



HOMENAJE

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez



José Ramón Fabelo Corzo
Coordinador

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Filosofía de La Habana

MMXXI



HOMENAJE

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

José Ramón Fabelo Corzo

Coordinador



HOMENAJE

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

José Ramón Fabelo Corzo

Coordinador



Vol.
16

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Filosofía de La Habana

MMXXI

BUAP
ediciones



MEyA



filosofía@cu
EDITORIAL



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Ma. Lilia Cedillo Ramírez | *Rectora*

José Manuel Alonso Orozco | *Secretario General*

Luis Antonio Lucio Venegas | *Director General de Publicaciones*

Ángel Xolocotzi Yáñez | *Director de la Facultad de Filosofía y Letras*

Araceli Toledo Olivar | *Coordinadora de Publicaciones FFyL*

INSTITUTO DE FILOSOFÍA DE LA HABANA

Georgina Alfonso González | *Directora*

Wilder Pérez Varona | *Subdirector científico*

Yohandry Manzano Castillo | *Jefe del Departamento de Comunicación
y Publicaciones*

Volumen 16

Estética y filosofía de la praxis. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez

Primera edición, 2021

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

4 Sur 104 C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00

© Facultad de Filosofía y Letras

Av. Juan de Palafox y Mendoza 229

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00 ext.: 5425

© Instituto de Filosofía de La Habana

Calzada 251, Esq. J.

C. P. 10400, Vedado, La Habana, Cuba

Tel.: (53-7) 8320301

ISBN versión digital: 978-959-7197-48-5

ISBN versión impresa: 978-959-7197-47-8

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico



COLECCIÓN LA FUENTE

José Ramón Fabelo Corzo

Director de la colección

Bertha Laura Álvarez Sánchez

Coordinadora editorial | Diseño editorial

Fernando Huesca Ramón

Gestor editorial

Ana María Aguilar Pumarada

Coordinadora ejecutiva

Marco Antonio Menéndez Casillas

Ana María Aguilar Pumarada

Marilyn Payrol Morán

Irving Bautista Santamaría

Juan García Hernández

Rodrigo Walls Calatayud

Edición y corrección

La Aldea, edición y diseño

Diseño editorial

Héctor Remedios Fernández

Community mánager

www.lafuente.buap.mx

ÍNDICE

DESDE LA REPRESENTACIÓN HASTA LA PARTICIPACIÓN: ITINERARIO DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ (A MODO DE PRÓLOGO Y PRESENTACIÓN) <i>José Ramón Fabelo Corzo</i>	13
1 DIÁLOGOS CON LA TRADICIÓN: ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ COMO REFERENTE TEÓRICO DE LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS	65
CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD DE LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS <i>Karla Sánchez Félix</i>	67
¿ES DIFÍCIL SER MARXISTA EN MÉXICO? <i>Gerardo de la Fuente Lora</i>	85
SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y LA HISTORIA DE LA EMANCIPACIÓN: ROUSSEAU Y MARX <i>Fernando Huesca Ramón</i>	97

LOS VIDEOJUEGOS Y LA ESTÉTICA DE LA PARTICIPACIÓN. SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y LA EXPERIENCIA <i>GAMER</i> <i>Alan Quezada Figueroa</i>	111
LO SINIESTRO DE LAS MUSAS HUMORÍSTICAS DE GÓGOL <i>María Rosa Palazón Mayoral</i>	121
A CONTRACORRIENTE. LA EMPECINADA HEREJÍA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ <i>Gilberto Valdés Gutiérrez</i> <i>José Ramón Fabelo Corzo</i>	133
PRAXIS Y ENCARNACIÓN EN SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y MERLEAU-PONTY <i>Víctor Gerardo Rivas López</i>	147
2 ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE: CONTRIBUCIONES TEÓRICAS DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ	176
14 TESIS SOBRE LOS VALORES ESTÉTICOS A PROPÓSITO DE DOS LIBROS DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ: <i>LAS IDEAS ESTÉTICAS DE MARX E INVITACIÓN A LA ESTÉTICA</i> <i>José Ramón Fabelo Corzo</i>	177
LA EDUCACIÓN ESTÉTICA SEGÚN ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ <i>Samuel Arriarán Cuéllar</i>	197

SENSIBILIDAD Y COMPROMISO. ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ EN LA ESTÉTICA CUBANA ACTUAL <i>Alicia Pino y Mayra Sánchez</i>	213
EL OBJETO DE LA ESTÉTICA, EL ARTE, LAS IDEOLOGÍAS Y EL VALOR EN LAS CONTRIBUCIONES DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ <i>Miguel Rojas Gómez</i>	225
ESTÉTICA DE LA UTOPIA: CRÍTICA Y PRAXIS <i>Diana Fuentes</i>	249
LAS IDEAS ESTÉTICAS DE MARX A LA LUZ DE “CONCIENCIA Y REALIDAD EN LA OBRA DE ARTE” <i>Luis Guillermo Martínez Gutiérrez</i>	265
EN LA BÚSQUEDA PERMANENTE DE UNA POÉTICA. APORTACIONES CRÍTICAS DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ SOBRE LA ESTÉTICA <i>Felipe de J. Galván Rodríguez</i>	279
SÁNCHEZ VÁZQUEZ, EL FILÓSOFO-POETA Y LA DEFINICIÓN DEL ARTE <i>Silvia Durán Payán</i>	287
3 ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ	300
ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ: DE ESPAÑA A MÉXICO Y DE LA POESÍA A LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS <i>Víctor Gerardo Rivas López</i>	301

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS <i>Gabriel Vargas Lozano</i>	343
LAS VOCACIONES POLÍTICA Y LITERARIA: ASEDIOS CRÍTICOS A LA TEORÍA FILOSÓFICO/ESTÉTICA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ <i>Joseba Buj Corrales</i>	361
DEL ARQUETIPO AL COMPROMISO. LAS RELACIONES DEL ARTISTA CON LA SOCIEDAD BAJO LA ESTÉTICA DE SÁNCHEZ VÁZQUEZ <i>Eduardo Sarmiento Gutiérrez</i>	373
LAS DIMENSIONES DEL EXILIO: UN ACERCAMIENTO A PARTIR DE LA OBRA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y MARÍA ZAMBRANO <i>Amanda Rosa Pérez Morales</i>	395
MUCHAS GRACIAS, QUERIDO MAESTRO <i>José Ramón Fabelo Corzo</i>	413
LA OBRA DE ARTE TIENE CONSECUENCIAS QUE EL ARTISTA DEBE ASUMIR (ENTREVISTA CONCEDIDA A OLGA FERNÁNDEZ RÍOS) <i>Adolfo Sánchez Vázquez</i>	425
AURORA NOS RECUERDA A ADOLFO. ENTREVISTA DE LA FUENTE A MARÍA AURORA SÁNCHEZ REBOLLEDO <i>José Ramón Fabelo Corzo</i> <i>Rodrigo Walls Calatayud</i>	437
ANEXO FOTOGRÁFICO	447

DESDE LA REPRESENTACIÓN HASTA LA PARTICIPACIÓN:
ITINERARIO DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO
DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ
(A MODO DE PRÓLOGO Y PRESENTACIÓN)

José Ramón Fabelo Corzo¹

A 10 años de su fallecimiento, Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011) sigue siendo el mismo ejemplo de pensador creativo y crítico, aportador y comprometido, que fue en vida. La década transcurrida, lejos de apagar su luz, ha permitido una mayor irradiación de su efecto clarificador. La distancia temporal que representa este decenio permite calibrar con mayor precisión la magnitud e impronta de sus aportaciones, valorar mejor la importancia de su recuperación e incrementar –aún más– nuestra admiración por tan insigne ser humano.

Es momento oportuno para cristalizar un homenaje que, como él mismo nos enseñara, más que meras palabras de elogio, entrañe un acercamiento reflexivo, valorativo y desarrollador a su legado, una contribución colectiva y diversa que muestre la vigencia de su pensamiento mediante el diálogo vivo que, con él, sostienen los autores de este libro, como representación de los muchos intelectuales que en la actualidad se siguen nutriendo de sus ideas.

Más allá del mérito propio y del alcance internacional de la obra de Sánchez Vázquez, nos motiva adicionalmente a recordarlo, valorar sus aportaciones y retomar su legado, el estrecho vínculo que siempre mantuvo con los principales ámbitos académicos que auspician esta publicación, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), de la que fue doctor *honoris causa*, así como el Instituto de Filosofía de Cuba (IF), institución que lo galardonó con la distinción de Investigador de Mérito. Junto a Casa de las Américas, la Universidad de La Habana y la

¹ Investigador titular del Instituto de Filosofía de Cuba. Profesor investigador titular y coordinador de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Universidad Central de Las Villas, el IF funge como uno de los espacios académicos cubanos más cercanos a su obra y a su persona. Recibió sus visitas, participó en sus conferencias y cursos, presentó, reseñó y debatió sus libros, y fomentó la difusión de sus ideas. Así también, el maestro fue muy cercano a la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP y, en particular, a su Maestría en Estética y Arte. Estuvo directamente vinculado a la fundación de esta última en 1998, la visitó en reiteradas ocasiones, impartió conferencias y cursos, fue maestro de varios de los profesores que han impartido o imparten clases a los estudiantes de esta maestría. Por muchas razones, Sánchez Vázquez dejó para siempre su huella en este programa y en sus posibles desarrollos futuros.

Son la *estética* y la *filosofía de la praxis* dos de los ámbitos principales que concentran las contribuciones teóricas más importantes del pensador hispanomexicano y también los acercamientos que a su obra se recogen en este libro. No es casual, entonces, que hayamos elegido ambos conceptos para intitularlo.

Con el de *filosofía de la praxis* identificó Adolfo Sánchez Vázquez su propia concepción filosófica, así como la principal aportación de Carlos Marx en el terreno de la filosofía. Al hacer suya la tesis XI de Marx sobre Feuerbach –“los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*”–,² el profesor emérito de la UNAM vio en la *praxis* el sentido último de su quehacer académico, la categoría central del marxismo y de su propia propuesta teórica. A ello se debe que la filosofía de la praxis se constituyera en el tema de su tesis doctoral y en el título del que para muchos es su principal libro.³ Además, desde la perspectiva de la filosofía de la praxis, se enfrenta críticamente a otras concepciones filosóficas, a algunas variantes del propio marxismo después de Marx y a la experiencia práctica frustrada del llamado *socialismo real*.⁴

En lo que a la estética se refiere, Sánchez Vázquez nos legó ideas esenciales que mantienen su vigencia, que siguen motivando creado-

² Carlos Marx, “Tesis sobre Feuerbach”, en C. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, t. I, p. 3.

³ Originalmente publicada por Grijalbo en 1967, *Filosofía de la praxis* es una obra de la que se han producido múltiples ediciones y reimpresiones por esta y otras casas editoriales. En este ensayo utilizamos la edición de 2003 de Siglo XXI. En el epílogo de dicha edición Adolfo Sánchez Vázquez dice, diáfananamente, que “en la *Filosofía de la praxis* [...] se pretende poner en su lugar lo que la categoría de praxis significa para el marxismo”. Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 523.

⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 520-528.

ramente al pensamiento de hoy, que continúan generando diálogos, polémicas, debates e, incluso, críticas, porque la filosofía —como dijera Marx— ha de ser una *crítica radical de todo lo existente*. En tal sentido, un pensamiento prolífero como el de Sánchez Vázquez ha de generar también críticas como condición necesaria para que se mantenga vivo y aplicable a las cambiantes condiciones históricas.

Con el fin de mostrar al de Adolfo Sánchez Vázquez como un pensamiento vivo y en evolución, autocrítico y siempre creador, hemos decidido encabezar este libro con un ensayo de interpretación del itinerario de su pensamiento estético. Es lo que nos proponemos hacer en las páginas que siguen. Más que una presentación formal del libro (lo cual no queda excluido; de ello nos seguiremos ocupando al final), nos parece relevante en este espacio proponer una manera de acceder a sus ideas estéticas tomando en cuenta la dinámica misma que las caracterizaron, evaluando las etapas por las que atravesaron y escudriñando en las razones que explican su movimiento.

Claro que, dentro de esa movilidad, también hay permanencia, ideas que en lo esencial no varían desde la primera vez que aparecen en su producción estética. Sin dejar de reconocer la importancia crucial de las mismas, lo que más nos interesa aquí es centrarnos en la variación, en el movimiento mismo, con el propósito de que sea visto el pensamiento de Sánchez Vázquez como expresión de la dialéctica con la que él mismo, siguiendo a Marx, caracteriza al proceso de conocimiento. Ello, para que nos sirva también a nosotros, sus continuadores, de modelo sobre cómo debemos relacionarnos con el propio legado de este insigne filósofo, al que le gustaba afirmar que sus textos y las ideas que en estos quedaban plasmadas eran siempre “hijos de su tiempo”.⁵

Aun cuando Adolfo Sánchez Vázquez posee una concepción estética que sobrepasa la comprensión de lo artístico y es consciente de que “hay que ampliar y enriquecer el concepto de lo estético, heredado del Renacimiento, que privilegia o vuelve exclusiva la experiencia artística, para ir más allá del arte y buscar lo estético en la artesanía, la técnica, la industria y la vida cotidiana”,⁶ no hay dudas de que el tema del arte es central en él. Muchos son los aspectos que, asociados al arte, trabaja

⁵ A. Sánchez Vázquez, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 108.

⁶ *Ibidem*, p. 113.

prolíficamente el pensador hispanomexicano a lo largo de su vida. No pretendemos aquí hacer un seguimiento exhaustivo de sus ideas o cada uno de estos aspectos. Nos interesa sobre todo uno de ellos: su reflexión sobre la naturaleza del arte, porque es precisamente en relación con ella que se observa mejor la evolución cambiante de su pensamiento estético personal.

Nos concentraremos, entonces, en el modo en que comprende Sánchez Vázquez la esencia del arte en diferentes períodos de la trayectoria de sus ideas estéticas. En esta evolución son discernibles cuatro etapas fundamentales con sus respectivos tres momentos de tránsito.⁷ A las etapas podemos identificarlas por los conceptos que han sido en ellas centrales: *representación* para la primera etapa, *afirmación/creación*, para la segunda, *recepción/socialización*, para la tercera, y *participación*, para la última. Los procesos de tránsito los reconocemos como *de la representación a la creación*, el primero, *de la afirmación a la socialización*, el segundo, y *de la recepción a la participación*, el tercero.

¿A qué se refieren estas nominaciones de etapas y procesos de cambio? Con el concepto *representación* se identifica una comprensión del arte que lo asume fundamentalmente como reflejo o reproducción de la realidad. *Afirmación* hace alusión al modo en que la creación artística permite, a través del artista, la afirmación de lo humano, su crecimiento y exteriorización. Las categorías de *recepción* y *socialización* ponen la atención sobre los procesos mediante los cuales la sociedad recibe y hace suyas las creaciones artísticas. Por último, la *participación* resalta la relación no-pasiva, activa, sensible y práctica hacia la creación artística por parte de aquellos que usualmente han sido catalogados solo como receptores, pero que cada vez más muestran todo su activismo, esto último particularmente evidenciado como resultado de los cambios tecnológicos contemporáneos.

Por su parte, cuando calificamos los procesos de transición como *de la representación a la creación*, uno, *de la afirmación a la socialización*, otro, y *de la recepción a la participación*, el tercero, aludimos al *énfasis*

⁷ Existen otras propuestas de periodización del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez, aunque siguiendo criterios diferentes para el establecimiento de las diferentes etapas. Es el caso de la que expone Samuel Arriarán en el libro de homenaje al maestro que publicará la UNAM en 2009. Allí el discípulo de nuestro autor utiliza como hilo conductor la contextualización de su teoría estética en correspondencia a “las transformaciones culturales y tecnológicas de nuestro tiempo”. Cfr. Samuel Arriarán, “Las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista”, p. 123.

variable que hace el pensador hispanomexicano en distintos aspectos del complejo proceso mediante el cual el arte, siendo condicionado por su época, presupone la creación de un nuevo objeto, se inserta en un contexto social determinado y produce en él un efecto que es cada vez más activo y atenido a las posibilidades, sobre todo tecnológicas, que abren las nuevas condiciones históricas en que circula socialmente.

Nótese que hablamos de *énfasis*, lo cual significa que, en principio, estos diferentes aspectos sobre los que Sánchez Vázquez centra la atención en las diferentes etapas de evolución de su pensamiento estético no son excluyentes entre sí, ni en la realidad ni en la concepción de nuestro autor. El itinerario, lejos de ser una negación de las ideas anteriores, marca una complementación cada vez más abarcadora, una complejización y concreción del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez.

Si esquemáticamente representáramos el proceso del arte mediante la secuencia O - S - O - S (objeto-sujeto-objeto-sujeto o, lo que es lo mismo, realidad-artista-obra-receptor), podríamos señalar que, en su primera etapa, Sánchez Vázquez coloca el acento en la primera relación O - S, es decir, en el condicionamiento que la realidad social ejerce sobre el artista y el modo en que su obra *representa* el mundo que habita. En la segunda etapa se centra nuestro autor en el segmento S - O, en el proceso de *creación* de la obra de arte por el artista y lo que ello significa en términos de *afirmación* y *expresión* de lo humano. Para la tercera etapa la atención se desplaza hacia el segundo nexo O - S, lo que equivale a la *recepción* y *uso social* de la obra producida. Mientras que, en la cuarta, el centro lo ocupa la *relación inversa, activa, creativa*, de un receptor ya enriquecido por la obra, con la propia obra que lo enriqueció, una especie de vínculo S' - O', en el que (') representa los niveles de enriquecimiento alcanzados por el receptor y por la propia obra como producto de la relación activa y creativa de este. Si tratáramos de captar todo el proceso, simbolizado con el desplazamiento de izquierda a derecha de los particulares segmentos sobre los que nuestro autor pone sucesivamente su acento, podríamos llevar nuestro esquema inicial al siguiente: O - S - O - S' - O'. Esa sería una posible representación simbólica del itinerario del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez.

Los marcos temporales y bibliográficos que caracterizarían las cuatro etapas serían, más o menos, los siguientes:

Etapla 1. El arte como representación de la realidad –desde 1955 hasta 1960–. Inicia con su tesis de maestría “Conciencia y realidad en la obra de arte” (1955) y tiene en ella su expresión fundamental.

