

ARTE COMO CONSTRUCCIÓN - Ediciones de La Torre 1984

Francisco Caudet.- Por cierto, ¿cómo surgió, por esas fechas, la idea de los coloquios sobre teatro de Santander?

Alfonso Sastre.- Creo que fue Gaspar Gómez de la Serna, aunque no estoy seguro y no quisiera equivocarme, quien me preguntó si quería organizar unos coloquios sobre teatro en Santander. Yo acepté, y fui yo quien los organizó. Con la idea que teníamos de un teatro que fuera descentralizado, decidimos que no debía haber solamente personas de Madrid y Barcelona. Con esta idea hicimos una lista de invitados con el fin de que otras ciudades y centros teatrales estuvieran representados.

F.C.- *Las conclusiones, de todos modos, se debieron a vosotros, ¿no es así?*

A.S.- Las conclusiones estuvieron inspiradas por José María de Quinto y por mí. Fuimos los que trabajamos. Los demás colaboraron, pero bajo nuestro punto de vista).

F.C.- *Cuando en 1958 publicas "Arte como Construcción", ¿estás muy influenciado por el marxismo o todavía no?*

A.S.- Fue un texto inspirado por un marxismo muy dogmático. Se publicó en la revista *Acento Cultural*, otro de los organismos de la liberación estudiantil de aquella época(1).

F.C.- *En Drama y Sociedad te enfrentaste con la crítica pero diste ya un adelanto de tu actitud, ante la crítica y los críticos. Llegas a decir que si tú escribes ese libro es, "entre otras razones, porque los críticos no lo escriben". Es una actitud que luego será una constante en ti.*

A.S.- Sí, fue una constante. Se enfadaron algunos críticos ya entonces.

F.C.- *En Drama y Sociedad, cosa curiosa, dices que los empresarios podrían hacer negocio en el teatro revolucionario.*

A.S.- Era algo para animar a las empresas. Lo que nos faltaban eran medios, las infraestructuras. Quería animar a los empresarios...

F.C.- *En Drama y Sociedad sobresale, entre otros temas, el del compromiso político del autor y te opones al teatro de propaganda.*

A.S.- Ese libro es una colección de artículos, salvo una parte al principio. Hay allí un artículo sobre Upton Sinclair en que acepto la tesis suya en la que decía sí al arte de propaganda. Hay una contradicción ahí en mí. Me quería forzar y acepté esa tesis.

F.C.- *Es que tú casi siempre hablas de un arte de agitación como algo contrario al arte de propaganda.*

A.S.- Sí, eso es verdad.

NOTA 1

**ARTE COMO CONSTRUCCIÓN
(MANIFIESTO DE ALFONSO SASTRE)****I**

Once notas sobre el arte y su función.

Estoy absolutamente convencido de que nos encontramos ante la urgencia de establecer una líneas generales de trabajo desde y para la juventud que se dedica al arte y a la literatura con una intención de ruptura frente a las formas anacrónicas y, en consecuencia, de contacto con las formas vivas que puedan resultar fecundas para nuestro futuro. No se trata, desde luego, de proponer un programa; pero sí de declarar el deseo de que nuestros esfuerzos, hasta ahora dispersos, sean reunidos de algún modo en un esfuerzo común y, por ello poderoso. Se trataría, por supuesto, de establecer libremente unas líneas dentro de las cuales pudieran desarrollarse los diferentes talentos artísticos con una perfecta holgura. Se trataría,

pues, tan sólo de cerrar el paso a una anarquía de la que sólo pueden salir beneficiados los artistas –casi siempre económicamente poderosos- solidarios de las formas artísticas muertas y, en consecuencia, regresivas.

El texto que yo propondría a la consideración de los hombres de la poesía, de la novela, del teatro, del cinema, de las artes plásticas dice así:

1

El arte es una representación reveladora de la realidad. Reclamamos nuestro derecho a realizar esa representación.

2

Entendemos la realidad como una revelación que el hombre va realizando a lo largo de su Historia. Hay distintas provincias ontológicas y diferentes técnicas de captura y representación. Todas las provincias del ser son interesantes, y ninguna técnica, forma o estilo es rechazable.

3

Entre las distintas provincias de la realidad hay una cuya representación o denuncia consideramos urgente: el problema social en sus distintas formas.

