento adquirido se enriquece nuestra conciencia

En nuestros días la filosofía reaccionaria se esfuerza por darle bases teóricas a los artistas reaccionarios, y son múltiples las corrientillas filosóficas inventadas con ese fin. Con ello se busca hacer contrapeso al vigoroso método del materialismo dialéctico. De entre todas esas corrientillas surgió la llamada del "Intuicionismo", que es para sus defensores una especie de "fuerza mística". Estas fábulas como se sabe ya están lo suficientemente explotadas para ser creídas. La filosofía reaccionaria predica que las leyes del desarrollo de la naturaleza y las de la sociedad no tienen relación con la conciencia y los procesos del conocimiento del hombre sobre la realidad, y se esfuerza por hacer creer que la naturaleza está por un lado con sus leyes, la sociedad por otro, y también el pensamiento con las suyas absolutamente separadas, sin nexos que liguen a las unas con las otras. Para ello se apoya en el más crudo idealismo cuando dice que el mundo es construido por la inteligencia humana. A nadie se le ocurrirá pensar que haya un artista —como hemos dicho— en un tal mundo inmaterial construyendo su obra o "intuyéndola" de sí y por sí en la "inteligencia".

Problema distinto es que el artista sin tener un método correcto de conocimiento se desplace a tientas o adivinando algo en su obra. Pero esto también tiene su explicación y se reduce al problema planteado antes, cual es el de la claridad de la conciencia del artista, y que tiene sus raíces más hondas en la formación y en el desarrollo de la misma. Es lógico suponer que quien no conoce las leyes del desarrollo de la naturaleza, de la sociedad y del pensamiento, suponga que algo "intuye" opuesto al proceso síquico-material, activo y profundo, que genera el conocimiento en su conciencia. La filosofía burguesa no escatima esfuerzos para tratar de dar validez a sus ideas reaccionarias, continuamente busca y rebusca en los basureros del idealismo algo que explique lo inexplicable. Para tratar de justificar la existencia del arte reaccionario no tiene empacho en llegar, incluso al irracionalismo intuicionista de Bergson o al heideggeriano que exclama impotente en su callejón sin salida que "la razón es el encarnizado enemigo del pensamiento".

En nuestro medio es muy común oír decir que tal o cual artista "intuye" bien tal o cual cuestión; que aquél tenía gran "poder de intuición". Ello se hace cuando alguien por casualidad, y a tientas, logra unirse con partes de su obra a la tendencia de la lógica general del desarrollo. Pero sabiendo que todo desarrollo transcurre dentro de una lógica se puede advertir lo pueriles que resultan tales maneras de calificar la ignorancia.

Precisamente, la aspiración de todo artista debe ser realizar su obra dentro de la tendencia que marca el rumbo del desarrollo social, no sólo de modo accidental, sino de manera segura y con pleno conocimiento de los principios generales que rigen la obra de arte, de las leyes del desarrollo social y de la conciencia.

Los artistas reaccionarios por convencionalismo adoptan cualquier falsa posición incluso en contra de la lógica y la verdad elementales. Los ideólogos de la burguesía también por convencionalismo elaboran cualquier "explicación" para "justificarlos" teóricamente.

Cualquiera sabe que el medio propio de expresión del arte es la imagen artística, y que ésta siempre tiene *carácter concreto-sensitivo*. El artista por medio de su obra refleja una verdad, y *la verdad siempre tiene carácter concreto*. Verdades abstractas no las hay. En cuanto más impregnado de verdad está un objeto es más concreto. En cuanto más realidad refleja una obra de arte es más concreta la verdad artística, sus imágenes más consistentes, su espíritu más profundo.

El arte abstracto viola las leyes objetivas del arte y de hecho pierde su calidad de arte, por ello los artistas o los ideólogos burgueses no pueden justificarlo ante la realidad, por más esfuerzos que desplieguen en ese sentido.