Etapla 2. El arte como creación y afirmación de lo humano –desde 1961 hasta 1971–. Inicia con la publicación de su artículo “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx” en la revista *Diánoia*, incluye su muy reconocido libro *Las ideas estéticas de Marx* (1965) y también la extensa introducción general, que, bajo el título “Los problemas de la estética marxista”, incluyera en su compilación *Estética y marxismo* en dos tomos (1970).

Etapla 3. La recepción y la socialización como sentidos estéticos de lo artístico –desde 1972 hasta 2003–. Inicia con la conferencia pronunciada en el Congreso Internacional de Estética de Bucarest bajo el título “Socialización de la creación o muerte del arte” e incluye la mayor parte de su producción estética, recogida en importantes libros como *Ensayos sobre arte y marxismo* (1984), *Invitación a la estética* (1992) y *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996).

Etapla 4. El arte como producto conjunto del creador y el receptor –a partir de 2004–, con la conferencia “De la estética de la recepción a la estética de la participación” impartida en marzo de ese año en el Encuentro Iberoamericano de Estética y Teoría del Arte en Madrid y, sobre todo, con la publicación en 2005 del libro homónimo, resultado del curso de cinco conferencias que impartiera nuestro autor entre el 23 de septiembre y el 1 de octubre del año anterior en la UNAM.

Veremos a continuación, con un poco más de detalles, las ideas básicas que, en relación con la comprensión de la naturaleza del proceso artístico, caracterizan cada una de estas etapas, tratando de captar su lógica evolutiva e indagando en los factores que condicionaron la centralidad sobre determinados aspectos del arte en cada caso.

El arte como representación de la realidad. En defensa del realismo

El artista ha movilizado los elementos sensibles para representar algo, para dotarlos de una significación objetiva, estableciendo así una relación peculiar con la realidad. Por este

tratamiento de lo sensible, la realidad aparece representada en la obra de arte.

Adolfo Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”

Al hacer una reconstrucción sintética de su trayectoria intelectual en unas conferencias dictadas en la UNAM en noviembre de 2005, Adolfo Sánchez Vázquez reconoce a su tesis de maestría, presentada en 1955 en esa misma institución universitaria bajo el título “Conciencia y realidad en la obra de arte”, como su “primera aportación propia en el ámbito de la estética”⁸ y “en el campo de la filosofía”⁹ en general.

Es un trabajo realizado aún en los marcos de la tradicional estética marxista oficial soviética que privilegia al realismo e interpreta al arte como forma de conocimiento. El propio título de la tesis apunta a ese tema: la relación entre realidad y arte, en tanto este último es interpretado como un particular tipo de conciencia. En el primer párrafo de la tesis, Sánchez Vázquez lo declara: “En el presente trabajo, el arte es considerado como una de las formas de la conciencia social”.¹⁰

Al igual que otras formas de conciencia social, señala el autor, el arte “refleja la realidad, puede darnos un conocimiento de ella. Toda gran obra de arte constituye una revelación profunda de la esencia de los fenómenos de la vida social, de las relaciones humanas”.¹¹ Claro que nuestro autor es ya a esta altura consciente de que, aun cuando el arte ofrezca también conocimientos, lo hace de una manera particular que se diferencia, digamos, de la manera en que lo consigue la ciencia. “El arte y la ciencia, como formas de conocimiento, no son idénticos. Entre ellos, hay diferencias sustanciales. La primera se refiere al modo de reflejar la realidad, por medio de conceptos en la ciencia, y de imágenes concretas, sensibles en el arte”.¹² Con ideas cercanas en este punto a Georg Lukács, el entonces maestrante argumenta que, si bien la ciencia y el arte buscan generalizar, “la generalización científica produce el concepto, en el que se pierde lo individual, [mientras que] la generalización artística culmina en la imagen, en la que lo general se

⁸ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 43.

⁹ *Idem*.

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, en *La Universidad*, p. 33.

¹¹ *Ibidem*, p. 51.

¹² *Idem*.

presenta solo en forma individual”.¹³ Para lograr esta conexión entre lo general y lo individual, el arte acude a lo típico. “La tipificación es una forma de generalización que, a diferencia de la científica, asume, reabsorbe lo particular concreto, dando a lo general una forma individual, sensible, que es el *tipo*. El problema de lo típico es fundamental en todo arte realista”.¹⁴

De esta manera, Sánchez Vázquez logra reconocer al arte como conocimiento y diferenciarlo, a la vez, de otras formas de conciencia social que también ofrecen conocimiento de la realidad. Es en este contexto que el filósofo presta especial atención al concepto de *representación*. “La realidad no puede dejar de estar presente, reflejada, en la obra de arte, y en este sentido, toda creación artística es representativa, ya que solo así puede reflejarse el hombre mismo, con sus ideas y sentimientos, aspiraciones e intereses de clase”.¹⁵

Como puede apreciarse, con el concepto de *representación* Adolfo Sánchez Vázquez flexibiliza un tanto la interpretación del concepto de *reflejo*, tan presente en la teoría del realismo socialista y muchas veces asumido en un sentido especular. Desde este temprano momento de la evolución de su pensamiento estético, nuestro autor busca ya darle un espacio en su comprensión del arte a la subjetividad del propio creador. La *representación* no implica un reflejo frío de la realidad, sino que proyecta en sí misma también la subjetividad del artista. Ello ocurre en todas las artes. Se evidencia, por ejemplo, en la poesía. “En los versos de Machado –escribe Sánchez Vázquez–, la palabra no es mera designación o representación de una realidad objetiva, sino de una realidad inserta en las ideas y sentimientos del poeta”.¹⁶ Pero también está presente en la pintura: “al pintor no le interesa el color solo para representar algo, para designar un objeto, para que sea captado por nuestro entendimiento, sino para expresar al hombre, un tipo peculiar de relaciones humanas, un sentimiento”.¹⁷

En conclusión, para el pensador hispan-mexicano, ya en esta temprana obra, el arte en tanto *representación* presupone sí un reflejo del mundo, pero también del ser humano, particularmente del artista que

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 71.

¹⁵ *Ibidem*, p. 64.

¹⁶ *Ibidem*, p. 61.

¹⁷ *Ibidem*, p. 62.

crea la obra. Y, a diferencia de otras formas de trabajo también creativas, en el arte el papel de la subjetividad del creador es mucho mayor. “La creación artística, como todo trabajo, es acción consciente sobre la naturaleza, transformación de ella, pero en este trabajo, más que en cualquier otro, está en juego la naturaleza humana”.¹⁸ Aquí Sánchez Vázquez avanza ideas que, como veremos más adelante, serán esenciales en la segunda etapa.

No obstante, es innegable también que este trabajo, que le serviría a nuestro autor para obtener el grado de maestro en Filosofía, tiene como objetivo básico la defensa del realismo. Ello resulta obvio cuando leemos: “La teoría del arte no puede desvincularse, en nuestro tiempo, de la actividad concreta, real. Por ello, tiene que encararse con una nueva manifestación artística, el realismo socialista, el realismo que corresponde a una nueva realidad social. La estética ha de contar con las obras creadas siguiendo los principios de esta nueva orientación artística”.¹⁹ De ahí se pasa a una defensa abierta de lo que se hacía en la Unión Soviética en relación con el realismo. “Esta es la razón del esfuerzo teórico, que se realiza en la URSS, en relación con el nuevo realismo. Su fin es contribuir a que la teoría fecunde la actividad artística”.²⁰ A renglón seguido, el autor apunta al objetivo declarado de la tesis: “El presente trabajo pretende contribuir, aunque sea muy modestamente, a que el arte, que aspira a expresar la nueva realidad social, acorte la distancia que le separa de ella”.²¹

Precisamente, por no superar la tesis ese vínculo con la estética oficial soviética y por suponer no adecuadas a su pensamiento estético posterior las ideas en ella desarrolladas, Sánchez Vázquez decide no publicarla, aun cuando años después tuvo la oportunidad de hacerlo. En contra de su voluntad expresa, fue publicada inconsultamente²² en San Salvador en 1965, mismo año en que aparece su famoso libro *Las ideas estéticas de Marx*, con un contenido estético muy renovado y, en cierto sentido, contrastante con algunas ideas sostenidas en su tesis de maestría defendida 10 años antes.

¹⁸ *Ibidem*, p. 37.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 38.

²¹ *Idem*.

²² Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, pp. 44-45.

A pesar de las críticas que el propio autor dirige contra este texto, en él están contenidas importantes ideas que lo acompañarían de por vida, algunas reconocidas por él mismo como rescatables. Tal es el caso de su reflexión sobre el papel de la forma en la trascendencia temporal del arte más allá del “condicionamiento histórico, social, que se pone de manifiesto sobre todo en su contenido ideológico”.²³ Pero hay más, por supuesto.²⁴ Incluso dentro de sus ideas directamente vinculadas a la fundamentación y defensa del realismo hay reflexiones muy válidas que hoy seguirían teniendo mucho valor argumental para comprender al arte como *representación*. Es cierto que actualmente no podríamos reducirlo a su versión realista, ni limitar su papel al conocimiento de la realidad, pero sigue siendo totalmente válida la idea de que todo arte está condicionado por el mundo social en que se produce y, en un sentido u otro, lo *representa*.

Otro aspecto de interés sobre el que debemos llamar la atención es el siguiente: si bien nuestro autor nunca gestionó por sí mismo la publicación íntegra de su tesis de maestría, sí lo hizo en relación con un fragmento de la misma. La sección V, subtitulada “Tradición y creación en la obra de arte” la convirtió, tal cual, en el artículo que con el mismo nombre publicó en 1955 en la revista *Cuadernos Americanos*.

Nótese que ya aquí, fuera del contexto de su tesis, es protagonista, desde el título, un término que será central en su etapa siguiente: el concepto de *creación*. Cabe especular que la razón por la cual Sánchez Vázquez eligiera este fragmento de su tesis, y no otro para publicarlo como artículo, está asociada al mayor nivel de seguridad y de satisfacción que tenía en relación con él, tal vez por el énfasis en un proceso diferente y hasta contrario a aquel sobre el que reclama atención una concepción dogmática del realismo. Y, ciertamente, no parecería propio de un defensor cerrado y reduccionista del realismo la primera idea que encabeza tanto el artículo como la sección V de la tesis:

El verdadero artista se define, siempre, por su capacidad de creación, o sea, por su virtud de abrir nuevos caminos en la revelación profunda de

²³ *Ibidem*, p. 44.

²⁴ Es de interés el seguimiento que hace Luis Guillermo Martínez Gutiérrez de algunas de las ideas contenidas en la tesis de maestría de Sánchez Vázquez en los marcos de obras posteriores, por ejemplo, de su libro *Las ideas estéticas de Marx*. Cfr. Guillermo Martínez Gutiérrez, “Las ideas estéticas de Marx a la luz de ‘Conciencia y realidad en la obra de arte’”, en *Valenciana*, pp. 69-91 (una versión de este trabajo se incluye en el presente libro).

los sentimientos humanos, en el descubrimiento de la realidad social. Por eso, la obra de arte es, ante todo, creación”.²⁵

Claro que la defensa del realismo socialista tampoco está excluida en este fragmento/artículo, aunque es evidente que el autor trata de librarlo del lastre de algunos dogmas, como cuando busca, de alguna forma, asumirlo como continuidad de un arte burgués que también puede ser válido: “el realismo socialista acentúa la continuidad en la historia del arte. Las grandes épocas de esta historia deben ser negadas, en su limitación de clase, para ser integradas en formas más universalmente humanas”.²⁶

Además de su tesis de maestría y el artículo en que convierte un fragmento de la misma, Sánchez Vázquez produce en esta etapa otro texto de interés para el itinerario de su pensamiento estético. Se trata del ensayo titulado “Sobre el realismo socialista”, aparecido a inicios de 1958 en la revista *Nuestras Ideas*, publicación del Partido Comunista Español que se generaba desde Bruselas. En este trabajo introduce ideas críticas bastante agudas sobre el realismo socialista dogmático vigente, defendiendo una variante más fresca y renovada del mismo.

El realismo socialista no puede ser un límite a la innovación formal [...] Y esta necesidad de enriquecer los medios de expresión no obedece a imperativos puramente estéticos, sino que se hace indispensable para poder expresar la riqueza del nuevo contenido”.²⁷

Sobre este trabajo diría nuestro autor años más tarde que, si bien “proseguía el intento de abrir nuevas brechas en la roca inmovible de la estética soviética, no acababa por romper el marco teórico *ortodoxo*”.²⁸

Efectivamente, durante esta primera etapa de evolución de su pensamiento estético, que abarca la segunda mitad de la década de 1950 y aun en los marcos de sus loables esfuerzos por refrescar la estética marxista,

²⁵ A. Sánchez Vázquez, “Tradición y creación en la obra de arte”, *Cuadernos Americanos*, p. 146; A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, p. 78.

²⁶ A. Sánchez Vázquez, “Tradición y creación en la obra de arte”, p. 152; A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, p. 84.

²⁷ A. Sánchez Vázquez, citado en Jaime Vindel Gamonal, “En memoria de Adolfo Sánchez Vázquez: estética marxista y filosofía de la praxis entre el exilio republicano y el comunismo antifranquista”, Goya, p. 163. La ficha bibliográfica original del texto citado es: A. Sánchez Vázquez, “Sobre el realismo socialista”, en *Nuestras Ideas*, núm. 3, enero 1958, pp. 39-52.

²⁸ A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*, p. 24.

siguió viendo nuestro autor al *realismo* como la forma de arte por excelencia y al *conocimiento* y la *representación* como sus principales funciones. La situación comienza a cambiar raigalmente en los últimos años de esa década. Así lo describe Sánchez Vázquez: “a finales de los años 50 mi pensamiento estético conocía un viraje radical al cabo de un proceso de distanciamiento cada vez mayor respecto del marxismo *ortodoxo* soviético provocado por ciertos acontecimientos políticos y de orden teórico”.²⁹ El primer producto académico de ese *giro* aparece en 1961.

El arte como creación y afirmación de lo humano. Hacia una estética marxista renovada de la mano de los Manuscritos de Marx

El arte [...] satisface, sobre todo, una necesidad general humana de expresión y afirmación.

Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*

En 1961 se publica en la revista *Diánoia* el primer texto importante de esta segunda etapa del itinerario del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez. Se trata del artículo “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”,³⁰ cuyo contenido, “reelaborado sin alterar sus tesis cardinales”,³¹ se convierte en el capítulo “Las ideas de Marx sobre la fuente y la naturaleza de lo estético” de su libro *Las ideas estéticas de Marx*,³² aparecido en 1965. Este libro dejaría una gran impronta en el desarrollo de la estética en general y de la estética marxista en particular. Estuvo inspirado fundamentalmente, al igual que el artículo de 1961 que le precedió, por los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*.

Estos *Manuscritos*, escritos por Marx entre abril y agosto de 1844 en París, permanecieron inéditos durante más de 80 años, se publicaron en alemán por primera vez en 1932 por el Instituto Marx-Engels de Moscú. Ese mismo año apareció otra edición también en alemán en Leipzig. En 1937 se traducen al francés y en 1938 al español (esta últi-

²⁹ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 45.

³⁰ Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, en *Diánoia*, pp. 236-258.

³¹ A. Sánchez Vázquez, “Los manuscritos de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, en Gabriel Vargas Lozano, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 224.

³² Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Las ideas de Marx sobre la fuente y la naturaleza de lo estético”, en *Las ideas estéticas de Marx*, pp. 48-95.

ma, desde la versión alemana publicada en Leipzig en 1932). Fueron estas primeras ediciones bastante incompletas y contenían errores. Por parte del marxismo hegemónico oficial no se les dio de inicio mucha importancia a los *Manuscritos* por considerarlos pertenecientes a un Marx joven no lo suficientemente *marxista* (algo así como un Marx demasiado heterodoxo para el gusto del marxismo-leninismo ortodoxo de corte estalinista prevaleciente, entonces, en la Unión Soviética y más allá de sus fronteras). La idea sostenida por parte de este marxismo de que se trataba del texto de un Marx todavía inmaduro no solo sirvió de pretexto para prorrogar su publicación en ruso hasta 1956 (tres años después de la muerte de Stalin), sino que desestimuló bastante su uso también en otros idiomas. Paralelamente, el avance del fascismo en Europa, primero, y la Segunda Guerra Mundial, después, conspiraron contra la difusión y uso creativo de los *Manuscritos* y provocaron que su verdadero impacto no se hiciera realidad sino hasta datas posteriores, sobre todo a partir de los años cincuenta del siglo XX.

La amplia difusión que desde entonces tuvieron los *Manuscritos* fue importante para el desarrollo relativamente tardío de muchos temas dentro del marxismo como, por ejemplo, la relación entre filosofía y economía, el concepto de enajenación, los procesos de objetivación y subjetivación, la teoría de la praxis en Marx o la concepción del ser humano como producto histórico. Uno de los temas inmersos en los *Manuscritos*, pero no del todo desplegado en ellos, es el de la naturaleza de lo estético. Fue en este campo donde encontró Adolfo Sánchez Vázquez un espacio muy importante para el desarrollo de sus propias ideas. El pensador hispanomexicano estuvo entre los pioneros en el mundo en realizar una reconsideración de la estética marxista a la luz de esos *Manuscritos*.

Transcurría 1959 cuando se produjo su primer encuentro con este texto de Marx. Utilizó una versión de la obra publicada en inglés ese mismo año por Ediciones en Lenguas Extranjeras de Moscú.³³ Como ya se ha comentado, existía una traducción al español desde 1938,³⁴ la cual nuestro autor declararía como inaceptable.³⁵ La traducción al

³³ Cfr. K. Marx, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*.

³⁴ Cfr. Jorge Fuentes Morúa, "Sobre la historia de la difusión de *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*", en *Polis México*.

³⁵ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía y economía en el joven Marx*, p. 36.

castellano de Wenceslao Roces, considerablemente mejor, es apenas de 1962, un año posterior al artículo que publicó Sánchez Vázquez en *Diánoia* (aunque para su libro *Las ideas estéticas de Marx* de 1965 utiliza ya la versión de Roces).