4

La revelación que el arte hace de la realidad es un elemento socialmente progresivo. En esto consiste nuestro compromiso con la sociedad. Todo compromiso mutilador de esa capacidad reveladora es inadmisibile.

5

Rechazamos toda coacción exterior, ajena, por tanto, a nuestra conciencia moral y a nuestro sentido estético. Nos sentimos responsables de nuestros actos morales y artísticos –un acto artístico es siempre un acto moral- y rechazamos toda tutela extraña.

6

El arte, por el simple hecho de revelar la estructura de la realidad, cumple en un sentido muy amplio, metajurídico, de la palabra justicia- una función justiciera. Esto nos hace sentirnos útiles a la comunidad en que vivimos, aunque ésta, en ocasiones nos rechace.

7

Pertenecer a un movimiento político no tiene por qué significar la pérdida de la autonomía que reclamamos para el artista. Este compromiso será lícito y fecundo en los casos en que el artista se sienta expresado totalmente por ese movimiento. Su compromiso será entonces, prácticamente, la expresión de su libertad.

8

No pertenecer a un movimiento político no tiene por qué significar inhibición en el artista, su culpable evasión, su traición a la responsabilidad social que postulamos para su trabajo. Desde fuera de los movimientos progresivos se puede luchar, y de hecho se lucha, por el progreso social. Es lícito rechazar la alineación en un movimiento, siempre que el artista no se sienta expresado totalmente por ese movimiento, ya sea en el plano teórico, ya en el orden táctico.

9

Lo social es una categoría superior a lo artístico. Preferiríamos vivir en un mundo justamente organizado y en el que no hubiera obras de arte, a vivir en otro injusto y florecido de excelentes obras artísticas.

Precisamente, la principal misión del arte, en el mundo injusto en que vivimos, consiste en transformarlo. El estímulo de esta transformación, en el orden social, corresponde a un arte que desde ahora podríamos llamar "de urgencia". Queda dicho que todo arte vivo, en un sentido amplio, es justiciero; este arte que llamamos "de urgencia" es una reclamación acuciante de justicia, con pretensión de resonancia en el orden jurídico.

11

Sólo un arte de gran calidad estética es capaz de transformar el mundo. Llamamos la atención sobre la radical inutilidad de la obra artística mal hecha. Esa obra se nos presenta muchas veces en la forma de un arte que podríamos llamar "panfletario". Este arte es rechazable desde el punto de vista artístico (por su degeneración estética) y desde el punto de vista social (por su inutilidad).

Propongo estos once puntos a la consideración de los artistas con el deseo de que sean once puntos de partida para un acuerdo posterior, que podría resaltar de una discusión –desde distintas artes y posturas- sobre los temas propuestos y otros que completarían las líneas de acción aquí esbozadas.

II

El "social-realismo": un arte de urgencia.

En las anteriores "Once notas sobre el arte y su función" postulo la creación de un "arte de urgencia". Vengo a decir ahora que este "arte de urgencia" no es un simple anhelo; es ya un hecho fecundo. A este hecho yo le he llamado en otra ocasión "social-realismo". Recojo ahora antiguas formulaciones (2) que adquieren todo su sentido enmarcadas en el cuadro de las "Once notas", en las que, por otra parte, también he recogido la sustancia –y en algunas incluso la letra- de mis ya casi antiguas (dentro de lo antiguo que uno puede ser) reflexiones sobre el tema.

Al presente texto sigue otro, el tercero y último en el que trataré de apuntar a una filosofía de la historia del arte contemporáneo.

1

El "social-realismo" no es una fórmula para el arte y la literatura de nuestro tiempo, ni un imperativo que solicite de los escritores y artistas un determinado estilo o línea de trabajo. Puede ser esto, pero, además, es el nombre de lo que está pasando. Este último significa el diagnóstico del más importante material literario y artístico con que cuenta nuestra época. La historia del arte y de la literatura contemporáneos estudiará, bajo el epígrafe "social-realismo", un abundante material novelístico, dramático, poético, plástico y cinematográfico. El "social-realismo" agrupa fenómenos como el "realismo-social" de la pintura y el cine mejicanos, el "realismo socialista" que impera en el arte y literatura de la U.R.S.S., las tendencias "sociales" del arte y la literatura cristianos de la Europa occidental, el "neorrealismo" y las tendencias afines y, en fin, gran parte de la literatura que se llamó "existencialista" y que surgió de las grandes convulsiones sociales de la última guerra. La formulación "social-realismo" significa la toma de conciencia del principal signo literario de nuestro tiempo, que está produciendo -sin demora y por encima de todas las coacciones y censuras- ese arte de urgencia que preconizo en las anteriores "Once notas". Junto a este arte se está produciendo sin duda otro que va cumpliendo dignamente distintas funciones espirituales, sin apelaciones urgentes a la sociedad en que se produce.