Muy interesantes son algunos párrafos de un artículo del escritor Ramón Hernández Quintanilla, publicado en La Prensa Gráfica con motivo de una exposición de cuadros de pintores brasileños, (el autor no lo dice así pero se adivina, porque precisamente era la única exposición de pintores sudamericanos que había en San Salvador). Pone en boca del señor Benjamín Saúl los siguientes conceptos: "Para explicar las motivaciones, propósitos y contenido del arte abstracto se ha desmenuado un mar de tinta, pero ningún historiador o crítico del arte por muy sagaces que sean, han podido ofrecer argumentos convincentes, ni siquiera aclarar en pequeña medida la clave, el misterio o el mensaje que encierran los cuadros abstractos. Algunos de ellos, en el afán de confundirnos más, nos dan explicaciones eruditas, plagadas de un pseudo lenguaje técnico, en que abundan los volúmenes, la textura, el cromatismo, la intención lírica y otras monsergas por el estilo, pero la verdad es que el cuadro abstracto, fuera de su sentido decorativo, que puede ser agradable o repulsivo, no dice mayor cosa al pensamiento o el sentimiento del espectador. Están concebidos en un lenguaje esotérico, del dominio exclusivo del pintor. Encierran una incógnita que está más allá del bien y el mal, cuya ética o estética escapan, por su criptografía, a una calificación más o menos exacta de su valor dentro de eso que lla-

mamos cultura humana" LPG. I-4-66). El autor ha sido elocuente, y aunque se refiere a la pintura en este caso, bien pueden aplicarse esos conceptos al arte abstracto en general.

Pero el arte abstracto ni ninguno otro se autoelabora. En su elaboración actúa la conciencia de un artista que se supone vive la realidad objetiva y la necesidad social del arte como fenómeno específico que cumple funciones igualmente específicas. Se ve claramente que el abstraccionismo en el arte es producto de la disgregación y decadencia del sistema burgués en plena descomposición. De esto se desprende su esencia reaccionaria y nociva carente de contenido fresco y vital, capaz de mover los sentimientos y despertar emociones estéticas inspiradoras y representativas de las vivencias del hombre y su mundo, hoy más que nunca, en extraordinario desarrollo.

Visto el problema desde otro ángulo, desde el que nos permita recoger los rasgos esenciales de todo arte, vemos cómo en el aspecto de la cognoscibilidad de la realidad es sumamente seco, lo único que refleja es la demora de la burguesía, su otrora espíritu emprendedor, es hoy desvitalizado como la clase que lo engendra. En el aspecto ideológico, desde luego, refleja los puntos de vista de la clase putrefacta y su sistema social, completamente a la inversa de la tendencia del desarrollo y del espíritu de la época actual. En el aspecto estético el arte abstracto satisface como medio de goce, o bien a los burgueses cuyo espíritu decadido interpreta, o bien a los que no siéndolo, les "gusta" aquello que ni siquiera saben lo que es, sino que actúan influidos por esa ideología contenida en el arte abstracto. Nadie puede afirmar que el arte abstracto sea un arte de masas, ni mucho menos. Es algo que gusta a pequetísimos círculos como los citados. Esto mismo nos da la medida de lo que representa.

Tal arte deformador de la realidad sólo puede ser producto de la conciencia deformada del artista, puesto que esa conciencia *no conoce* correctamente la realidad en el proceso de la creación, *o no conoce sobre ninguna realidad*. El arte abstracto es producto de concepciones igualmente abstractas y carentes de base real. Es falso como falsas también son las bases teóricas que tratan de justificarlo. Refleja con agudez la contradicción entre lo concreto que caracteriza a todo arte auténtico, y lo abstracto en que deviene, precisamente; refleja la contradicción entre la realidad que es distinta sin duda, de lo que refleja la conciencia del artista que elabora tal tipo de arte.