Así describe nuestro autor su primer encuentro con los *Manuscritos*: “Constituyó para mí –formado políticamente en el marxismo dominante– un deslumbrante descubrimiento teórico que me condujo, primero, a tomar cierta distancia respecto de ese marxismo y, poco después, a una primera ruptura que tuvo lugar en un campo que me interesaba especialmente”.³⁶

Ese campo al que se refiere Sánchez Vázquez es, por supuesto, el de la *estética*. Ahondando en las razones de ese impulso estético-renovador que tuvieron para él los *Manuscritos* recién divulgados de Marx, ha de reconocerse que el mismo no hubiera sido posible si no se hubiese conjugado con otras circunstancias –algunas de las cuales podríamos calificar de *extrafilosóficas* y *extraestéticas*– que favorecieron las aportaciones del maestro a la estética desde un marxismo fresco y renovado.

Entre ellas estuvo el proceso de *desestalinización* del marxismo a partir de la muerte de Joseph Stalin en 1953 y del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética en 1956, con la inclusión en este último de un informe –por entonces secreto– en el que se realizaba una fuerte crítica a Stalin y a su legado. Aunque el informe no se publicó completo en la Unión Soviética hasta 1988 en los marcos de la llamada *Perestroika*, su conocimiento (completo o parcial) en Occidente data del propio año 1956. Ello estimuló, en un pensador como Sánchez Vázquez, un ajuste de cuentas crítico con ese marxismo en el que él mismo se había formado.

Otro proceso que tuvo gran influencia autorreconocida sobre Sánchez Vázquez y su giro hacia un marxismo renovado y una nueva estética fue el triunfo de la Revolución cubana en 1959 y los acontecimientos que se sucedieron en la isla como resultado de ese proceso revolucionario, sobre todo en la década de los años sesenta. Al referirse al impacto que ello tuvo sobre los dos textos (el artículo de 1961 y el libro de 1965) que marcaron su giro, el pensador marxista escribió:

³⁶ A. Sánchez Vázquez, “Los manuscritos de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, pp. 223-224.

[Esos] textos “hijos de su tiempo” lo eran sobre todo de la Revolución cubana que, con su originalidad y creatividad, hacía saltar, hechas añicos, las secas y rígidas formulaciones de un marxismo institucionalizado. Semejante empuje creador no podía dejar de estimular al pensamiento que, en este o aquel campo, se propusiera avanzar por nuevos caminos y que, en el de la estética, destacara la naturaleza creadora del trabajo artístico.³⁷

Tales circunstancias, a su vez, cristalizaron en la actitud crítica asumida por Sánchez Vázquez en relación con el dogma teórico-práctico que representaba el *realismo socialista*, convertido en teoría estética oficial y política artística de la antigua Unión Soviética y de otros países del llamado *socialismo real*. Estos identificaban al arte de manera casi exclusiva con aquel que desempeñara una preponderante función cognoscitiva, exaltara la superioridad del socialismo y reflejara la decadencia del capitalismo. La natural aversión que sentía nuestro autor ante las manifestaciones más cerradas y dogmáticas de esta postura de corte estalinista, junto a los pasos críticos que él mismo venía dando desde la etapa anterior, se vieron reforzados por la desautorización que hacia la política del realismo socialista representaba en los hechos la crítica política a Stalin y la práctica cultural artística alternativa y creadora que se venía dando en la naciente Revolución cubana. De ahí que, sobre todo su libro de 1965, lo considerara él mismo como su “ruptura con la concepción del arte y de la experiencia estética que, en nombre del marxismo, pero en verdad como parte de la ideología soviética, se presentaba como *realismo socialista*”.³⁸ Y los *Manuscritos* de Marx representaban para el pensador crítico marxista el marco teórico ideal de esa ruptura, ya que las alusiones directas o indirectas al arte que en ellos se encuentran presuponían un enfoque del producto artístico totalmente distinto al que promulgaba la teoría oficial y la práctica cultural del *realismo socialista*.

Significa, entonces, que es la conjugación de la influencia de todos estos factores con el impulso renovador que de por sí recibía de aquel texto de Marx, lo que condicionó en nuestro autor una reelaboración creadora de la estética. Reelaboración signada por la centralidad que en ella adquiría lo humano como principio explicativo de lo estético

³⁷ A. Sánchez Vázquez, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, *ob. cit.*, p. 108.

³⁸ A. Sánchez Vázquez, “Los manuscritos de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, *ob. cit.*, p. 224.

y del arte. Los *Manuscritos* contenían ya, en esencia, la que podríamos considerar la *teoría del ser humano* de Marx. La *desestalinización*, por su parte, demandaba una crítica radical al culto a la personalidad y un retorno al humanismo socialista como ideal social. La Revolución cubana, por último, llegaba poniendo al ser humano de carne y huesos como centro y sujeto creativo de sus propias transformaciones sociales. Es así que la crítica al *realismo socialista* se articula teóricamente en nuestro autor desde la necesidad de destacar el papel del arte no solo como conocimiento, sino sobre todo como expresión humana. No es casual entonces que, haciéndose eco de la conjunción de todos estos elementos, en la nueva interpretación de Sánchez Vázquez, lo estético se vincule estrechamente con lo humano.

Por eso, tanto el referido artículo de *Diánoia*, como la nueva versión de este incluida en su libro *Las ideas estéticas de Marx* comienzan, precisamente, analizando la relación entre lo humano y lo estético. En este último texto, escribe nuestro autor:

Y buscando lo humano, lo humano perdido, Marx se encuentra con lo estético como un reducto de la verdadera existencia humana, y no solo como un reducto de ella, sino como una esfera esencial. Si el hombre es actividad creadora, no podría dejar de *estetizar* el mundo [...] sin renunciar a su condición humana [...] Se asoma, pues, Marx, a lo estético, para esclarecer mejor cuánto ha perdido el hombre en esta sociedad enajenada, y vislumbrar así cuánto puede ganar en una nueva sociedad [...] en la que rijan unas relaciones verdaderamente humanas.³⁹

Para Sánchez Vázquez, lo estético caracteriza uno de los tipos de relaciones que el ser humano sostiene con el mundo que le rodea, diferente y estrechamente vinculado con la relación práctico-utilitaria y la relación teórica. Pero es precisamente en la relación estética con la realidad donde, en su opinión, se despliega toda la *potencia creadora* de la subjetividad humana. Es en esa relación donde más plenamente el hombre satisface su necesidad de *expresión y afirmación*. La estetización de la realidad es, en buena medida, también su humanización, la objetivación de la subjetividad humana, la *reafirmación de lo humano* mismo.

³⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, pp. 48-49.

En los dos textos que tipifican esta primera etapa del pensamiento estético de Sánchez Vázquez se reitera bastante, y de diversas maneras, la idea de que es esa —la *afirmación de lo humano*— la función principal del arte. En el artículo de 1961, por ejemplo, se señala que el ser humano *crea* arte “no por instinto, por puro placer o juego, sino por una necesidad histórico-social de *expresarse*, de *afirmarse*, de elevarse sobre sí mismo, sobre su ser natural”.⁴⁰ En su libro *Las ideas estéticas de Marx* de 1965, por su parte, puede leerse que “la asimilación estética de la realidad alcanza su plenitud en el arte como trabajo humano superior que tiende a satisfacer la necesidad interna del artista de *objetivarse*, de *expresarse*, de desplegar sus fuerzas esenciales en un objeto concreto-sensible”,⁴¹ de manera que “las obras de arte [...] elevan a un grado superior la capacidad de *expresión* y *afirmación* del hombre”.⁴²

Puede notarse el desplazamiento lógico-conceptual que en el pensamiento de nuestro autor se realiza desde la *representación* y el *conocimiento* como atributos básicos en su concepción del arte en la primera etapa, a la *objetivación*, la *expresión* y la *afirmación*, como los rasgos esenciales que en esta segunda fase le asigna a la *creación artística*.

Ese desplazamiento acarrea positivas consecuencias teóricas y prácticas. Teóricamente, permite pensar la estética de una nueva manera, sobre todo, asociarla a la praxis, algo que el autor destaca como la posibilidad más relevante que ofrece el texto juvenil de Marx para la estética. Al respecto, señala:

[Lo] que diferencia fundamentalmente las ideas estéticas de los *Manuscritos* de Marx respecto de una y otra estética es el haber establecido que la práctica, como actividad material consciente del hombre, como mediación necesaria entre el hombre y la naturaleza, y entre hombre y hombre, es el fundamento de la relación estética en general y de la creación artística en particular.⁴³

Esta asociación con la praxis y el corrimiento conceptual que para Sánchez Vázquez ello presupuso le permitió, además, vincular lo esté-

⁴⁰ A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 236 (los resaltados son nuestros).

⁴¹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 87 (los resaltados son nuestros).

⁴² *Ibidem*, p. 64 (los resaltados son nuestros).

⁴³ A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 252.

tico al trabajo en el proceso de antropogénesis, acentuar el lado creativo del arte, verlo como expresión y exteriorización de la subjetividad creadora del artista, entender de nueva cuenta su condicionamiento social y, sobre todo, su tensa relación con una sociedad como la capitalista. Todo ello significó un cambio de las bases teóricas de la estética marxista, su renovación y refrescamiento.

El desplazamiento conceptual le ofrece también a nuestro autor el fundamento teórico para su traslado práctico-político desde una actitud de *franca defensa del realismo* a otra de *crítica abierta al dogmatismo del realismo socialista*, en tanto política artística excluyente de otras manifestaciones artísticas. Sánchez Vázquez reafirma así su idea de que el arte presupone, cuando menos, un doble reflejo, de la realidad y del sujeto. En tal sentido afirma:

[N]o hay que perder de vista que, al reflejar la realidad, el artista se refleja a sí mismo, y a través de él, su época, su clase, y que el arte no puede reducirse —como demuestra su historia— a su valor cognoscitivo.⁴⁴

De esta manera, se hace plenamente consciente de que el realismo a ultranza debe ser rechazado debido a que tiende a absolutizar el lado cognoscitivo del arte.

El criterio realista subraya la función cognoscitiva del arte, convirtiéndola en su función exclusiva, pasando por alto que el arte puede cumplir —y ha cumplido históricamente— otras funciones, y, sobre todo, ignorando que, como producto humano, el hombre no solo está en él representado o reflejado, sino presenciado, objetivado.⁴⁵

Son indiscutibles las virtudes de esta nueva postura que desarrolla el pensador hispanomexicano basado en Marx y, más que todo, en sus *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Ello le permite elaborar una versión renovada y fresca de la estética marxista y una crítica al carácter cerrado de la doctrina del realismo socialista; de gran impacto, ambos aspectos, en contextos académicos, artísticos y políticos. A pesar de ello,

⁴⁴ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 20.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 45.

existen en su formulación algunos excesos y carencias que el propio autor se encargará de rectificar en etapas posteriores. Se trata, por supuesto, de limitaciones propias de un pensamiento en desarrollo y lo más importante es que el mismo Sánchez Vázquez no tiene reparos en rectificarse cuando lo considera necesario.

Es posible aludir a varias de estas limitaciones. Sin embargo, a nuestro juicio, las de más significación son aquellas que, por exceso o defecto, se relacionan con su aún inexacta apreciación de la compleja esencia de lo artístico a la altura de esta segunda etapa. En tal sentido, ambos tipos de imprecisiones, los excesos y las carencias, están estrechamente unidos. Podríamos, simplificarmente, describirlos así: la sobrestimada importancia que en esta etapa le atribuye Sánchez Vázquez al papel del arte como afirmación de lo humano lo lleva a minimizar otras funciones suyas asociadas a su recepción y socialización, aspectos estos últimos que serán precisamente los que destacará más en la etapa siguiente.

La fuente de esta hiperbolizada interpretación de la función del arte como *afirmación* de lo humano está en la doble naturaleza que presupone cualquier objeto surgido como resultado del proceso de actividad práctica. Ese objeto en verdad *retrata, expresa, afirma*, la humanidad genérica y concreta que lo hizo nacer y, además de ello, por el hecho mismo de pasar ese objeto a ocupar un lugar en la sociedad y existir para otros seres humanos, adquiere una *significación* o *utilidad social*, asume una *función social*. El reconocimiento de esta dualidad puede, efectivamente, rastrearse en los *Manuscritos* de Marx.⁴⁶

Esta doble función de la praxis es el fundamento epistemológico que hace posible (aunque no necesaria, ni forzosamente correcta) una interpretación como la de Sánchez Vázquez, quien, a partir de ella, concibe una especie de división de funciones: el trabajo productivo cumple fundamentalmente la segunda, la función de *utilidad*; mien-

⁴⁶ A modo de ejemplo pueden citarse estos dos pasajes de Marx: "La producción práctica de un *mundo objetivo*, la elaboración de la naturaleza inorgánica, es la afirmación del hombre como un ser genérico consciente [...] El objeto del trabajo es por eso la *objetivación de la vida genérica del hombre*, pues este se desdobra [...] y se contempla a sí mismo en un mundo creado por él". Simultáneamente, en los marcos de una praxis emancipada, "los sentidos y cualidades humanos [...] se han hecho *humanos*, tanto en sentido objetivo como subjetivo. El ojo se ha hecho un ojo *humano*, así como su *objeto* se ha hecho un objeto social, *humano*, creado por el hombre para el hombre". Cfr. K. Marx, *Manuscritos: economía y filosofía*, pp. 112, 148.

tras que el arte cumple ante todo la primera, la de *expresar* y *afirmar* el factor humano que lo produjo. De esta diferenciación de funciones deriva otra relacionada con los destinatarios. Así, nuestro autor establece una distinción más entre la producción de objetos útiles, cuyo receptor principal sitúa en otros individuos, y la producción de obras de arte, cuyo sentido más importante él lo identifica con la expresión y afirmación, ante todo, del propio artista.⁴⁷

Esta separación de funciones y destinatarios tiene como una de sus consecuencias el no reconocer suficientemente el papel social del arte, su significación para la sociedad y su *utilidad* para ella (ni siquiera asumiendo que esta sea sobre todo de naturaleza espiritual). De ahí que asegure nuestro autor que “solo cuando el artista crea libremente –es decir, respondiendo a una necesidad interior– puede encaminar su actividad al verdadero fin del arte: *afirmar* la esencia humana en un objeto concreto-sensible”.⁴⁸ Nótese que el supremo fin del arte se sitúa en la *expresión* de la esencia humana de la cual es portador el artista, quien actúa de conformidad con una necesidad propia e interior. “La asimilación estética de la realidad –concluye Sánchez Vázquez– alcanza su plenitud en el arte como trabajo humano superior que tiende a satisfacer *la necesidad interna del artista de objetivarse, de expresarse, de desplegar sus fuerzas esenciales en un objeto concreto-sensible*”.⁴⁹

Hemos tenido oportunidad de valorar críticamente esta postura que sobredimensiona una de las funciones del arte, al tiempo que minimiza otras.⁵⁰ No nos extenderemos mucho más aquí en ello. Solo señalaremos que, aunque ciertamente Marx hace en los *Manuscritos* mucho hincapié en la idea de la objetivación del ser humano, asume que esta no tendría sentido si no lo fuera para otro ser humano. El propio Sánchez Vázquez

⁴⁷ Son estas ideas reiteradas por nuestro autor en los dos trabajos referidos. Como botón de muestra puede servir la siguiente afirmación suya: “En los productos del trabajo, esta capacidad de expresión de la esencia humana se manifiesta en el marco de la utilidad material del objeto, ya que este se produce, ante todo, para satisfacer una determinada necesidad del hombre. En cambio, la obra de arte es, ante todo, un objeto que testimonia el mundo interior del hombre, su esencia, y por ello tiende a liberarse de la utilidad material que enmarca este testimonio en los productos del trabajo”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 247.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 252, (el resaltado es nuestro).

⁴⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 87, (el resaltado es nuestro).

⁵⁰ Cfr. José Ramón Fabelo Corzo, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en *Cuadernos Valeológicos*. (Una versión actualizada de este trabajo se incluye en el presente libro bajo el título “14 tesis sobre los valores estéticos. A propósito de *Las ideas estéticas de Marx* e *Invitación a la estética* de Adolfo Sánchez Vázquez”).

trae a colación esa idea de Marx: “un ser que no tiene un objeto fuera de sí, no es un ser objetivo. Un ser que no es de por sí objeto para un tercer ser no tiene un ser por *objeto*, es decir, no se comporta objetivamente, su ser no es un ser objetivo”.⁵¹ Pero aquí Sánchez Vázquez al parecer no repara o no presta la suficiente atención en ese *tercer ser* al que Marx alude y que le da sentido pleno al objeto como objetivación de la subjetividad. Es ese *tercer ser*, es ese otro humano, es el público receptor para el caso del arte, el que le da el sentido último a la existencia misma del objeto, en su caso, a la obra de arte.

Es decir, si bien Sánchez Vázquez se apoya en Marx para fundamentar su postura, a todas luces no es propia de este último la idea de que el sentido supremo del arte radique casi en exclusivo en servir de afirmación u objetivación de lo humano a través de la labor creadora del artista. Más bien parece ser esta una idea heredada de Hegel y no de Marx. Y ello es perfectamente posible si tomamos en cuenta que, por un lado, este Marx juvenil de 1844 carga en su lenguaje y en algunas ideas todavía mucho de Hegel y Feuerbach y, por otro, que el pensador hispanomexicano construye su postura a partir de un Marx que está dialogando críticamente con Hegel a la vez que subsume algunas de sus ideas. Bajo la interpretación de Sánchez Vázquez, a

esta concepción del arte como expresión y afirmación de lo humano en un proceso creador, que eleva la objetivación característica del trabajo humano a un nivel superior, solo llega Marx a través de una crítica de la concepción hegeliana de la objetividad.⁵²

Más adelante nuestro autor reconocerá que esta es una de las ideas hegelianas “que revelarán toda su fecundidad en la estética marxista: [...] el arte como medio de afirmación, exteriorización y conocimiento de sí mismo para el hombre en cuanto ser consciente y creador”.⁵³

De que el origen de la idea está en Hegel no caben dudas. Solo bastaría para comprobarlo la cita que de su texto *Lecciones de estética* extrae el propio Sánchez Vázquez: el hombre, escribe el filósofo idealista alemán,

⁵¹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 55.

⁵² A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, p. 240.