2

El "social-realismo", en sus formas fecundas, funciona sobre el supuesto de la independencia –o libertad- del escritor o el artista, capaces de elegir, en último caso, su adhesión a determinada forma social política o religiosa (marxismo, cristianismo...), e incluso su disciplinado enrolamiento en los organismos que tratan de realizar esas formas en la sociedad (partido comunista, Iglesia católica...)

3

Pero otro supuesto del "social-realismo" es la superación de la concepción liberal del arte, según la cual el arte es una categoría suprema. El artista considera, en esta concepción, como primeros y últimos problemas los que plantea el arte en cuanto tal; es decir, los problemas formales del arte. El artista, en esa concepción, se considera libre e irresponsable. Se considera, en cierto modo, segregado del cuerpo social y habitante de un plano espiritual superior, en el que queda instalado para el cultivo de unos valores que considera intemporales: valores literarios, poéticos, dramáticos, plásticos y musicales. Esta concepción llevó a la "poesía pura", al teatro del arte, a la pintura abstracta y a la estética musical de Strawinsky. El liberalismo artístico ha desembocado en la anarquía que hay en la raíz de los "ismos" que florecieron en el tiempo de entreguerras. El arte se convirtió en asocial, desintegrándose, impopular. Pero frente al arte de los "ismos" se alzaba ya la bandera de un arte social: integrador.

4

Al decir "social-realismo" quedan enunciados: 1) la categoría del tema; 2) la índole de la intención de artista, y 3) el modo de tratamiento artístico.

5

La categoría del tema es una piedra fundamental del arte y la literatura de todos los tiempos. El "social-realismo" apunta a los grandes temas de un tiempo en que lo social se ha erigido en categoría suprema de la preocupación humana. Al interés por los casos que podríamos llamar "clínicos", por la perturbación o exaltación de la persona humana en cuanto individuo –artísticamente semi-extraído del gran cuerpo social-, sucede una consideración más profunda de la persona humana como relación, como formando parte del orden o del caos social, con toda la problemática que esta consideración arrastra en esta época, señalada por los pensadores políticos como una época de subversión. Quedan así replanteados, de un modo original y purificador, los grandes temas de la libertad, la responsabilidad, la culpabilidad, el arrepentimiento y la salvación. La operación artística, que ha consistido tantas veces en segregar un caso, aislarlo o, por lo menos, debilitar sus relaciones sociales, para llamarnos la atención sobre él, consiste ahora, especialmente, en una consideración de esas relaciones.

6

La índole de la intención del artista caracteriza también el arte y la literatura "social-realista". El escritor y el artista consideran que su obra repercute en el cuerpo social y es capaz, por tanto, de contribuir a su degeneración o a su revolución purificadora. La intención del artista, entonces, es trascendente al efecto puramente "artístico" de su obra. Se siente justificado no por la perfección de la obra artística en sí, sino por la purificación social a la que la obra sirve. El cultivo de unos valores artísticos con independencia de las experiencias sociales le parece punible y trasnochado.

7

El modo del tratamiento artístico quiere estar indicado en el término "realismo", que señala, además, para el escritor o el artista la condición de testigo de la realidad. Como "modo de tratamiento artístico", el término "realismo" es amplio, casi hasta la vaguedad: son muchas y muy diferentes las formas del "realismo". La forma en que suele presentarse el arte y la literatura "social-realista" es una especie de "naturalismo profundo". Ésta parece, en efecto, la forma artística más adecuada para promover en el seno de la sociedad un ánimo propicio a la realización de reformas urgentes y justicieras.

8

La "emoción estética" provocada por el arte y la literatura "social-realista" posee un tremendo núcleo ético que, rompiendo, permanece en el espíritu del espectador cuando lo puramente estético se desvanece. Este núcleo se proyecta, purificador, socialmente. El escritor y el artista lo saben y trabajan con plena conciencia de este supuesto.