En el arte abstracto también puede advertirse el abuso y utilización unilateral del factor del pensamiento que permite a la conciencia hacer

uso de cierta autonomía, que no puede, de ninguna manera, considerarse absoluta como la toman los abstraccionistas. El arte abstracto tampoco puede justificarse con la fantasía o la ficción artísticas, porque éstas también tienen sus leyes, y en primer lugar deben actuar dentro del campo de la *posibilidad*. Herbert G. Wells, el autor inglés de ciencia-ficción, dijo una vez que algún día el hombre de la tierra tendría que recibir unido bajo una sola bandera al hombre de otros mundos. Actualmente eso no es así, pero tal posibilidad no está descartada, basta pensar en el enorme desarrollo de la cosmonáutica, ya hoy día, y en las tantas hipótesis científicas de la posibilidad de vida humana en otros planetas. De modo que quienes quieren justificar al arte abstracto con la "fantasía creadora" tampoco pueden conseguirlo.

*V—El Carácter de Partido del Arte como Reflejo de la Contradicción Antagónica de Clase*

Desde que la sociedad humana se escindió en dos clases fundamentales, hostiles entre sí, como producto del surgimiento de la propiedad privada sobre los medios de producción por una sola clase, existen dos grandes partidos en todo: explotadores y explotados en la esfera económico-social, idealistas y materialistas en la filosofía, etc. Aunque el problema se presente aquí hasta simplificado, no deja de recoger la esencia del mismo.

La lucha de los contrarios unidos tanto en la estructura, como en la superestructura social, indefectiblemente tienen su punto de referencia más profundo en la lucha que libran los dos grandes partidos históricamente conformados.

El arte que en sus primeras etapas desempeñó funciones en la sociedad colectivo-laboriosa, pasó con el surgimiento de las clases y las progresivas complicaciones de la vida de la sociedad, a cumplir nuevas funciones en el campo de la religión, la política, la moral, etc. de las clases dominantes. Simultáneamente con el desenvolvimiento, el arte se vino compenetrando cada vez más de un profundo espíritu de partido al asumir funciones de vehículo transmisor de una determinada ideología.

El proceso de formación y desarrollo de la conciencia es tan complejo que con suma facilidad esconde su esencia en lo más hondo de los fenómenos. Millones y millones de individuos ni siquiera se dan cuenta de que su conciencia está en formación, ni saben cómo se forma; mucho menos cuáles son los elementos que entran en su constitución.

Más difícil aún resulta averiguar si se posee una conciencia correcta o incorrecta. Cuando una persona se pregunta, “¿qué tipo de conciencia poseo, cómo la formé y con cuáles elementos?”, hay que suponer que tal persona tiene una conciencia altamente desarrollada. Este fenómeno podríamos llamarlo la *consciente toma de conciencia*, o sea el “salto” dado de la conciencia “en sí”, para convertirse en la conciencia “para sí”. El hecho real de que millones de individuos crezcan, envejezcan y mueran sin saber cómo es su conciencia, cómo se desarrolló, si es correcta o equivocada, obedece a múltiples y complicadas circunstancias, de entre las cuales se destaca con carácter de principal el problema de la educación.

En nuestro medio donde existe un alarmante porcentaje de analfabetos, más del 50%, donde la escuela es deficiente en todos sus niveles, no se puede esperar que se le diga a nadie que su conciencia está en formación. No se le dice a nadie, con el rigor, con la profundidad que el problema merece, que su conciencia es un producto del ser social, del ambiente que desde niño rodea al individuo, no se enseña que las señales que el cerebro recibe del medio exterior a través de las sensaciones recogidas por los sentidos son los elementos que lentamente van constituyendo el conocimiento y formando la conciencia.