⁵³ *Ibidem*, p. 243.

siente el impulso de plasmarse a sí mismo en lo que le es dado inmediatamente, en lo exterior a él, conociéndose también en ello [...] Esta necesidad reviste múltiples formas hasta llegar al modo de manifestación de sí mismo en las cosas exteriores que se da en la obra de arte.⁵⁴

La idea es perfectamente coherente con el sistema teórico general de Hegel, para quien el propio ser humano y su accionar, incluida su producción artística, responde, en última instancia, a la necesidad de autoconocimiento del *espíritu universal*. Esa necesidad se traduce terrenalmente en la inclinación del artista hacia su *exteriorización, afirmación, objetivación y autoconocimiento* a través de la obra de arte. Esto colma todo el sentido del arte en Hegel, proclive a una concepción más individualista del ser humano.

Pero no es el caso de Marx, para quien el sentido último del arte no puede reducirse a la necesidad de *autoafirmación* del artista, sin tomar en cuenta el *para qué social* del arte. Más allá de la importancia que le concede Marx a la objetivación de la subjetividad mediante la praxis y, en particular, el arte, el más profundo sentido de este último se lo otorga *el otro*, el *tercer ser*, la *sociedad*, con sus necesidades estéticas y no únicamente la necesidad de manifestación personal del creador artístico.

Como vemos, la idea de la *autoafirmación* como fin supremo del arte parece ser un *lastre* hegeliano, presente más en el Sánchez Vázquez de esta segunda etapa que en el autor de los *Manuscritos*. El Marx de 1844 carga otras inercias de origen hegeliano, pero no precisamente esa. Claro que el pensador hispanomexicano también se distingue de Hegel y lo supera ostensiblemente de la mano de Marx, pero todavía aquí, al parecer, no lo suficiente. Llega a decir Sánchez Vázquez refiriéndose a Hegel: “de su estética se desprende que el arte se hace *por* el hombre, pero *no para* el hombre”.⁵⁵ Esa sentencia es exacta. Solo le faltó decir a nuestro autor que, por contraste, para Marx ese ser humano para el cual el arte se hace, no es única ni principalmente el artista.

En el futuro, Sánchez Vázquez comprenderá este excesivo hegelianismo y el carácter especulativo que tenían sus propias ideas a la

⁵⁴ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 57.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 58.

altura de la primera mitad de los años sesenta.⁵⁶ Incluso, en el libro *Las ideas...* ya está la semilla de esta superación, como cuando afirma:

En la creación artística, o relación estética creadora del hombre con la realidad, lo subjetivo se vuelve objetivo (objeto), y el objeto se vuelve sujeto, pero un sujeto cuya expresión ya objetivada no solo rebasa el marco de la subjetividad, sobreviviendo a su creador, sino que ya fijada en el objeto puede ser compartida por otros sujetos.⁵⁷

Esa idea se expresa de manera aún más radical en el fragmento del libro dedicado a la relación entre arte y sociedad. Allí expresa que:

la obra afecta a los demás, contribuye a elevar o desvalorizar en ellos ciertos fines, ideas o valores; o sea, es una fuerza social que, con su carga emocional o ideológica, sacude o conmueve a los otros. Nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una verdadera obra de arte.⁵⁸

Desarrolla la misma idea, sobre todo, en la segunda parte de este libro, dedicada a “El destino del arte bajo el capitalismo”,⁵⁹ donde, sin quitarle el protagonismo a la autoafirmación del artista en el arte, en reiteradas ocasiones presta atención también y resalta la importancia de la recepción social del arte. “El arte es [...] –señala– creación individual destinada, por su propia esencia, a rebasar el ámbito de su creador, en cuanto creación para otros”.⁶⁰

Posteriormente, tan pronto como en uno de los apéndices que agrega a su *Filosofía de la praxis* en 1967, dos años después de su libro

⁵⁶ Hacia 1991 señala Sánchez Vázquez, refiriéndose a los textos de esta etapa, que “se hallan contaminados por el mismo virus especulativo, aunque de otro signo, que las estéticas idealistas del pasado”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, p. 112.

⁵⁷ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 52.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 112.

⁵⁹ Debe tomarse en cuenta que el libro *Las ideas estéticas de Marx* está compuesto por diferentes ensayos, escritos originalmente en distintos momentos de la primera mitad de los años sesenta. Mientras que el capítulo “Las ideas de Marx sobre la fuente y la naturaleza de lo estético” –fragmento del libro en el que Sánchez Vázquez aborda y desarrolla, especialmente, su idea sobre el arte como autoafirmación– tiene su origen en el artículo publicado en *Diánoia* en 1961. La referida segunda parte, que busca el despliegue de la idea de Marx sobre la hostilidad del capitalismo al arte, era inédita al momento de publicarse el libro en 1965 y fue escrita entre agosto y octubre de 1964. Entre uno y otro texto es observable ya cierta evolución de la concepción de nuestro autor sobre la naturaleza del arte.

⁶⁰ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 232.

Las ideas estéticas de Marx, nuestro autor cuestiona ya críticamente la noción de *esencia humana* que Marx desarrolla en los *Manuscritos*, juzga que ella es aún muy especulativa y abstracta y le falta la historicidad social concreta con la que el fundador del marxismo la comprendería después. Aunque Sánchez Vázquez no habla aquí del arte, es obvio que ya no puede comprender al artista como ese *individuo depositario y afirmador* de la *abstracta esencia humana*. Como él mismo señala en ese anexo, “no es en el individuo donde podemos encontrar la esencia humana, sino en las relaciones sociales de las cuales él mismo es un producto”.⁶¹ Ello implícitamente llevaría a un cambio, aquí todavía no explícito, en su noción del artista y del arte.

Ese cambio, sin embargo, no se dará de una vez. Será un proceso que se irá preparando paulatinamente a través de la incorporación de otros cuestionamientos e ideas. Por eso, fechar el cambio hacia la tercera etapa en 1972, como acá hacemos, si bien posee importantes fundamentos, no deja de ser también bastante condicional y relativo. En varios escritos previos se dan importantes avances. Son los casos del ensayo “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte” (1968) y del trabajo introductorio al libro antológico *Estética y marxismo* (1970) que Sánchez Vázquez titula “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”.

El ensayo de 1968, publicado originalmente en la revista *Deslinde*,⁶² fue incluido íntegramente por Adolfo Sánchez Vázquez en el libro de 1970 bajo el título “La definición del arte”. El hecho de que nuestro autor escogiera ese texto suyo para incorporarlo a una antología en la que aparecen muchísimos otros autores y que, además, lo incluyera en la sección III dedicada a “La naturaleza del arte”, prueba que su contenido se avenía muy bien a lo que él opinaba sobre este tema a la altura de 1970.

En relación con lo que nos interesa en el presente trabajo –la evolución de las ideas del pensador hispanomexicano en lo atenido justamente a la naturaleza del arte–, lo que parece más llamativo de este ensayo suyo, dirigido a demostrar la necesidad de lo que él llama una *definición abierta del arte*,⁶³ es la inclusión –como atributo también esen-

⁶¹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 488.

⁶² Cfr. A. Sánchez Vázquez, “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte”, en *Deslinde: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, pp. 12-29.

⁶³ La idea esencial de este trabajo de Adolfo Sánchez Vázquez radica en demostrar las insuficiencias de todas aquellas *definiciones cerradas del arte* que lo han identificado con

cial de esta actividad humana— ya no solo de su capacidad de *expresar* creadoramente la subjetividad del artista mediante su objetivación en la obra, sino también la de *comunicar* socialmente su contenido. El arte, dice aquí Sánchez Vázquez, “no es solo objetivación o expresión, sino comunicación de lo plasmado o expresado por él”.⁶⁴

Al buscar atributos comunes a todo arte, nuestro autor llega a *la comunicación*. No es esta la primera vez que alude a ella,⁶⁵ pero aquí recalca mucho más su importancia, la considera esencial al arte y una necesidad, ya no solo del artista como emisor del mensaje, sino de la sociedad como su receptor.

La comunicabilidad es [...] un rasgo esencial del arte y, mediante ella, este afirma, a su vez, su carácter social. La socialidad del arte se pone de manifiesto no solo en su condicionalidad social y en el conjunto de ideas, valores y sentimientos del hombre social que lo nutre, sino ante todo en su naturaleza comunicativa.⁶⁶

Por vía de la comunicación, Sánchez Vázquez transita hacia un mayor reconocimiento de la importancia de la sociedad receptora del arte como parte constitutiva e indispensable del proceso del arte mismo.

Por su parte, en el extenso ensayo que Adolfo Sánchez Vázquez escribe en 1970 como introducción general a los dos tomos del referido libro antológico *Estética y marxismo*, aparecen otros indicios de este paulatino tránsito. Bajo el subtítulo “Los problemas de la estética marxista”, nuestro autor dedica una parte importante del trabajo al riguroso análisis y consecuente crítica del realismo socialista, por lo que, al menos de soslayo, debe hacer referencia también a una comprensión del arte diferente desde la que realizar ese análisis crítico. Esa comprensión del arte es, por supuesto y en lo fundamental, la misma que había desplega-

atributos que pueden haber sido necesarios y generales para ciertos contextos sociales, pero no para todos. En contraposición a ellas, nuestro autor busca acercarse a una definición “que responda a la verdadera naturaleza del arte en cuanto realidad abierta que exige, por tanto, un concepto abierto”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “La definición del arte”, en *Estética y marxismo*, p. 161.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 166.

⁶⁵ En su libro *Las ideas estéticas de Marx* hay ya varias referencias a la *comunicación*, pero casi siempre en un segundo plano de importancia y como una necesidad más bien del propio artista y no tanto del receptor de su obra: “el artista —dice allí Sánchez Vázquez— solo puede crear por una necesidad interior de expresión y comunicación, [...] no por una necesidad exterior”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 109.

⁶⁶ A. Sánchez Vázquez, “La definición del arte”, p. 166.

do cinco años antes en su libro *Las ideas...*, pero ya se perciben en ella otras incorporaciones y matices conceptuales que hablan del movimiento teórico de su propuesta hacia una comprensión más integral y compleja del arte. Parece ser que las lecturas que nuestro autor se ha obligado a hacer preparando esta antología le han hecho crecer teóricamente, aun sin cambiar en esencia su concepción precedente de 1965.

Tal vez el momento de este ensayo en el que se concentran y mejor visibilidad adquieren esos importantes avances es cuando señala:

el arte es un fenómeno social no solo por hallarse condicionado socialmente, sino porque –como producto humano, significativo y expresivo– está destinado a ser consumido, y, por tanto, solo cobra su verdadero sentido social al actualizar las posibilidades que el artista ha inscrito en su creación; es decir, cuando puede ser gozado, vivido o compartido por otros hombres, ya sea de la misma época y la misma sociedad, ya sea de otros tiempos y otras sociedades. Por su socialidad, cumple las más diversas funciones sociales.⁶⁷

El énfasis que el autor hace en la socialidad del arte, en las funciones sociales que desempeña y en el hecho de que su consumo constituye el destino y verdadero sentido social suyo, si bien se trata de ideas no del todo desplegadas en este ensayo, representa una señal inequívoca del movimiento de su pensamiento hacia una nueva etapa con mayor detenimiento en la recepción y socialización del arte.

Pero no es todo lo llamativo que, en tal sentido, alberga esta introducción. Al tratarse –no solo ella, sino todo el libro, con sus dos tomos– de un diálogo de la estética con el marxismo, Sánchez Vázquez acude también aquí bastante a Marx. Sin embargo, es de notar que hay muchas más referencias a otras obras del fundador de la concepción materialista de la historia y no es tan abrumador el protagonismo de sus *Manuscritos* de 1844. Se refiere a estos ya no como la obra de Marx que ofrece “la mayor riqueza desde el punto de vista de la investigación estética”,⁶⁸ como había afirmado en 1961,

⁶⁷ A. Sánchez Vázquez, “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”, en *Estética y marxismo*, p. 25.

⁶⁸ A. Sánchez Vázquez, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, pp. 237-238.

sino como el lugar donde *se esbozan* principios básicos de la estética marxista que “cobran una forma más precisa en *La ideología alemana*, y se enriquecen y aplican en los manuscritos preparatorios de *El capital* [*Grundrisse...*] y en *El Capital* mismo”.⁶⁹ El desplazamiento del centro de su atención hacia otras obras posteriores de Marx se corresponde con la relación crítica que, desde aquel apéndice a su *Filosofía de la praxis* de 1967, se venía produciendo en el pensador marxista hispanomexicano con respecto a los vestigios demasiado hegelianos que él ya divisaba en los *Manuscritos* del 44.

Ello se asocia, igualmente, a cierto corrimiento conceptual. Sánchez Vázquez utiliza también aquí, de manera reiterada, el concepto de *comunicación* que, como quiera que sea, presupone un receptor, un destinatario, una alusión a la sociedad y ya no solo al artista productor del arte. Pero lo que más llama la atención es el uso cada vez menos frecuente de los conceptos de *afirmación* y *exteriorización* para señalar la esencia del arte.⁷⁰ En contraste, el concepto de *creación*, asociado al arte, es utilizado en más de una veintena de ocasiones y con él asocia nuestro autor su propia concepción sobre la esencia de lo artístico. Al describirla señala: “en nuestra concepción se trata del arte como actividad práctica, que eleva a un nivel superior el principio creador que histórica y socialmente se da [...] en el trabajo humano”.⁷¹ Al ahondar más en esa comprensión suya y en los méritos que le atribuye, señala Sánchez Vázquez:

La concepción del arte como actividad práctico-creadora específica tiene entre otros méritos el de ponernos a salvo de todo dogmatismo al enfrentarnos a las diferentes manifestaciones artísticas de nuestro tiempo, o al valorar las realizaciones artísticas del pasado. Pues si el arte es esencialmente creación no puede agotarse en ninguna de sus manifestaciones históricas concretas, o en una de las funciones que puede cumplir (ideológica, educativa, cognoscitiva, recreativa, etc.). Esta concepción admite que el arte puede estar en diferentes relaciones con la sociedad [...] y cumplir diversas funciones sociales.⁷²

⁶⁹ A. Sánchez Vázquez, “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”, p. 22.

⁷⁰ En la extensa introducción general de cerca de 60 páginas del libro *Estética y marxismo*, solo en una ocasión –en un mismo párrafo– Sánchez Vázquez utiliza los conceptos de *afirmación* y *exteriorización*. Cfr. *Idem*.

⁷¹ *Ibidem*, p. 44.

⁷² *Ibidem*, pp. 44-45.

Puede observarse que prácticamente desaparecieron los conceptos *afirmación* y *exteriorización*. La razón tal vez sea por considerarlos ya, a esta altura, más hegelianos que marxistas. Comienza nuestro autor a sustituirlos cada vez más por el concepto de *creación*. Utiliza todavía en el texto algunas veces el de *objetivación* y también el de *expresión*, pero la prevalencia del vocablo *creación* es significativa.

Así será también en el futuro, privilegiando el concepto *creación* por encima del de *afirmación* u otros al referirse a esta comprensión relativamente temprana suya del arte que, en esencia, mantendrá el resto de su vida, aunque complementada y complejizada. Por ejemplo, en una fecha bastante tardía como el 19 de noviembre de 2003, cumplidos los 88 años de vida, en una entrevista radiofónica, Adolfo Sánchez Vázquez plantea:

hay que ver el arte como una forma de praxis, con la característica de ser sobre todo una *praxis creadora* [...] Esta concepción [...] yo considero que sigue siendo válida porque es la que permite una interpretación de todas las formas de práctica artística, cualquiera que sea su objetivo temporal [...] Pienso que la concepción marxista del arte, como una forma específica de praxis, de *praxis creadora*, sigue siendo la que mejor hoy nos permite comprender los fenómenos del arte contemporáneo.⁷³

Ciertamente, la cita que acabamos de reproducir muestra que la limitación aludida de esta segunda etapa del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez, asociada a cierta herencia hegeliana que lo inducía a una sobrevaloración del papel del arte como autoafirmación del artista en desmedro un tanto de otras funciones sociales suyas, era algo totalmente superable y superado por nuestro autor en fechas posteriores, sin que ello implicara una renuncia a la idea esencial de que el arte representa, ante todo, un tipo específico de actividad práctica, signada por *la creación artística*. La constatación que aquí hemos realizado de esta insuficiencia no demerita en modo alguno los sustanciales aportes que nuestro autor realizó en este período a la estética marxista. Como veremos a continuación, lo avanzado aquí, aun re-categorizándose, se incluirá en su pensamiento estético posterior.

⁷³ A. Sánchez Vázquez, "Adolfo Sánchez Vázquez (Entrevista noviembre 2003)", en: <https://archive.org/details/EntrevistaAdolfoSanchezVazquez2003> (los resaltados son nuestros).

*La recepción y la socialización como sentidos estéticos de lo artístico.
Por un reconocimiento más pleno de las funciones sociales del arte*

La obra artística requiere su cumplimiento final en una apropiación o consumo peculiar.

Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*

Todo arte es social o público por naturaleza.

Adolfo Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”

En 1972, Adolfo Sánchez Vázquez escribe y presenta como conferencia un texto al que le atribuimos una importancia singular en el giro hacia la tercera etapa de la evolución de su pensamiento estético y que, a nuestro juicio, marca, como ningún otro de aquellos años, el inicio de la misma. Se trata del ensayo “Socialización de la creación o muerte del arte”, llevado al VII Congreso Internacional de Estética, realizado en Bucarest, Rumania, del 28 de agosto al 2 de septiembre de ese año.

Es este un texto que el propio Sánchez Vázquez tiene en muy alta estima. Tan es así que, por decisión propia, lo publica reiteradamente, al menos en siete ocasiones, en diferentes contextos.⁷⁴ Su beneplácito con el contenido del mismo perduró por el resto de su vida académica activa, siendo incluido como apéndice en su último libro íntegramente dedicado a la estética en el 2005.⁷⁵

En cierto sentido puede afirmarse que, con este trabajo, nuestro autor no solo entraba de lleno en una nueva etapa de su pensamiento estético, la tercera, sino que anticipaba ideas esenciales de la que sería su cuarta y última etapa. Aunque en el mismo no es central todavía el concepto de *participación* –categoría básica en sus últimos trabajos–, sí lo es la idea promisorio de que el arte en la nueva sociedad debe

⁷⁴ “Socialización de la creación o muerte del arte” es publicado por primera vez en “La cultura en México”, suplemento de la revista *Siempre!*, en el núm. 559 del 25 de octubre de 1972 y reproducido en la revista *Casa de las Américas*, en el núm. 78 de 1973. Fue incluido también en los libros *Sobre arte y revolución* (1978), *Ensayos de arte y marxismo* (1984), *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996), *A tiempo y destiempo* (2003) y *De la estética de la recepción a una estética de la participación* (2005). Aparece igualmente en la *Antología de la estética en México siglo XX*, compilada por María Rosa Palazón Mayoral en 2006.

