

## ARTE COMO CONSTRUCCIÓN\*

### 1. Once notas sobre el arte y su función

Con seguridad, nos encontramos ante la urgencia de establecer unas líneas generales de trabajo desde y para la juventud que se dedica al arte y a la literatura con una intención de ruptura con las formas anacrónicas y, en consecuencia, de contacto con las formas vivas que pueden 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 en principio (1).
3. Entre las distintas provincias de la realidad hay una cuya representación o denuncia consideramos urgente: la injusticia 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 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 partido 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 partido. Su compromiso será entonces, precisamente, la expresión de sus libertad.
8. No pertenecer a un partido 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 partidos progresivos se puede luchar, y de hecho se lucha, por el progreso social. Es lícito rechazar la alineación en un partido siempre que el artista no se sienta expresado suficientemente por ese partido, 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.
10. 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 resultar de una discusión -desde distintas artes y posturas- sobre los temas propuestos y otros que completarán las líneas de acción aquí esbozadas.

## 2. 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». Añado ahora que este «arte de urgencia» no es un simple anhelo: es ya un hecho fecundo. A este hecho, y lo he llamado en otra ocasión «social-realismo». Recojo ahora formulaciones ya expuestas en otras ocasiones (2) y que adquieren todo su sentido en marcadas 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 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. Ha podido ser esto, pero, además, es ya el nombre de lo que está pasando. Este término significa el diagnóstico del más importante material literario y artístico con que cuenta nuestra época. La historia del arte y de la literatura contemporánea estudiará seguramente 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» del arte y la literatura cristianos de la Europa occidental, el «neorrealismo» y las tendencias afines (3) 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- de 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 y 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 de 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 por el cultivo de unos valores que considera intemporales: valores literarios,

poéticos, dramáticos, plásticos y musicales. Esta concepción llevó a la «poesía pura», al teatro de arte, a la pintura abstracta ya 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, desintegrador, 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 del artista; (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 la 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 el 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-realistas». 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 de 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 suelen presentarse el arte y la literatura «social-realistas» es una especie de naturalismo profundo. Este naturalismo profundo ha parecido hasta ahora una de las formas artísticas más adecuadas para promover en el seno de la sociedad un ánimo propicio a la realización de formas urgentes y justicieras; pero a la altura de nuestro tiempo es preciso encontrar nuevas formas (4).

8. La «emoción estética» provocada por el arte y la literatura «social-realistas» posee un grave 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: el de la proyección «política» de su obra.

### 3. Para una «metahistoria» del arte contemporáneo

Una historia del arte y la literatura de los últimos tiempos tendrá que señalar, el proceso 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 -a nivel teórico- de este proceso de desintegración. La obra de Kant nos deja un hombre que lleva 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 origen moral. El espíritu de ese hombre se objetiva así en una Metafísica, una Ética y una Estética autónomas.

2. Considero que este «hombre kantiano» (5) 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 generará 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»; de este modo podría resumirse la tesis del «arte por el arte».

3. Los supuestos de esta pretendida autonomía del arte son 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, en 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 de 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. Su calzado de cultivo fue la aparición del socialismo. Se comienza la reconstrucción orgánica del hombre, su proceso de integración. Se establece una benéfica corriente comunicativa entre el Arte y la Moral; ya través de ahí con la Política. 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.

#### NOTAS

1. El arte es, en general, «realista»; pero no es posible entender el «realismo» como un concepto escolástico (el naturalismo de Zola-Antoine, p. ej.) sino como un concepto dialéctico.

2. índice {1952}; Drama y sociedad {1956}.

3. Este texto está redactado cuando aún presentaba gran vitalidad el «neorrealismo» cinematográfico italiano.

4. Esta última frase está añadida al texto primitivo. El descubrimiento del verdadero significado histórico y estético del naturalismo, es, en mí, muy tardío. En mi Drama y sociedad hay un capítulo -en realidad es un artículo publicado en 1949- en el que considero el naturalismo como la madre del realismo actual.

5. Al hablar de «hombre kantiano» no se quiere decir, naturalmente, que Kant sea el «creador» de este hombre. El «hombre kantiano» es el hombre con el que Kant se encuentra, y que él describe y analiza.

\*Publicado en Acento Cultural, 2 diciembre 1958, pp. 63-66 y en Anatomía del realismo.