Si los estímulos recibidos del exterior son incorrectos, por ejemplo, la concepción fantástica de la realidad, la explicación irreal y falsa de los fenómenos naturales y sociales a través de la religión, o por otros medios que ocultan la auténtica verdad; esa verdad, la que a diario comprueba la práctica humana, sobre la realidad del mundo y de la sociedad. La conciencia formada de ese modo no puede ser sino incorrecta, equivocada. Cuando esa conciencia *conozca* sobre el mundo, sin duda, conocerá incorrectamente y de esa manera divulgará el error que conlleva en su profundidad formativa. En este fenómeno puede haber interés de que las cosas transcurran de ese modo, o bien pudiera ser inconscientemente, de todas maneras los resultados son degradantes y negativos para el hombre y su conocimiento científico conseguido en el maravilloso y penoso proceso de desarrollo humano, a lo largo de los siglos.

La clase interesada en mantener su predominio, no puede de ninguna manera, no le conviene, aclarar que la conciencia se forma gracias a múltiples medios que van desde el hogar, la escuela y el medio ambiente hasta el contacto con el producto del talento creador de los artistas. Por el contrario procura ocultar de la forma más sutil imaginable estos problemas, y se esfuerza porque no afloren a la discusión abierta. La base para la formación correcta de la conciencia es minada de diver-

sas maneras. En cuanto se refiere al arte, fomentando el arte que refleje incorrectamente la realidad. También al socaire del "apartismo", del "arte carente de ideas", del "artepurismo" de la "no participación en política" etc. se busca confundir a los artistas.

Los ideólogos y artistas bugueses no descansan en su afán de hacer creer que el arte no es vehículo portador de ideas, en cambio lanzan sus ideas por medio del arte reaccionario. Se desgañan argumentando que las funciones del arte son las de proporcionar goce estético y nada más, sin embargo el arte bugués no es capaz de ofrecer goce estético, en su enorme mayoría. Para refutar tales afirmaciones incorrectas desde todo punto de vista, basta con saber que las cualidades estéticas se suponen en toda obra de arte, porque de lo contrario no sería eso, arte. Proporciona deleite estético mientras se conoce la realidad, es precisamente, la peculiaridad del arte, lo que lo caracteriza y lo diferencia de cualquier otra forma de conocer. La belleza es pues, condición intrínseca en todo auténtico arte. La belleza brota de la vida, a la vida en la obra de arte, por medio de imágenes artísticas que son verdaderas concentraciones de realidad altamente esencializada. La "belleza por la belleza" no puede ser concebida. Lo estético en el arte es sólo uno de sus aspectos esenciales, porque también contiene otros aspectos de suma importancia, como son el de la cognoscibilidad y el de lo ideológico. La existencia en el arte de estos rasgos esenciales no puede ser ignorada por nadie, puesto que son, no arbitrariamente inventados, sino *manifestaciones de la realidad social* que, se lo proponga o no el artista, siempre estarán presentes en su obra.

Don Quijote, por ejemplo, no es leído porque sea una "magnífica obra de arte", así en abstracto. Es leído porque a través de sus páginas, Cervantes *conoce* una realidad determinada, que luego expresa con arte, con imágenes artísticas impregnadas de lo típico e individualizadas. El autor *conoce* la realidad que expresa desde una posición ideológica, desde las posiciones de su *partido* y precisamente, refleja su criterio en la obra. Pero el autor de Don Quijote no *conoce* de una forma cualquiera la realidad, sino que lo hace dentro de la tendencia progresista de su tiempo. Por esas características contenidas en ese libro decimos que Don Quijote es una obra maestra de la novelística universal, es pues, una "magnífica obra de arte", escrita con genio creador, con nobleza de gran arte.

Las mismas sinfonías de Beethoven no serían inmortales obras de arte si no expresaran con suma belleza la realidad conocida por el autor dentro del movimiento generado por la Revolución Francesa. Si

las imágenes musicales de esas obras no conllevaran la ideología de la libertad, la fraternidad y la igualdad, no sentiríamos esa frescura sublime de su lenguaje. Cuando Beethoven se identifica con la realidad representada por conceptos tan políticos, tan de partido, como la libertad y la igualdad, ¿sustenta o no posiciones de un partido dentro de la tendencia correcta de la lógica del desarrollo social?