⁷⁵ Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Es esta última edición la que utilizamos en este trabajo. A ella están referidas las notas y citas.

transitar cada vez más desde una recepción pasiva hacia una especie de *cocreación* de la obra por parte del receptor. Llega, incluso, a usar en una ocasión el concepto *participación* en un sentido muy parecido al que le atribuirá después en su libro de 2005, al abogar por un cambio sustancial “como el que significa alterar radicalmente las relaciones entre el espectador y la obra al extender al consumidor la *participación* en el proceso creador”.⁷⁶

La idea conclusiva a la que arriba en el ensayo es precisamente esa. Pero, para llegar a ella, Adolfo Sánchez Vázquez debe trasladar previamente su atención a los procesos de recepción (apropiación o percepción estética) de la obra. Así lo describe él más de tres décadas después refiriéndose sumariamente a este trabajo: “dediqué especialmente mi atención a las relaciones entre *creación* y *recepción* proponiendo una ‘socialización de la creación’”.⁷⁷

Aunque parte reafirmando su tesis de que “las obras de arte son en primer lugar creaciones”,⁷⁸ luego agrega que estas sirven también “a otros fines, cumpliendo las funciones más diversas: mágica, religiosa, política, lúdica, económica, etc.”.⁷⁹ Estas funciones, sin desaparecer, quedan subordinadas a la apropiación estética que “es característica de una relación entre la producción y el consumo (o goce) artísticos que solo comienza a darse a partir del Renacimiento y particularmente en épocas más cercanas a nosotros”.⁸⁰ En este contexto, la “obra está destinada primordialmente a ser contemplada, escuchada o leída, [...] [siendo] la relación con la obra en los tiempos modernos [...] una relación contemplativa, con un producto humano a contemplar”.⁸¹

En nuestra época –continúa su reflexión Sánchez Vázquez–, parecería que existen las condiciones para que esa *recepción* contemplativa del arte (identificada aquí por nuestro autor con su *apropiación estética*) se universalice. Sin embargo, “no hay tal universalidad de un modo de apropiación estética [debido a que] se da una serie de hechos que minan no solo el terreno del arte como actividad creadora, sino también el modo de apropiación contemplativo”.⁸² En las condiciones de

⁷⁶ *Ibidem*, p. 120 (el resaltado es nuestro).

⁷⁷ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 53 (los resaltados son nuestros).

⁷⁸ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, p. 103.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 104.

⁸⁰ *Idem*.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 104-105.

⁸² *Ibidem*, p. 106.

la sociedad capitalista, la obra de arte tiende a convertirse cada vez más en mercancía, proliferan por doquier productos pseudoartísticos dirigidos al consumo masivo, dando lugar a que el público receptor del verdadero arte quede reducido a una minoría o élite. Todo ello atenta contra el arte y apunta, al parecer, a su irremediable muerte.⁸³

Evitarlo presupondría un cambio en las condiciones sociales en las que el arte se produce y consume. Ese cambio es identificable, según nuestro autor, con el que presupondría la nueva sociedad socialista en la que ha de pasarse “a una verdadera socialización en todos los órdenes: también en el arte [...]. Se trata de invertir radicalmente la relación entre la obra de arte y el espectador, o también entre la producción y el consumo artísticos”.⁸⁴

El arte necesita ser socializado. El primer paso para ello consiste, claro, en masificar al público capaz de consumirlo como arte. En tal sentido, el paso del caballete al mural no es nada desdeñable.⁸⁵ Pero la socialización no ha de reducirse solo a la recepción, manteniendo a esta en un estatus de contemplación pasiva. “La obra de arte ha de ser no solo un objeto a contemplar, sino a transformar, contribuyendo así a ampliar el área de la creatividad. [...] Esta nueva concepción del arte es exigida por la necesidad de contribuir a que el hombre despliegue en escala masiva, y no solo privilegiada, sus posibilidades creadoras”.⁸⁶

En el paso a esta idea, novedosa en relación con su producción estética anterior, Sánchez Vázquez recibió el influjo autorreconocido de la noción de *obra abierta* de Umberto Eco, particularmente de su texto titulado “El problema de la obra abierta”, con el que, por aquellas fechas, tuvo nuestro autor bastante contacto.⁸⁷ Eco llama *obras abiertas* a algunas expresiones artísticas que se estaban dando y que suponían, ya desde su creación misma por el artista, una especie de completamiento por el público receptor. Se trata, al decir de Eco, “de obras que

⁸³ Cfr. *Ibidem*, pp. 106-110.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 115.

⁸⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 116.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ En el mismo año 1972, cuando Sánchez Vázquez llevó a Bucarest la conferencia que reseñamos, publicó el libro *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, en el que incluyó el referido trabajo de Umberto Eco. Cfr. Umberto Eco, “El problema de la obra abierta”, en A. Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. El texto de Eco se corresponde con la ponencia presentada por él en el XII Congreso Internacional de Filosofía en 1958. Más tarde, en 1962, Eco publica un libro en el que busca desarrollar las ideas contenidas en aquella comunicación de cuatro años antes. Cfr. U. Eco, *Obra abierta*.

se presentan al lector o espectador *no totalmente producidas ni concluidas*, cuyo goce consiste en la conclusión productiva de las obras”.⁸⁸

Lo que Eco describía aun con posibles perspectivas interesantes, como casos singulares del arte del momento, Sánchez Vázquez lo divisa como el arte que debe ser típico del socialismo. Calificada aquí como *socialización de la creación*, nuestro autor está viendo en ese cambio la realización plena del ideal artístico en la nueva sociedad, superadora de la enajenación capitalista. De esta forma, en su opinión, “el destino final del arte como actividad creadora está en la socialización de la creación”.⁸⁹

Como ya hemos señalado, el pensador hispanomexicano está adelantando a esta altura una idea que será esencial en su última etapa: el activismo del receptor. Solo que aquí, en 1972, la está pensando fundamentalmente como atributo típico para la sociedad socialista, por la naturaleza de este tipo de sociedad que debería tender a la socialización de la creación. En sus últimos trabajos, como veremos más adelante, la misma idea la asocia sobre todo a las nuevas tecnologías, aun en los marcos de la sociedad capitalista.

Sin embargo, estas ideas avanzadas en 1972 por Sánchez Vázquez, sobre la prolongación de la creación en los consumidores, quedaron un tanto apagadas o en reposo hasta las últimas reflexiones suyas de 2004 y 2005. La importancia que les seguía atribuyendo era visible más por las veces que volvía a publicar el texto de su conferencia original en Budapest que por la incorporación de nuevos análisis o desarrollos de estas ideas.⁹⁰

Desde el punto de vista de la lógica expositiva que aquí estamos siguiendo, el trabajo “Socialización de la creación o muerte del arte” de 1972 destaca por la incorporación que presupone de la *recepción/ socialización* del arte como centro de atención de nuestro autor. Pocos años después, en 1978, refiriéndose retrospectivamente a este trabajo, Sánchez Vázquez señala que en él “se abordan las relaciones entre el productor (artista) - consumidor (espectador)”,⁹¹ y que el centro de su

⁸⁸ U. Eco, “El problema de la obra abierta”, *ob. cit.*, p. 452.

⁸⁹ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, p. 120.

⁹⁰ Es cierto que con posterioridad a 1972 hubo alusiones puntuales y como de pasada a estas ideas en algunos textos suyos dedicados a otros temas. Así ocurrió, por ejemplo, en una ponencia de 1980 en la que brevemente señala otra vez a la *socialización de la creación* como *ideal* del arte, aunque sin incorporar ideas nuevas, excepto una referencia no desplegada a ciertas experiencias fracasadas que en tal sentido tuvieron lugar en la Rusia soviética de los años veinte del siglo XX. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 214.

⁹¹ A. Sánchez Vázquez, *Sobre arte y revolución*, p. 8.

atención era “la *socialización del arte*, es decir, [...] la extensión del principio creador más allá del círculo de las individualidades excepcionales, transformando radicalmente con este motivo la relación tradicional entre obra de arte - espectador”.⁹²

Asimismo, el texto de 1972 es importante por la convicción que en él hace explícita Sánchez Vázquez sobre el alcance de las funciones sociales del arte y, en particular, por su papel en el “largo camino de transición al socialismo, [que debe caracterizarse por] un arte que sirva a la comunidad [...] como medio para contribuir a la construcción de la nueva sociedad”.⁹³

Si bien la *creación* sigue siendo concebida como atributo fundamental del arte, la idea de su *socialización*, más allá de sus virtudes teóricas, le permite al pensador marxista transitar hacia un nuevo foco de atención –*las funciones del arte en la sociedad* sin abandonar el protagonismo que había venido otorgándole a la *creación* en sus obras características de la etapa anterior–.

El largo período de más de 30 años que abarca la tercera etapa de la evolución del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez de 1972 a 2003 incluye, además de la conferencia de Bucarest de 1972, una significativa cantidad de materiales dentro de los que destaca el muy importante libro *Invitación a la estética* de 1992, además de una serie de ensayos, artículos y entrevistas que aparecen compilados en diversos libros, fundamentalmente en *Ensayos sobre arte y marxismo* (1984) y en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996).

Nos detendremos más adelante en su libro *Invitación a la estética*, publicado 20 años después del inicio de esta etapa, pero no queremos dejar de mencionar algunos momentos previos que dan muestras del movimiento del pensamiento estético de nuestro autor en la dirección que apunta a un reconocimiento cada vez mayor a la importancia de las funciones sociales en la comprensión de lo que es el arte en tanto esfera de la actividad humana.

En tal sentido llama la atención, por ejemplo, un artículo publicado por Sánchez Vázquez en 1977, sobre un tema que de por sí no tendría mucho sentido si en su pensamiento continuara predominando a esa

⁹² *Idem.*

⁹³ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, p. 121.

altura la idea de que el arte es, primordialmente, *afirmación, exteriorización y expresión* de la subjetividad del propio artista. Dedicado al análisis de la verdad en la literatura y las artes,⁹⁴ nuestro autor llega a reconocer nuevamente en este trabajo la importancia del realismo y de la función cognoscitiva del arte dentro de otras posibles funciones suyas: “el arte –dice– puede cumplir y ha cumplido históricamente diversas funciones de acuerdo con los intereses y necesidades sociales dominantes en cada fase histórica o sociedad. La función cognoscitiva es, por tanto, una entre otras, por muy importante que pueda aparecer en ciertas artes y, en particular, en el arte realista como arte más adecuado para comunicar significados cognoscitivos”.⁹⁵

Muestra de la complejización del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez es el concepto *mundo del arte* que desarrolla en un trabajo de 1980 titulado “De la crítica de arte a la crítica del arte”.⁹⁶ Allí sostiene que la crítica de arte no puede centrarse reducidamente en el producto creado, sino que ha de tener en cuenta toda la complejidad del *mundo del arte*, cuyo registro ha de tomar en consideración: a) que el arte es creación; b) que, como producto humano, está destinado a ser consumido y c) que ese consumo está mediado por un sistema de distribución y circulación que presuponen la existencia de canales de distribución y códigos artísticos. Según palabras del autor:

[Este] complejo entramado de producción, distribución y consumo, pone de manifiesto las limitaciones de la crítica del arte que se detiene en la obra como producto aislado, en sí, ignorando que existe para ser consumido, e ignorando, a su vez, la mediación del sistema de circulación o distribución que hace posible ese consumo. Limitarse al proceso de producción (individual o social) o a la relación directa con el producto es dejar de ver la obra dentro de ese triple conjunto del mundo del arte [...].⁹⁷

⁹⁴ El artículo de referencia, “Sobre la verdad en las artes”, fue publicado originalmente en la revista *Arte. Sociedad. Ideología* (núm. 2, México, agosto-septiembre de 1977) y más tarde incluido en su libro *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* de 1996 con un ligero cambio en su título: “Sobre la verdad en la literatura y las artes”.

⁹⁵ A. Sánchez Vázquez, “Sobre la verdad en la literatura y las artes”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, pp. 241-242.

⁹⁶ Se trata de una ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de Estética, del 25 al 31 de julio de 1980, en Dubrovnik, ciudad croata entonces perteneciente a Yugoslavia. El texto de la ponencia fue incluido con posterioridad en sus libros *Ensayos sobre arte y marxismo* (1984) y *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996).

⁹⁷ A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 207.

En varias entrevistas concedidas a mediados de los años ochenta,⁹⁸ nuestro autor da muestras de ese movimiento constante de su pensamiento al que hemos aludido. En una de ellas, realizada por Javier Molina, coloca en igualdad de importancia la *creación* y la *función social del arte* en el ideario del fundador de la concepción filosófica de la que él se considera continuador: “El pensamiento de Marx –dice Sánchez Vázquez al destacar la naturaleza creadora y la función social del arte– nos permite comprender la necesidad social de él”.⁹⁹ En otra de las entrevistas ofrece un visión más balanceada, menos negativa sobre el *realismo socialista*. Da la impresión de que va superando la primera negación, muy radical, por una segunda, más dialéctica, lo cual indica una recuperación de su interés por la función del arte como conocimiento. El realismo socialista:

en principio es una posición artística válida, incluso necesaria. Es decir, el intento de reflejar y representar la nueva realidad que surge a partir de la Revolución de Octubre es una empresa legítima porque un realismo desde la perspectiva ideológica socialista puede contribuir a elevar la conciencia de las contradicciones y dificultades de su realidad, de su problemática.¹⁰⁰

La misma posición más compleja del arte, abierta y tolerante, hacia el *realismo*, el *sociologismo* y la concepción del arte como *lenguaje*, se pone de manifiesto en una tercera entrevista cuando señala que todas esas corrientes “tienen por base algún aspecto relevante de la producción artística [...] y son fecundas en la medida en que no absolutizan ese aspecto (conocimiento, condicionamiento social o lenguaje) y no lo vuelven excluyente”.¹⁰¹ Al mismo tiempo, defiende su propia postura, pero interpretándola como incluyente de las otras:

[...] en conclusión, de todas esas corrientes la que hemos llamado praxeológica –o concepción del arte como actividad práctica creadora específica– nos parece la más provechosa ya que puede englobar las

⁹⁸ Se trata, sobre todo, de las entrevistas publicadas con los títulos “Sobre Marx y la estética marxista” (1983), “Entrevista en Nicaragua” (1983) y “Cuestiones marxistas disputadas” (1985), compiladas todas en: Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*.

⁹⁹ A. Sánchez Vázquez, “Sobre Marx y la estética marxista”, en F. Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, p. 138.

¹⁰⁰ A. Sánchez Vázquez, “Entrevista en Nicaragua”, en *Ibidem*, p. 144.

¹⁰¹ A. Sánchez Vázquez, “Cuestiones marxistas disputadas”, en *Ibidem*, p. 185.

aportaciones de ellas, pues al subrayar como esencial el aspecto práctico-creador que cambia histórica y socialmente, puede constituir una estética marxista abierta a todo tipo de arte sin cerrarse en los valores, categorías e ideales de ninguno de ellos.¹⁰²

Finalmente tenemos el libro *Invitación a la estética* de 1992, sin duda la principal obra de Adolfo Sánchez Vázquez en esta tercera etapa de desarrollo de su pensamiento estético. Se trata de un texto redactado de manera muy didáctica, en forma de manual, que obliga a su autor a sistematizar sus principales ideas en este campo a la altura en que ellas se encontraban para la fecha. Ha de tomarse en cuenta que, al momento de publicar *Invitación a la estética*, ya habían pasado 37 años de su tesis de maestría, que marcó el inicio de la primera etapa, y 31 de su artículo en *Diánoia* sobre las ideas estéticas en los *Manuscritos* de 1844 de Marx, que representó el arranque de la segunda. También habían transcurrido 20 años de la conferencia sobre la socialización de la creación que acá hemos identificado como el punto de inicio de esta larga tercera etapa. Nuestro autor estaba, además, por cumplir los 77 años. Se trata, por lo tanto, de un libro que se corresponde con la plena madurez intelectual del pensador hispanomexicano y que, en lo esencial, recoge la mayor parte de sus ideas estéticas definitivas.

En entrevista concedida el 26 de agosto de 1992, a propósito de la reciente publicación de la obra, así se refiere Sánchez Vázquez al lugar de la misma en la trayectoria de su pensamiento:

Representa más bien un balance o un ajuste del estado en que se encuentran mis ideas y mis concepciones justamente en este campo. En cierto modo con este libro se consuma toda una trayectoria, todo un trabajo que en el campo de la estética vengo realizando en mis libros, la docencia y mi práctica escritural en términos amplios.¹⁰³

En lo atenido a la evolución de su concepción sobre la naturaleza del arte, el mencionado libro expresa continuidad, pero también importantes cambios en relación con sus ideas de la primera y segunda etapas. En

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ A. Sánchez Vázquez, "Sobre *Invitación a la estética*", en F. Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, p. 254.

muchos sentidos, el libro nos retrata a un pensador mucho más consciente de la complejidad de factores que condicionan al arte, en tanto este “se relaciona orgánicamente con la sociedad en que se produce. Y [...], sin dejar de ser un sistema específico de producción, distribución y consumo, se halla vinculado con otros sistemas de la estructura social”.¹⁰⁴

No hay en la nueva obra una declaración en la que Sánchez Vázquez se desdiga de algunas tesis expuestas, por ejemplo, en su libro *Las ideas estéticas de Marx*, pero sí puede observarse, en lo que a la comprensión de la esencia del arte se refiere, un corrimiento del énfasis desde la necesidad de expresión del artista hacia la función social de la obra artística. En particular, esta obra contiene múltiples evidencias de que a nuestro autor ya no le satisface plenamente la idea de que sea la *creación*, en exclusiva y de manera abrumadoramente decisiva, el factor determinante de lo artístico. La sigue viendo como un elemento necesario, pero ya no suficiente por sí mismo para que el arte sea arte.