III

Para una "metahistoria" del arte contemporáneo.

Una historia del arte y de la literatura de los últimos tiempos tendrá que señalar el progreso de desintegración que culminó -¿con Oscar Wilde?- en la tesis del "arte por el arte", en el liberalismo artístico y en la definitiva anarquía de los "ismos" del tiempo de entreguerras: arte puro, abstractismo, deshumanización. Esa historia tendrá que señalar también el proceso contrario, de integración, en el que estamos. No sé si una investigación de estudioso llegaría a las conclusiones a que yo he llegado sobre la base de estudios parciales y de un trabajo no organizado científicamente. Adelanto estas conclusiones con ánimo de consulta a los especialistas. Son éstas:

1

Se puede señalar en Kant el origen de este proceso de desintegración. La obra de Kant nos deja un hombre desgarrado en tres jirones humanos autónomos: un hombre que lleva en sí el germen de la desintegración. Su razón (pura), independiente del resto humano, elabora una metafísica sin raíces prácticas. Su voluntad rige en el orden moral sin ningún apoyo metafísico. Su sentimiento realiza, en la soledad, sus propios juicios (estéticos) sin comunicarse para nada con el orden moral. El espíritu de ese hombre se objetiva así en una Metafísica, una Ética y una Estética autónomas.

2

Considero que este "hombre kantiano" tuvo una gran repercusión en el dominio del arte y la literatura. Todo está preparado para que el arte rompa sus amarras, ya muy debilitadas, con el resto humano. El arte ya no tendrá nada que ver con la moral ni con la metafísica. El arte tendrá su propia moral y su propia metafísica. Su moral consistirá en olvidarse de ella. Su metafísica consistirá en declarar la inutilidad del arte. Se declara que una obra de arte es una cosa amoral y perfectamente inútil. éstas son las dos notas negativas por las que se conoce una obra de arte. La nota positiva es la belleza formal. "Una obra de arte no es moral o inmoral. Es bella o no lo es. A eso se reduce todo".

3

Los supuestos de esta pretendida autonomía del arte eran falsos. Esto quedó perfectamente demostrado en el hecho de que el arte y los artistas se derrumbaron por ese camino en la degeneración. Por ahí se llegó al poeta maldito, a la homosexualidad, a los estupefacientes y al crimen como una de las bellas artes.

4

La última consecuencia importante, en lo artístico de estas posturas estéticas es la anárquica floración de los "ismos". Los "ismos" son un desaforado alarido estético, pero también un canto de cisne. Se llega al borde del vacío. Los mejores artistas abandonan el carro de la catástrofe antes que se despeñe y se incorporan a un trabajo integrador y constructivo.

5

El movimiento integrador en el que estamos se había puesto en marcha a finales del siglo pasado. Se comienza la reconstrucción orgánica del hombre, su proceso de

integración. Se establece una benéfica corriente comunicativa entre el arte y la moral. Se propugna la responsabilidad social del artista. Se preconiza una determinada utilidad del arte. Se empieza a creer en un porvenir que tendrá que ser construido entre todos. Se pide al artista –y el artista acepta con entusiasmo– que sea algo más que un decorador del mundo; que trabaje, desde su dominio, por el futuro de todos.

6

A este movimiento se unen pronto artistas y escritores de las más diversas tendencias políticas y religiosas, como queda dicho en las ocho notas sobre “El social-realismo: un arte de urgencia”.

7

Es importante destacar lo que *une* a los escritores y artistas de distintas tendencias, que trabajan por un mundo mejor. Lo que les une es, precisamente, esa integración de la moral en el dominio del arte. Pero hay también lo que los *separa*. Esto que los separa está en la sustancia misma de esa integración y aparece en el momento en que se integra en el quehacer artístico, la metafísica que da un último sentido a ese quehacer; y entendemos también por metafísica cualquier concepción del mundo. Todos queremos la justicia; pero unos desde el cristianismo, por instaurar el reino de Cristo en la tierra, y otros desde una concepción materialista de la Historia, por construir el socialismo. Etcétera.

8

A esa zona común de trabajo, por encima de todas las diferencias, es a la que estamos convocados todos. Ojalá no lleguen a desgarrarnos las diferencias. Convivamos, trabajemos, luchemos todos por un mundo mejor.