Problema distinto es que los artistas no sepan, por cualquier motivo, que todo arte tiene carácter de partido, o bien que sabiéndolo, se declaren como artistas en simples "expositores", según suelen decirlo algunos.

Esto es ni más ni menos lo que buscan con tanto esfuerzo los ideólogos de las clases contrarias a los pueblos. Enormes recursos y medios son empleados con la finalidad de confundir a los artistas obligándolos a reflejar en sus obras la ideología burguesa, o bien manteniéndolos al margen de las posiciones desde donde pudieran, en determinadas circunstancias, reflejar la realidad social con veracidad.

Por convencionalismo algunos artistas adoptan las posiciones "neutrales del autor o del creador" según lo dice más de uno. También por convencionalismo algunos pintores pintan "la realidad en abstracto" o algunos poetas se expresan en lenguaje surrealista que los conduce al inutilismo bizantino. En definitiva por uno u otro camino van a dar al formalismo los artistas que no queriendo "manchase con el espíritu de clase" prefieren quedarse "afuera" de los conflictos y contradicciones sociales. Pero no es cierto que pueda haber obra de arte alguna que no esté afectada ni por el bien ni por el mal, puesto que no puede haber obra de arte sin idea. En todo caso algo tendría que expresar.

El arte surgido de la vida social juega su papel en la sociedad. De acuerdo a su contenido ideológico puede ser reaccionario o progresista. En otra parte hemos expresado que la conciencia del artista al momento de conocer puede hacerlo correcta o incorrectamente. Los artistas que actúan de espaldas a sus pueblos, que piensan de manera distinta de como piensan los pueblos, indudablemente pierden los nexos con éstos. Los artistas que anteponen sus intereses particulares pueden expresar sus circunstancias privadas, pero nunca las circunstancias generales en la tendencia del desarrollo donde actúa el pueblo. ¿No es cierto que fácilmente se adivina el partido en que tales artistas alinean? Actuando en la tendencia contraria al desarrollo, de ningún modo pueden expresar los sentimientos y pensamientos del pueblo, ni mucho menos ayudarlo a conocer mejor la realidad. En esas condiciones los



artistas no pueden marchar unidos con el desenvolvimiento social, y sus obras no pueden ser engrandecidas por el pueblo, puesto que reflejan puntos de vista contrarios al partido que sustentan los pueblos. Razón y clara conciencia tenía Maíacovski cuando escribía

*Y la canción y el poema  
son bomba y son bandera  
y la voz del cantor  
ennoblece a la clase . .*

Los artistas que toman partido junto al pueblo de veras lo ennoblecen, y se ennoblecen a sí mismos, al propio tiempo que ennoblecen a la humanidad. Por el contrario, nada noble resulta para los artistas tomar posiciones opuestas a los pueblos para encubrir, y tratar de ennoblecer las lacras de lo reaccionario, de lo caduco y putrefacto. Como ya se ha dicho, muchos son los artistas que sin darse cuenta cabal de ello toman posiciones incorrectas, su conciencia poco esclarecida los empuja a sustentar criterios que comprendiéndolos en su esencia no querían sustentar.

Como se advierte la unidad y la lucha de los contrarios manifiesta su carácter universal en todos los fenómenos y objetos de la realidad. Los artistas están obligados por su propia condición de tales a conocer las leyes del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento para actuar conscientes, y a contar con una filosofía correcta e integral para concebir el mundo de manera científica. Sólo de ese modo les será posible actuar con seguridad en su práctica social y en su labor creadora. Deben encontrar la verdadera ubicación que les corresponde en la sociedad y en la actividad social; deben tomar conciencia de que es necesario marchar hacia la búsqueda de sí mismos en el centro de la contradicción, en el centro de las alegrías y los sufrimientos del pueblo, en el centro de lo que es el pueblo y lo que anhela ser.

*Tirso Canales*

5ª Calle Oriente 220 San Salvador,  
El Salvador, C. A.