Del producto artístico cabe decir también que no es solo un objeto en el que se exterioriza o expresa un sujeto, sino un objeto producido para ser compartido, o consumido lo que se exterioriza o expresa por otros. Así, pues, como todo producto, la obra artística requiere su cumplimiento final en una apropiación o consumo peculiar.¹⁰⁵

Es su propia lógica analítica la que lleva a Sánchez Vázquez a desplazar su atención de manera más diáfana hacia la funcionalidad social como elemento decisorio de la *artisticidad* de un objeto. Nuestro autor se percató de que uno de los más importantes contraejemplos de su criterio previo sobre la *creación* como rasgo esencial y definidor por sí mismo del arte es el caso –bastante reiterado– de objetos creados con otra finalidad y convertidos, con posterioridad, en obras de arte. Escribe al respecto:

nos encontramos con que el consumo que hoy hacemos [...] de ciertos objetos que consideramos estéticos o artísticos [...] no corresponde al fin o función que determinó su producción. Se ha roto la unidad originaria de producción y consumo, al no consumirlos de acuerdo

¹⁰⁴ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 65.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 81.

con la finalidad o función en que habrían de alcanzar su cumplimiento final. Y no solo esto, sino que el abandono por nuestra parte del consumo originario y, por tanto, de la unidad de producción y consumo, se considera necesaria a fin de poder consumir de una nueva y distinta forma (contemplándolo) dicho objeto.¹⁰⁶

Es evidente que la acción práctica que convierte en arte a objetos de esa naturaleza no es la de sus creadores originales, sino la de los agentes sociales que, ya en un nuevo contexto de espacio o tiempo le otorgan una función nueva y distinta en comparación con la que previeron sus productores. Esta ruptura, entre el propósito original no artístico de la creación y el tipo de consumo estético-artístico del objeto, Sánchez Vázquez la analiza a través de tres casos o ejemplos: (1) la pintura rupestre prehistórica que representa un bisonte saltando en la cueva de Altamira en España y que data de hace más de 15 000 años; (2) la pila bautismal labrada a comienzos del siglo XII por Rainer van Huy para la iglesia de San Bartolomé de Lieja, Bélgica; (3) la *Coatlicue*, una escultura azteca de hace por lo menos cinco siglos que se conserva y exhibe en el Museo Nacional de Antropología de México.¹⁰⁷

En los tres ejemplos tenemos un consumo actual que no se corresponde con el propósito original.

En todos estos casos comprendemos que la materia ha recibido la forma adecuada para cumplir la función originaria correspondiente: mágico-venatoria (1), ritual-cristiana (2) y mítico-religiosa (3). Ahora bien, para nosotros, espectadores que contemplamos la pintura rupestre, la pila bautismal y el monolito azteca, estos objetos cumplen hoy la misma función [estética], distinta de su función originaria.¹⁰⁸

Es obvio el protagonismo que adquiere la función social en la comprensión que ahora tiene Sánchez Vázquez sobre lo que es arte o sobre lo que, como tal, actúa estéticamente sobre nosotros. No rehúye al reconocimiento de cierta perplejidad que ello le provoca: “¿Cómo

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ *Cfr. Ibidem*, pp. 82-84.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 85.

puede funcionar estéticamente un objeto producido sin una finalidad estética? [...] ¿Cómo puede producirse sin finalidad estética un objeto que, sin embargo, funciona estéticamente?”.¹⁰⁹

Nuestro autor es cada vez más consciente de que no puede por sí solo el mero acto creativo de un objeto convertirlo en obra de arte y que esta condición la adquiere en no pocos casos solo con el transcurso del tiempo. “Existían, ciertamente, los objetos que hoy llamamos artísticos, pero durante siglos y siglos no existieron como tales. Su recuperación como obras de arte tiene lugar en el siglo XIX y culmina sobre todo en el siglo XX”.¹¹⁰

Ello presupone la inserción de estos objetos en un sistema de relaciones prácticas diferente. Podríamos decir que sigue siendo la praxis la responsable de la artísticidad de esos objetos, pero, en estos casos, no solo y no tanto por haberlos creado, sino por alterarles su función originaria, con lo cual los objetos mismos cambian su naturaleza social. “El traslado de una escultura religiosa, por ejemplo, del templo donde era objeto de devoción al museo para convertirse allí en objeto de contemplación, no es un simple traslado físico: significa una transformación radical de la naturaleza del objeto”.¹¹¹

Por otro lado, la realización de la función estética de un objeto artístico requiere no solo del ejercicio práctico de su ubicación espacial donde sea posible contemplarlo estéticamente, sino también del sujeto receptor que como tal lo consuma.

Para que un objeto exista estéticamente, es preciso que se relacione con un sujeto concreto, singular, que lo usa, consume o contempla de acuerdo con su naturaleza propia: estética. Por consiguiente, mientras no es consumido o contemplado, solo es estético potencialmente.¹¹²

Por todas las razones aquí aludidas no puede ser considerado como arte aquel producto que no desempeñe esa función en un contexto determinado y para ciertos sujetos precisos. Mientras que el objeto desempeñe otras funciones, y no la estético-artística, será cualquier

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 88.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 90.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 94.

¹¹² *Ibidem*, p. 106.

cosa, pero no arte. La convicción que ya tiene a esta altura Sánchez Vázquez sobre esto y el cambio que en tal sentido ha operado en su pensamiento en relación con una obra clave de la segunda etapa como su ya clásico libro *Las ideas estéticas de Marx*, quedan en evidencia en un hecho sobre el que ya hemos llamado la atención antes y que nos parece constituye el signo rectificador más importante.¹¹³

Se trata de un detalle que en apariencia tiene poca importancia y en el que posiblemente un lector distraído no hubiera reparado: el cambio del calificativo con el que se identifica al individuo que tuvo a su cargo la plasmación de las figuras rupestres en la cueva de Altamira. En ambos libros el maestro utiliza el mismo ejemplo. Sin embargo, el que en 1965 era calificado como *artista que pinta*,¹¹⁴ ahora en 1992 es tratado como *ejecutante-cazador que traza figuras*.¹¹⁵

El cambio de nomenclatura no es casual. Presupone una toma de conciencia por parte de Adolfo Sánchez Vázquez en el sentido de que no es suficiente la *creación* de un objeto para que sea calificado como arte y a su productor como artista, sobre todo en el caso de que el mencionado producto no haya sido realizado con una intencionalidad artística ni haya cumplido esa función durante siglos. Para que el arte sea arte no basta con que alguien se exprese, se afirme y lo produzca, sino también que así funcione en la sociedad, que así lo reciba un público, algo que evidentemente no ocurría en los tiempos en que aquellas pinturas fueron creadas, con una primaria intencionalidad que Sánchez Vázquez mismo califica como mágica y no artística.¹¹⁶

Sin embargo, el pensador hispanomexicano no pone en duda que hoy legítimamente se consideren aquellas pinturas como arte.

No se puede afirmar [...] que esas pinturas rupestres [...] fueran ejecutadas como objetos destinados a ser contemplados, es decir, como *obras de arte*. Lo cual no excluye el hecho, innegable también, de que hoy se

¹¹³ Nos referimos a ello en la tesis 8 de las ya citadas “14 tesis sobre los valores estéticos”, texto que, revisado y actualizado, como comentamos más arriba, se incluye también en este libro.

¹¹⁴ “Su interés, como *artista*, se concentra en lo mismo que le interesa, como cazador, en la vida real; de ahí que *pinte*, sobre todo, los animales de caza [...]”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 73 (los resaltados son nuestros).

¹¹⁵ “el *ejecutante-cazador* [...], al *trazar figuras* de animales [...] lo hacía con una finalidad o función mágicas”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 82 (los resaltados son nuestros).

¹¹⁶ Cfr. *Idem*.

las considere como cumbres del arte paleolítico con el que se abre [...] en nuestro tiempo toda historia universal del arte.¹¹⁷

En otras palabras, no fueron arte esas pinturas hasta que funcionaron como tal para nuestros contemporáneos y, en consecuencia, así se consideraron.

En definitiva, y aun sin un reconocimiento expreso del cambio en el propio texto, nuestro autor se ha trasladado del *acto creativo* al *funcionamiento social* como criterio definitorio de la artisticidad de un producto. Aunque la *creación* sigue siendo condición necesaria, es la *recepción* y *uso social* del arte lo que lo define como tal. Y es el reconocimiento –todavía aquí más implícito que explícito– de este hecho lo que marca el principal sentido evolutivo de esta tercera etapa del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez y, particularmente, de su libro *Invitación a la estética*, al que 13 años después se refiere como la obra en la que “vuelve sobre el tema [de la estética] al señalar la necesidad de la *recepción* para que la obra de arte se realice plenamente como tal”.¹¹⁸

El arte como producto conjunto del creador y el receptor. Hacia una estética de la participación

[El] receptor se siente tanto más integrado o inmerso, cuanto más interviene en lo que sucede [...].

A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*

La cuarta y última etapa de la evolución del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez es breve en lo que a vida académica activa y pública se refiere. Se concentra en los años 2004, 2005 y 2006 y, particularmente, en el ciclo de cinco conferencias que pronuncia los días 23, 24, 28 y 30 de septiembre y 1 de octubre de 2004 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el marco de la Cátedra Extraordinaria Maestros del Exilio Español. Tanto el ciclo como el libro que un año después saliera publicado con el contenido de aquellas conferencias,

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 83.

¹¹⁸ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 8 (el resaltado es nuestro).

llevaron por título *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Casi igual se había nombrado la conferencia que pronunciara el pensador hispanomexicano en el Encuentro Iberoamericano de Estética y Teoría del Arte celebrado en Madrid entre el 1 y 3 de marzo del 2004.¹¹⁹ Por último, pudiera incluirse también entre los productos de esta etapa la segunda conferencia (de cinco), dedicada a la “La estética y la teoría del arte”, pronunciada el 23 de noviembre de 2005 dentro del ciclo titulado *Una trayectoria intelectual comprometida*, nuevamente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y como parte de las actividades de la mencionada cátedra. El contenido de esa conferencia, como el de las otras cuatro, vio la luz en 2006 como parte de un libro que, con el mismo título del ciclo, publicó la UNAM.¹²⁰

En resumen, se compondría esta cuarta y última etapa de tres momentos y textos:

1. La conferencia dictada en Madrid en marzo de 2004 (publicada con el título “De la estética de la recepción a la estética de la participación” en 2006 como parte de un libro colectivo coordinado por Simón Marchán Fiz).
2. El ciclo de cinco conferencias impartidas en la UNAM en septiembre-octubre de 2004 (publicadas como libro, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, en 2005).
3. La segunda conferencia dedicada a la estética y el arte leída el 23 de noviembre de 2005 en la UNAM (publicada en 2006 con el título “La estética y la teoría del arte” como parte del libro *Una trayectoria intelectual comprometida*).

En los tres momentos se hace muy patente tanto la complejización y desarrollo del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez como el desplazamiento de su atención hacia el sujeto receptor del arte, quien, además, se pretende sea también participe activo del propio acto creador.

El primero de esos textos arranca, precisamente, reconociendo que en la praxis artística hay tres instancias insoslayables: “sujeto creador, objeto producido y recepción de ese producto”.¹²¹ Un poco más adelante, el pensador hispano-mexicano somete a crítica aquellas estéticas

¹¹⁹ La mencionada conferencia fue incluida más tarde, en 2006, en un libro colectivo compilado por Simón Marchán Fiz. Cfr. A. Sánchez Vázquez, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, en S. Marchán Fiz, comp., *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes*.

¹²⁰ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*.

¹²¹ A. Sánchez Vázquez, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, p. 17.

que se concentran únicamente en uno de estos eslabones, incluidas aquellas que solo prestan atención a la actividad creadora.

Una crítica así hubiera sido inconcebible en 1961 o 1965, cuando nuestro autor veía en el arte, ante todo, un medio de afirmación, exteriorización y realización de lo humano en tanto actividad creativa protagonizada por los artistas. Ahora, por el contrario, reclama reparar en el papel de la recepción en el arte y va, incluso, más allá, exigiendo no ver esta recepción como pasiva:

unas estéticas [...] han concentrado su atención en el sujeto creador, [...] otras [...] solo tienen ojos para la obra, desprendida de su creación y recepción. Y cuando unas y otras fijan su mirada en el receptor, solo le asignan un papel pasivo, ya sea –respectivamente– el de reproducir lo que el artista ha puesto en la obra, ya sea el de descubrir lo que esta encierra en sí misma, al margen de las intenciones del autor o de sus efectos en el receptor.¹²²

Es decir, Sánchez Vázquez describe y critica por unilaterales otras estéticas que niegan el papel del receptor y también a las que le atribuyen solo un papel pasivo. De esta forma, nuestro autor retoma ciertas ideas ya esbozadas por él en 1972 sobre lo que entonces llamaba *socialización de la creación*, una propuesta que, como señalamos más arriba, había quedado latente y sin pleno desarrollo hasta ahora en que la retoma y rebautiza,¹²³ comenzando a identificarla como *estética de la participación*.

El nuevo concepto es propuesto como extensión y contraste con el de *estética de la recepción*, desarrollado, a partir de 1967, por diferentes autores como Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser en la Universidad de Constanza en Alemania. Sánchez Vázquez alude brevemente a estos autores en la conferencia de Madrid en marzo de 2004 y le dedica sendas conferencias (la dos y la tres), una a cada uno de ellos, en el ciclo de septiembre-octubre de ese mismo año en la UNAM.¹²⁴ Nuestro autor elogia la intención de la estética de la recepción de comprender y estimular el papel activo del

¹²² *Ibidem*, p. 18.

¹²³ Al aludir ahora, en 2004, a aquel artículo de 1972, Sánchez Vázquez utiliza la forma verbal del *pretérito imperfecto* cuando se refiere al concepto que entonces utilizaba para describir, dice, “a un proceso que llamábamos la *socialización de la creación*” (Cfr. *Ibidem*, p. 23). Ello evidencia cierto abandono ya de ese concepto en el momento en que está escribiendo (2004).

¹²⁴ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, pp. 31-48, 49-62.

lector de las obras literarias, hasta el punto de reconocer que este último es quien completa la obra: “tanto para Jauss como para Iser —señala— es una tesis fundamental de la estética de la recepción la siguiente: el texto solo es obra por la actualización o concreción que lleva a cabo el lector”.¹²⁵ Y concluye Sánchez Vázquez: “De ahí la importancia que reviste, frente a las concepciones que solo tienen ojos para el autor o para la obra, la estética de la recepción al reivindicar el papel del lector”.¹²⁶

Pero el ilustre pensador que nos ocupa pretende ir más allá. Fiel a su convicción marxista como filósofo de la praxis, no le satisface la idea de que ese completamiento de la obra por parte del receptor sea solo en el plano mental o subjetivo. Busca que sea también práctico-material. Basado en ello, a la vez que acepta no pocas tesis de la estética de la recepción, busca superarla críticamente. Veamos cómo describe esa relación crítica él mismo:

Partiendo de un libro de Umberto Eco, *La obra abierta*, y de un ensayo mío ya citado de comienzos de los años 70 (“Socialización de la creación o muerte del arte”), y con base en ciertas experiencias artísticas de ese tiempo, critico a la estética de la recepción por limitar el papel activo del receptor a su participación mental, interpretativa o valorativa, y a la vez reivindico la participación práctica que afecta a la obra de arte como objeto material, concreto, sensible.¹²⁷

En efecto, la vía de superación que concibe nuestro autor es, en primera instancia, aquella mostrada en el concepto *obra abierta* de Umberto Eco, que ya había analizado en el ensayo de 1972. Lo que le atrae a Sánchez Vázquez de esta propuesta de Eco, referida en particular a obras musicales, es que el ejecutante o receptor

no trata de reproducir ‘sustancialmente la forma imaginada por el autor’ [...], sino que participa con su ejecución en la estructura de la obra, participación que, por consiguiente, no es solo asunto de ideas, valores o sentido, sino también de sonidos; o sea, asunto material, físico”.¹²⁸

¹²⁵ *Ibidem*, p. 61.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ A. Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 56.

¹²⁸ A. Sánchez Vázquez, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, p. 21.

Para nuestro autor, lo que distingue fundamentalmente a la *estética de la recepción* de Jauss e Iser de la *estética de la participación* que él propone es el tipo de actividad del sujeto receptor, solo mental en el primer caso, también material y práctica en el segundo. En la expansión hacia otras expresiones artísticas (que ya el propio Eco reconoce) y en la paulatina generalización de este tipo de obras ve Sánchez Vázquez la posibilidad de entronización de una *nueva estética de la participación*.

Por lo pronto, la mejor expresión de que ello está ocurriendo ya es el incremento exponencial del papel del sujeto receptor a partir de los “años 80 y 90 del siglo pasado con la producción asociada a las últimas tecnologías: electrónica, computarizada y digital”.¹²⁹ Obras aparecidas desde finales de los ochenta presuponen una nueva forma de participación.

Ya no se trata de la participación solo mental, reivindicada por la estética de la recepción, ni tampoco de la intervención práctica, como continuación de la producción de la *obra abierta*, teorizada por Umberto Eco, sino de la participación que se integra en ella, de tal manera que el receptor con su actividad se siente parte de la obra misma.¹³⁰

Las dos formas a las que Sánchez Vázquez más presta atención al respecto son los videojuegos y los paseos o viajes virtuales y sobre ellos es que hace su análisis.¹³¹ En ambos casos, el llamado *receptor* es mucho más que eso, pues es por medio de su participación activa que se concreta una (o varias) de las múltiples posibilidades que aloja la creación inicial. Sin el sujeto participante no hay realización concreta de ninguna de esas posibilidades, no hay juego y no hay viaje. “Con su participación, el receptor tiene la impresión de estar dentro de una realidad de la que forma parte [...], una realidad que, siendo ilusoria, aparente, ficticia o simulada, se vive como si fuera fáctica o realmente existente”.¹³²

Sin embargo, el pensador hispanomexicano considera que, si bien es alto el valor social de estos productos al permitir y requerir la participación activa del sujeto en la realización concreta de sus posibilida-

¹²⁹ A. Sánchez Vázquez, *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*, p. 85.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 92.

¹³¹ *Cfr. Ibidem*, pp. 91-95.

¹³² *Ibidem*, p. 91.

des *inmanentes*, “su aportación desde el punto de vista estético [...] es bastante pobre”.¹³³ Al ahondar más en esta idea señala:

si la participación del receptor, por un lado, se enriquece y eleva con su intervención práctica como parte de la obra, por otro lado, se empobrece y rebaja al descartar –o reducir considerablemente– la presencia de ideas, de la reflexión o del significado en ella.¹³⁴

Hay que tomar en cuenta que, por la fecha en que Sánchez Vázquez está haciendo estas consideraciones (2004) y por la propia edad con la que nuestro autor se enfrenta a las nuevas tecnologías y reflexiona sobre ellas (acercándose ya a los 90 años), sus ideas tienden un tanto a subvalorar las potencialidades estéticas del *arte digital*. Paradójicamente, ello favorece, por comparación, una vuelta de la mirada a la función enriquecedora que debe desempeñar el arte, no solo en relación con su creador (algo en lo que nuestro autor venía trabajando desde 1961), sino también con respecto a su receptor. Tal vez de manera cuestionable, califica este arte que enriquece como *gran arte*, pero lo más importante es que llega a aquilatar, por fin, la que es, resumidamente, la principal función estética que ha de cumplir todo arte: la de enriquecer humanamente a quien lo recibe y asimila. Así lo sentencia nuestro autor: “el gran arte [...], al calar hondamente en la conciencia del receptor, le transforma y enriquece humanamente”.¹³⁵

De todas formas, Sánchez Vázquez no descarta la posibilidad de que también en el futuro el arte digital pueda tener alto valor estético, al condicionar su pobreza a la temporalidad y al tipo de sociedad que habita: “su valor estético, al menos hasta ahora, es pobre, y [...] su función social se halla limitada en las condiciones capitalistas que lo hermanan con el arte de entretenimiento o de masas que difunden hoy los medios masivos de comunicación”.¹³⁶

Esa condicionalidad temporal y social, con la que asume nuestro autor los límites que él ve en el arte digital de su tiempo, es lo que le permite cifrar las esperanzas en que se superen esos límites y sea posible

¹³³ *Ibidem*, p. 96.

¹³⁴ *Idem*.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 97.

¹³⁶ *Idem*.

una experiencia creativa extendida a un sujeto social que, simultáneamente, participe de la creación y se enriquezca humanamente. Por eso, concluye expresando con ilusión: “deseamos que estas posibilidades creativas encuentren, para realizarse, las condiciones favorables en una sociedad alternativa a esta sociedad enajenada, capitalista, en que vivimos o más exactamente: malvivimos”.¹³⁷

Estas que acabamos de citar son las últimas palabras pronunciadas por Sánchez Vázquez en la quinta conferencia de la UNAM de su ciclo dedicado al tránsito a una nueva *estética de la participación*, el 1 de octubre de 2004. Hay en ellas una mezcla de esperanza y de nostalgia (con respecto a la época en que el futuro socialista se divisaba más claro e inminente). Apuntan, junto a todo el ciclo y al libro que un año después se publicara con el contenido de esas conferencias, a una especie de *testamento estético*.

La idea básica de ese legado es que el arte ha de permitir y presuponer cada vez más la participación creadora del receptor. Idea que, esbozada ya a inicios de los setenta, había quedado en el tintero por más de 30 años. Desarrollar esa idea debe haber sido la motivación principal para adentrarse, en la última etapa de su actividad creadora, en la estética de la recepción y en las posibilidades que abren para el arte las nuevas tecnologías. La combinación de estos dos ámbitos se constituyó en el marco propicio que le permitió a Sánchez Vázquez, por fin, cuajar aquella idea que, más como aspiración utópica que como realidad alcanzable, fuera bosquejada en la conferencia llevada a Bucarest en 1972.

Respecto de la estética de la recepción, fue la lógica evolutiva del pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez la que hizo que se detuviera en ella y no al revés, es decir, no fue su existencia la que generaría cambios en esa lógica. Que haya reparado en ella y prestado tanta atención a esa propuesta estética es por sí mismo un signo evidente de la evolución de su pensamiento y del desplazamiento de su atención hacia el receptor. Que no se quedara en lo que la estética de la recepción señalaba y que buscara trascenderla es muestra de la permanencia y centralidad que en su pensamiento estético siempre tuvo la idea del activismo práctico, en tanto núcleo esencial de su idea de arte al menos desde 1961.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 98.

El papel que en esa trascendencia hacia una estética de la participación han de jugar las nuevas tecnologías fue más bien avizorado y no descrito por Adolfo Sánchez Vázquez, debido a su muy comprensible limitada visión de los medios digitales. Igualmente acude a ellos llevado, ante todo, por la necesidad de encontrar las circunstancias que propiciarán esa tan anhelada *socialización de la creación*.

A *testamento estético* suena también la última reflexión de su conferencia de Madrid, en marzo de 2004, a todas luces un intento reconciliador y dialéctico entre las dos estéticas, la tradicional y la nueva y participativa, diferenciadas por el nivel de activismo del sujeto receptor, pero que ambas presuponen relaciones enriquecedoras con el arte:

las formas de creatividad no compartida o socializada que están en la base de una y otra estética, lejos de excluirse, han de conjugarse, pues lo que se alcanza en una y otra, estética y socialmente, aunque desigualmente repartido, se complementa desde un punto de vista estético y social, mutua y necesariamente.¹³⁸

Sánchez Vázquez deja así, más que ideas estéticas conclusivas, indicaciones programáticas de por dónde piensa que puede y debe continuar el desarrollo de su propio pensamiento estético. Aspira, en lo práctico y con su correspondiente evaluación teórica, a un creciente activismo participativo del sujeto receptor en un producto que incorpore cada vez un mayor valor estético y que, a la vez, no sustituya, sino complemente la recepción tradicionalmente enriquecedora que posibilita la entrada en contacto con todo buen arte.



El presente libro comenzó a germinar hace cinco años, cuando, convocados por la Maestría en Estética y Arte de la BUAP y la Colección La Fuente, se realizó el 15 y el 16 de junio de 2016 el III Coloquio de Homenaje a Teóricos de la Estética y el Arte, en esa ocasión dedicado a Adolfo Sánchez Vázquez en los marcos del quinto aniversario de su fallecimiento. Con el objetivo de reflexionar, discutir y difundir las aportaciones de este

¹³⁸ A. Sánchez Vázquez, "De la estética de la recepción a la estética de la participación", p. 28.

insigne pensador, particularmente las referidas al terreno de la estética y el arte, además de estimular la revisión y el debate sobre el resto de su vasta obra, se reunieron durante esos dos días especialistas y estudiosos de su legado, personas cercanas a su vida y producción.

El libro que ahora ve la luz incluye una selección de textos de aquel coloquio y otros que se han agregado después. Es el segundo producto de la serie Homenaje de la Colección La Fuente, serie dedicada al análisis y recuperación del legado de destacados teóricos ya fallecidos de la estética y el arte y que han dejado una impronta insoslayable en nuestro quehacer académico. Razones sobran para que La Fuente se sienta orgullosa de publicar, en esta ocasión, un libro dedicado a Adolfo Sánchez Vázquez, nuestro apreciado maestro.

Conforman el libro tres secciones o partes. La primera lleva por título “Diálogos con la tradición: Adolfo Sánchez Vázquez como referente teórico de la filosofía de la praxis” y contiene siete trabajos que evalúan el pensamiento del autor estudiado en conexión con el marxismo en general, otras corrientes de pensamiento y el contexto tecnodigital actual. La segunda sección está dedicada a “Estética y teoría del arte: contribuciones teóricas de Adolfo Sánchez Vázquez” y, como lo indica su título, se centra en su pensamiento estético mediante ocho trabajos de diferentes autores. La tercera y última parte del libro se titula simplemente “Adolfo Sánchez Vázquez” y nos muestra al ser humano que es, además, padre, poeta, filósofo, activista político, exiliado, premiado, educador, comunicador. Incluye seis textos que hablan sobre su multifacética personalidad, la transcripción de una entrevista que concediera en Cuba a Olga Fernández Ríos y otra entrevista realizada, en ocasión del presente libro, a su hija María Aurora Sánchez Rebolledo, quien gentilmente nos facilitara, además, las fotografías del maestro que se insertan al final.

Nuestro agradecimiento especial, por ello, a la apreciada Aurora. Su contribución enriquece notablemente esta obra, sobre todo, en ese plano tan imprescindible como lo es, sencillamente, el humano. Igualmente le damos las gracias a los 22 especialistas que atendieron a nuestra convocatoria y que participan con muy importantes aportaciones como autores del presente libro. Particular gratitud expresamos al equipo que hace posible la Colección La Fuente y al que mucho le debe este resultado: Bertha Laura Álvarez, Ana María Aguilar, Marilyn

Payrol, Fernando Huesca, Rodrigo Walls, Marco Antonio Menéndez, Héctor Remedios, Juan García Hernández, Irving Bautista. Nuestro reconocimiento especial para Gabriel Cisneros Báez, destacado artista cubano que tuvo a su cargo el busto escultórico que da imagen a la portada de este libro. Finalmente, queremos agradecer el apoyo para esta coedición de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP y del Instituto de Filosofía de La Habana y a sus respectivos directores, Ángel Xolocotzi Yáñez y Georgina Alfonso González.

Bibliografía citada

- Arriarán, Samuel, “Las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista”, en Ambrosio Velasco Gómez, coord., *Vida y obra. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, México, UNAM, 2009, pp. 123-134.
- Eco, Umberto, “El problema de la obra abierta”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1972, pp. 449-455.
- , *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1992.
- Fabelo Corzo, José Ramón, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en *Cuadernos Valeológicos*, núm. 7, México, Samizdat, 1999, pp. 1-42.
- Fuentes Morúa, Jorge, “Sobre la historia de la difusión de *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*”, en *Polis México*, núm. 2, México, UAM, 2002, pp. 189-220.
- Martínez Gutiérrez, Luis Guillermo, “Las ideas estéticas de Marx a la luz de ‘Conciencia y realidad en la obra de arte’”, en *Valenciana*, núm. 25, México, Universidad de Guanajuato, enero-junio, 2020, pp. 69-91.
- Marx, Carlos, “Tesis sobre Feuerbach”, en C. Marx y F. Engels, *Obras Escogidas*, t. I, Moscú, Editorial Progreso, 1980.
- Marx, Karl, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Moscú, Foreign Languages Publishing House, 1959.
- , *Manuscritos: economía y filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Adolfo Sánchez Vázquez (Entrevista noviembre 2003)” (entrevista radiofónica concedida a Iñaki Vázquez Álvarez en el Hotel Colón, Barcelona, España y publicada el 16 de noviembre de 2003) en: <https://archive.org/details/EntrevistaAdolfoSanchezVazquez2003> (último acceso: 15 de septiembre de 2021).
- , *A tiempo y destiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

- ____, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, en *La Universidad*, núm. 2, El Salvador, Editorial Universitaria, marzo-abril, 1965, pp. 33-88.
- ____, “Cuestiones marxistas disputadas” (entrevista concedida a Vjekoslav Mikecin y publicada originalmente en *Cuadernos Políticos*, México, 1985 y *Mientras tanto*, núm. 22, Barcelona, 1985), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días, México*, UNAM, 1995, pp. 157-188.
- ____, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, FCE, 1996, pp. 204-215.
- ____, “De la estética de la recepción a la estética de la participación”, en Simón Marchán Fiz, coord., *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 17-28.
- ____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, 2005.
- ____, “De la imposibilidad y posibilidad de definir el arte”, en *Deslinde: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, núm. 1, México, UNAM, mayo-agosto, 1968, pp. 12-29.
- ____, “El concepto de esencia humana en Marx”, en *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003, pp. 482-498, (apéndice I).
- ____, *Ensayos sobre arte y marxismo*, México, Grijalbo, 1984.
- ____, “Entrevista en Nicaragua” (entrevista concedida a Julio Valle-Castillo y Luis Rocha Urtecho y publicada originalmente en *Nuevo Amanecer Cultural*, suplemento de *Nuevo Diario*, Managua, 8 de mayo de 1983), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días, México*, UNAM, 1995, pp. 141-148.
- ____, *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003.
- ____, *Filosofía y economía en el joven Marx*, México, Grijalbo, 1982.
- ____, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, en *Diánoia*, vol. 7, núm. 7, México, UNAM, Fondo de Cultura Económica, 1961, pp. 236-258.
- ____, “Introducción general. Los problemas de la estética marxista”, en Adolfo Sánchez Vázquez, ed., *Estética y marxismo*, t. I, 2.^a ed., México, Ediciones Era, 1975, pp. 17-73.
- ____, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992.
- ____, “La definición del arte”, en Adolfo Sánchez Vázquez, ed., *Estética y marxismo*, 2.^a ed., tomo I, México, Ediciones Era, 1975, pp. 152-169.
- ____, *Las ideas estéticas de Marx*, 8.^a ed., México, Biblioteca Era, 1979.

- ____, “Los *Manuscritos* de 1844 de Marx en mi vida y en mi obra”, en Gabriel Vargas Lozano, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, UNAM, 1995, pp. 221-236.
- ____, *Sobre arte y revolución*, México, Grijalbo, 1978.
- ____, “Sobre el realismo socialista”, en *Nuestras Ideas*, núm. 3, Bruselas, Partido Comunista de España, enero, 1958, pp. 39-52.
- ____, “Sobre *Invitación a la estética*” (entrevista concedida a César Güemes y publicada originalmente en *El Financiero*. México, 26 de agosto de 1992), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995, pp. 251-256.
- ____, “Sobre la verdad en la literatura y las artes”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 231-242.
- ____, “Sobre Marx y la estética marxista” (entrevista concedida a Javier Molina y publicada originalmente en *Unomásuno* el 13 de marzo de 1983), en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1995, pp. 137-140.
- ____, “Socialización de la creación o muerte del arte”, en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, 2005, pp. 101-122, (apéndice).
- ____, “Tradición y creación en la obra de arte”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, México, UNAM, noviembre-diciembre, 1955, pp. 146-155.
- ____, “Trayectoria de mi pensamiento estético”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ____, *Una trayectoria intelectual comprometida*, México, UNAM, 2006.
- Vindel Gamonal, Jaime, “En memoria de Adolfo Sánchez Vázquez: estética marxista y filosofía de la praxis entre el exilio republicano y el comunismo antifranquista”, en *Goya*, núm. 363, México, UNAM, abril-junio, 2018, pp. 160-171.

1

DIÁLOGOS CON LA TRADICIÓN: ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ COMO REFERENTE TEÓRICO DE LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD DE LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

*Karla Sánchez Félix*¹

Todo filósofo inscrito en la herencia ilustrada intenta acomodar los acontecimientos históricos en fases sucesivas de evolución. En dirección lineal va hilvanando meticulosamente los hallazgos para impedir la menor distracción y *conseguir una aproximación* más fiel a la realidad. Se trata de una forma diacrónica de interpretar y estar en la realidad; una larga tradición que aún resuena en nosotros a modo de regla o prejuicio cuando solo estudiamos las circunstancias históricas y sociales que impulsaron al pensador a desarrollar cierta teoría. Aquello a que atendemos es a escribir la continuidad de sus ideas. Pero ¿en qué medida esa búsqueda se encuentra ligada a cierta concepción progresista que cristaliza los procesos en una trayectoria rectilínea y ascendente? ¿Hasta qué punto nuestro presente solo puede ser explicado como resultado de una serie de sucesos continuos? ¿Existe otra posibilidad de acercarnos a nuestra tradición, a nuestro acontecer y a nuestros proyectos? Si es así, ¿desde dónde?

Hasta hace unos años parecía que el marxismo solo había heredado a los investigadores de las ciencias sociales la exigencia de atender a los fenómenos sociales ligados al contexto en que se formaron, a las diversas teorías que les antecedieron y a la biografía de cada autor. Estos elementos funcionaron como *semillas concretas* de las que habrían de brotar sus productos, en un proceso que mucho ayudó a la profundización de la investigación, pero que indirectamente aprobaba la visión lineal y progresista de la historia, como si la marcha del proceso social de la humanidad se desarrollara en un escenario temporal, homogéneo y vacío. Por ello –y sin omitir la continuidad– parece importante leer la

¹ Candidata a doctora en Filosofía de la Cultura por la UNAM.

historia desde su sincronía o desde aquellos elementos, aparentemente minoritarios, que puedan segmentar al progresismo.

En este ensayo pretendemos tomar la filosofía de la praxis de Sánchez Vázquez como fenómeno diacrónico y, a la par, atender a los elementos sincrónicos que la atraviesan, como el sentido amplio de ideología y la estética como proceso de socialización de la creación. No se trata de un cambio de términos, sino del intento de actualizar ciertas tesis presentes en la filosofía de la praxis. Para ello, nos detendremos en los siguientes aspectos: 1) desde dónde se construye la filosofía de la praxis y 2) los elementos disruptivos que la atraviesan y el sentido político que adquiere a partir de ellos.

Desde dónde se construye la filosofía de la praxis

En el libro de Ana María Rivadeo, dedicado a analizar el lado político de la filosofía de Immanuel Kant, Sánchez Vázquez escribe en el prólogo tres cuestiones que estarán presentes a lo largo de su investigación y que serán el punto de partida de la nuestra: “¿qué modalidad tiene la realidad, la cual exige determinada producción filosófica?, ¿qué modalidad tiene la producción filosófica exigida por esa realidad?, ¿qué modalidad tiene el nexo que asegura el tránsito de una realidad a otra?”.² Preguntas que nos posibilitan atender a la realidad en su dinamicidad. Sobre todo, aquella coyuntura que exigió el desarrollo de la filosofía de la praxis: la tradición del marxismo soviético de la URSS, por un lado, y la Revolución cubana, por el otro. La primera se caracterizó por enaltecer el aspecto teórico en lo político, en lo económico y en la estética. El principio a seguir era acelerar las formas de producción para modificar las relaciones sociales. Los dirigentes creían que solo así podría darse la continuidad de un capitalismo a un socialismo. Ellos, como grupo minoritario, eran los responsables de concienciar a la masa de su situación explotada y de educarla dentro de un proyecto socialista. Contrario a ello, estalló la Revolución cubana en 1959. Un grupo de *guerrilleros* se organizó para derrocar a Batista y proponer otra forma de socialización. Era un proyecto que se erigía desde la práctica. La Revolución cubana despertó la interrogante en muchos militantes de izquierda, con relación a si realmente se trataba

² Cfr. Ana María Rivadeo, *Epistemología y política en Kant*, p. 9.

de un levantamiento revolucionario. Régis Debray, por ejemplo, veía el levantamiento cubano como un motín –usando la jerga de Lenin– en el que los comandantes *nada sabían* de marxismo y, por ello, desconfiaba de su sentido disruptivo.

La obra de Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, escrita primero como tesis doctoral en 1959, posteriormente retrabajada en 1985, cuestiona la forma en que se construye el proceso de socialización: no considera suficiente partir de elementos teóricos, tampoco que sea la práctica la que agote lo teórico. Al filósofo hispanomexicano le interesó comprender la interrelación entre teoría y praxis desde clave marxista, sin equipararla con el socialismo real, como muchos intelectuales empezaron a igualar en la década de los noventa, con el fin de justificar el fracaso del marxismo.³ Sobre todo, porque la experiencia de la URSS había dejado en claro que toda dirección teoricista tiende a formar relaciones verticales y a establecer una división entre líderes y masa, quienes *saben o son conscientes* de la coyuntura, por un lado, y quienes *necesariamente* tienen que homogeneizarse, reprimir sus impulsos y ejercer el rol de receptores pasivos, por el otro. En el otro extremo, la práctica por sí sola no conduce a la emancipación universal de los individuos, sino que queda como irrupción de intenciones particulares. La interrelación, en cambio, comprende los dos elementos. En el proceso de transformación del mundo, el punto de partida y de llegada es la práctica, pero es necesario un elemento teórico para interpretar, analizar, criticar las formas aparentes y plantear un proyecto que sea llevado a cabo.

La interrelación de lo teórico-práctico que subraya la filosofía de la praxis va en paralelo con la coyuntura histórica del período de su fundación: entre la posibilidad de emancipación social y la vuelta al reformismo. En 1970 parecía llevarse a cabo en Chile el proyecto socialista como forma de organización social, pero al poco tiempo este viró hasta fortalecer los monopolios. Fueron años en los que se dictó el triunfo de Allende y su proyecto socialista, como también su expulsión

³ Algunos intelectuales –sobre todo aquellos que creyeron en la prosperidad del progreso y del mercado– argumentaron que la falta de vigencia del pensamiento de Marx quedaba comprobada con la caída de la URSS en tanto esta reproducía, según ellos, íntegramente el proyecto marxista de socialismo. En México, uno de los personajes que sostuvo esta tesis y que se vinculó estrechamente con la política de Salinas de Gortari fue Octavio Paz. Cfr. Enrique González Rojo, *Cuando el rey se hace cortesano. Octavio Paz y el salinismo*.

del Palacio de la Moneda (1973) y su linchamiento por comandos de la CIA. En la Ciudad de México, durante 1968, las calles fueron escenario de grandes revueltas estudiantiles, las cuales presagiaban cierta liberación y apertura ante formas conservadoras. Pero a los pocos meses estas quedaron apagadas con la matanza de estudiantes en Tlatelolco. La fuerza y solidez que alcanzaron los movimientos obreros en México rápidamente se modificó, porque estos fueron transformados en sindicatos. Los partidos comunistas a nivel internacional, que habían surgido como grupos críticos ante la forma de organización capitalista, reorientaron más tarde su línea hacia el capitalismo, es decir, reprodujeron la misma forma de dominación y dirección vertical de la burguesía.⁴ Se trataba de una crisis ante la que era necesario, para Sánchez Vázquez, dar cuenta de la importancia de la praxis como práctica política y práctica cognoscitiva, de su relación con lo teórico, de la posibilidad de transformar, de no ceder al neoliberalismo.⁵

Desde otra arista, la filosofía de la praxis o filosofía de la emancipación responde a las *Tesis sobre Feuerbach*, sobre todo, a la XI, I y II. La premisa fue aquella sentencia que había dejado el filósofo alemán en su cuaderno de apuntes: “Los filósofos han interpretado el mundo solo de manera distinta; de lo que se trata es de transformarlo”.⁶ Aquí, Marx establece una diferencia del papel que ha desempeñado la tradición filosófica occidental, el modo en que los filósofos la han llevado a cabo frente a lo que él se propone hacer. Interpretar el mundo implica desarrollar una filosofía con un proyecto fijo: comprender las cosas –sean objetos, actos, procesos, emociones, etc.– como aparecen. Definirlas. Explicarlas. Incluso, criticarlas. Pero en estas tres esferas: consumo (ver), producción (explicar), distribución (criticar). Al final, vuelve a afirmarse o a justificarse el mundo en sus formas contradictorias. Nada se puede hacer más que tejer teorías. Decir que la función de la

⁴ Otro tipo de discurso que describió las formas verticales de organización del Partido Comunista está presente en la novela de José Revueltas. Cfr. José Revueltas, *Los días terrenales*.

⁵ En 1990, Octavio Paz realizó junto con la revista *Vuelta* el encuentro internacional “El siglo XX: la experiencia de la libertad”, con el objetivo de celebrar el fin del socialismo real y el subsecuente reencuentro con el neoliberalismo. Ahí, a pesar de las críticas de Sánchez Vázquez sobre la forma en que ese encuentro pretendía embellecer la propiedad privada, el mercado y la productividad vinculada al progreso tecnológico, Paz declaró el fin del socialismo y dio falsamente por concluido el marxismo o cualquier proyecto socialista.

⁶ Cfr. Karl Marx, *Thesen über Feuerbach*, p. 7: “Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kommt darauf an, sie zu verändern”. (La traducción al español de esta y las siguientes citas a este texto son mías. N. de la A.).

filosofía es ayudarnos a conocer el mundo o aclararnos la existencia implica una concepción de verdad como adecuación entre objeto de conocimiento y objeto real; a la vez, implica reducir lo político a una forma dada, en la que los sujetos deben adecuar su comportamiento. Esta filosofía de la interpretación tendrá como consecuencia política el silencio social. En tanto apunte más alto su vuelo, más distante será del cuerpo, de su base concreta, de la experiencia, de toda sensualidad.

En cambio, comprender –en su arista teórica y práctica– el mundo como proyecto a transformar supone una filosofía que no solo describa lo que aparece de manera expositiva o crítica, sino también una actividad participativa en la que se rechace la forma de organización social impuesta, y cuente por ello con una postura política: ir a contracorriente del flujo del capital, de la creación artificial de la escasez en la que aumenta la explotación de las mercancías, la enajenación o negación del hombre. Este rechazo parcial del mundo como aparece, refiere a no dar por naturales ni necesarias las formas de explotación de la modernidad capitalista, sino a tomarlas como producto de una tradición histórica en la que han participado diversos sujetos. Como tal, han cedido, y a la vez, resistido a ellas. El compromiso político y social es un proyecto que apunta a su transformación de acuerdo con las posibilidades histórico-sociales. Es desde este proyecto emancipador que parte la filosofía de la praxis⁷ y que claramente se distingue de una filosofía tradicional de la interpretación. La transformación refiere a la posibilidad de que el ser humano realice su creatividad en cuatro dimensiones: económica, gnoseológica, política y estética. En la esfera económica, la transformación alude a la actividad productiva del hombre, sobre todo, al proceso en que interviene en la naturaleza y la modifica con su trabajo, creando un

⁷ Adolfo Sánchez Vázquez distingue entre actividad práctica, *práctica* y *praxis*. La primera refiere a la actividad del hombre en sentido utilitario. La segunda es la acción de llevar a cabo algo, que tiene su fin en sí misma y no crea o produce un objeto extraño al agente o a su actividad. La *praxis*, en cambio, es la actividad del hombre social, que es consciente y objetiva. Hay distintos niveles de la *praxis*, de acuerdo con el grado de penetración de la conciencia del sujeto. 1) La *praxis* creadora refiere a la actividad del hombre como ser consciente y social. Produce algo nuevo a partir de una realidad o de elementos preexistentes: una obra artística, una nueva sociedad, un objeto útil. La *praxis* creadora puede ser reflexiva o espontánea. La *praxis* reflexiva: adquirir conciencia de la misión histórica de clase, de sus fines, de su estructura social capitalista y de la ley que rige, así como de las condiciones y posibilidades objetivas de su emancipación al llegar a determinada fase del desarrollo histórico-social. La *praxis* espontánea: se tiene una baja conciencia de la *praxis*. 2) La *praxis* reiterativa o imitativa parte de un modelo a seguir. Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, pp. 263-279.

producto de consumo y, a la vez, un sujeto para su consumo. La naturaleza, al ser trastocada, ella misma transforma al hombre. Se establece una determinada socialidad. En el aspecto gnoseológico, tomando como punto de referencia la *Introducción a la crítica de la economía política*, en particular, la dialéctica entre producción y consumo, el conocimiento se explica a partir de un emisor, quien da el mensaje, y el receptor que lo realiza pasiva y activamente, quien lo recrea al consumirlo. Esta recreación posibilita que lo dado no quede establecido de una vez y para siempre, sino que se actualice constantemente. De modo que el sentido de verdad apuntaría a la validez del mensaje modificado dentro de un contexto determinado y no a la adaptación de objeto existente al objeto pensado. El sentido político refiere a la posibilidad de que los individuos tomen sus propias decisiones o rumbo social y transformen las formas represoras que le han obstaculizado desarrollar su creatividad. En lo estético, Sánchez Vázquez pensará en la posibilidad de que el espectador modifique la obra de arte, incluso en su forma material. Para ello, la filosofía de la praxis considera tres elementos importantes: la crítica radical de lo existente, el conocimiento de la realidad a transformar y el proyecto de emancipación.⁸

1. La crítica radical de la realidad existente sugiere, en primer momento, el rechazo a la forma de organización social capitalista, un análisis y valoración del proceso que niega la creatividad de los seres humanos. Sin embargo, en tanto formamos parte y participamos de esta realidad que reprime o niega parcialmente el aspecto cualitativo, me parece necesario reformular el problema de la enajenación, esto es: desde la veta negativa de la enajenación ¿es posible y deseable edificar un proyecto de transformación?
2. El proyecto de conocer realmente la realidad a transformar atraviesa una veta gnoseológica. Se trata de construir una serie de conceptos y categorías para trazar y aplicar la línea de acción. Para Sánchez Vázquez, las *Tesis sobre Feuerbach*, especialmente la I y II

⁸ El autor lo expone de la siguiente manera: "La praxis es el eje en que se articula el marxismo en su triple dimensión: como proyecto de transformación radical del mundo, como crítica –también radical– de lo existente y como conocimiento necesario de la realidad a transformar. No es una teoría más, ni siquiera como teoría de la praxis, sino una filosofía, que se define, en última instancia, por su inserción en la praxis". Cfr. A. Sánchez Vázquez, "Por qué y para qué enseñar filosofía" en *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, p. 82.

están relacionadas con el conocimiento. En la primera, la praxis aparece como fundamento de conocimiento; en la segunda, como criterio de verdad. Marx critica con agudeza en la primera tesis⁹ al materialismo que concibe de manera inmediata las cosas como objetos cristalizados (*Objekte*) o, en jerga positivista, objetivamente. Los despersonaliza. No se entiende cómo las cosas son mediadas por las relaciones entre sujeto y lo otro, ni que hay un proceso inmiscuido en los objetos. Marx y Sánchez Vázquez comprenden las cosas como objetos (*Gegenstände*), aquello mediado por las relaciones humanas, matizado, terrenal en cuanto parte de un cuerpo, de una experiencia sensorial como producto de una práctica política, de un proceso de trabajo. Se trata de productos humanos que involucran interés, poder, clase, valores y, a la vez, un proceso de enajenación dentro de la modernidad capitalista. La filosofía, en cuanto teoría, no puede desvincularse de la práctica para reducirse a mera visión, contemplación o interpretación. La segunda *Tesis sobre Feuerbach*¹⁰ remite al tema de la verdad. Marx critica que esta sea reducida a su rol de adecuación entre el objeto pensado y el objeto existente, porque supondría aceptar la realidad como aparece, como un mundo formado, al que el hombre tendría que adaptarse. El hombre podría verlo, explicarlo, criticarlo y dejarlo como está, pero se trataría de un receptor que interpreta el mundo pasivamente. Además, supone la adaptación del pensamiento al mundo –lo que nos llevaría por senderos idealistas–, en el sentido de que la solución a los problemas sociales solo podrá explicarse en la teoría y resolverse solo ahí sin involucrarse con la práctica. La transformación de la realidad no se da a partir de lo teórico o de quedarse en este ámbito. De hacerlo, el conocimiento se entendería como reflejo de la realidad. Bastaría conocerlo para modificar la realidad idealmente.

⁹ “La carencia principal de todo materialismo, obtenido hasta ahora, incluido el del feuerbachismo, es que el objeto (*Gegenstand*), la realidad (*Wirklichkeit*), la sensualidad (*Sinnlichkeit*), se comprendan solo bajo la forma de objeto (*Objekt*) o de intuición intelectual (*Anschauung*); pero no como actividad sensualmente humana, como Praxis; ni subjetivamente”. Cfr. K. Marx, *Thesen über Feuerbach*, p. 5.

¹⁰ “La pregunta de si al pensamiento humano le corresponde la verdad objetiva no es una pregunta de la teoría sino una pregunta práctica. El hombre debe demostrar en la praxis la verdad, es decir, la realidad y el poder, la terrenalidad de su pensamiento. La pelea por la realidad o no realidad del pensamiento –aislado de la praxis– es una pregunta meramente escolástica”. Cfr. *Idem*.

Ahora, partiendo de la filosofía de la praxis, la cual toma en consideración la distinción entre *Gegenstand* y *Objekt*, el hombre conoce o tiene una primera aproximación al mundo en tanto forma aparente u objeto (*Objekt*). Pero si percibimos el mundo no como aparece, sino como producto de nuestra actividad y, a la vez, como cosas que se resisten a nosotros (*Gegen - Stand*) y se modifican, el conocimiento de estas solo puede adquirirse en el sujeto en tanto actúa prácticamente en el mundo, en tanto las transforma y estas modifican al sujeto. La verdad como adecuación entre pensamiento y cosa queda disminuida y se reconfiguraría como la forma en que el sujeto se relaciona desde su contexto con los productos creados: cómo los consume y desde dónde. En otras palabras, cómo el sujeto construye una cultura, y con ella, se codifica.

3. El proyecto de emancipación sigue una finalidad política universal e individual. Por un lado, apunta a una emancipación colectiva, que el ser humano en tanto grupo se organice en comunidad. Por otro lado, que el individuo como cuerpo, como sensibilidad, desarrolle sus capacidades humanas libremente. Lo importante aquí –y me parece que no está del todo presente en las reflexiones de Sánchez Vázquez– es atender a la pregunta: ¿es posible que pueda existir un vínculo entre el interés emancipador individual con el colectivo dentro de la enajenación?

En el desarrollo del tema de la praxis existen dos críticas importantes a Sánchez Vázquez que no podemos omitir. La primera de José Revueltas,¹¹ para quien la praxis de Sánchez Vázquez supone solo el lado activo de la historia que posibilita al sujeto transformar la realidad o superar la enajenación. Revueltas toma por idealista la concepción de la praxis porque, para él, Sánchez Vázquez no toma en consideración la negatividad de la realidad social. La conciencia es pura (se propone un fin puro y cree que es su fin) y utilitaria (busca su satisfacción en la casualidad y no en la necesidad).¹² Asimismo, Stefan Gandler,

¹¹ Esta crítica forma parte de una serie de notas de lecturas filosóficas, apuntes y esquemas que Revueltas escribió durante 1969-71, cuando estuvo encarcelado en Lecumberri por su participación en el movimiento estudiantil de 1968. Estos documentos fueron recopilados en la segunda parte del libro *Dialéctica de la conciencia*.

¹² La observación es la siguiente: "Sánchez Vázquez no hace sino sacralizar la enajenación en la conciencia fin (que se somete a su realidad socialista, por ejemplo) a cambio de su ser en contra (antítesis que por su propio movimiento desarrolla la negación de la negación". Cfr. J. Revueltas, *Dialéctica de la conciencia*, p. 137.

siguiendo las observaciones de Bolívar Echeverría, comenta que la praxis de Sánchez Vázquez es un concepto optimista¹³ que no tiene en cuenta la aportación de Lukács, para quien la subordinación del valor de uso al valor de cambio y el fetichismo mercantil han vuelto actual la necesidad de revolución. Por tanto, en términos históricos, no cabría un elogio en la praxis de la modernidad capitalista, que ha sido totalmente negativa.

Revueltas y Gandler tienen razón en señalar el sentido afirmativo o idealista de la praxis, pero solo si esta última se lee desde su continuidad. No obstante, si atendemos a los aspectos disruptivos de la misma filosofía de la praxis como la ideología en sentido amplio y la estética de la participación, ampliamos el campo de la filosofía de la praxis, en la que vemos más bien cómo el filósofo hispanomexicano problematiza la dimensión negativa de la praxis. En otras palabras: ver la filosofía de la praxis atravesada por la ideología en sentido amplio nos abre la posibilidad de incluir el problema de la enajenación en el proceso de transformación. En *Filosofía de la praxis*, el autor anota que si la praxis refiere a la actividad humana que transforma la naturaleza exterior para producir un valor de uso y consumir otro, en ella tienen cabida dos vertientes: una positiva y otra negativa.¹⁴ La primera refiere a esta capacidad humana de transformar la realidad. La segunda, atravesada por la enajenación, refiere a que, dentro de esta modernidad capitalista, el hombre se niega a sí mismo. Esto es, el hombre produce en el trabajo objetos y relaciones sociales con carácter enajenante (niega al hombre, se degrada el hombre a cosa) y, a la vez, produce al hombre mismo (afirmación de la vida).

¹³ “Respecto a Sánchez Vázquez y Marx, cabe anotar que, habiendo aprendido algunas lecciones de Bolívar Echeverría y de Alfred Schmidt, podemos observar un optimismo, a veces excesivo, acerca de la praxis humana y su fuerza transformadora, así como sobre la cuestión de si es (en ciertas circunstancias determinadas) posible y deseable de llevarla a cabo. Pero, al mismo tiempo, tomando la perspectiva de Sánchez Vázquez y de Alfred Schmidt, se debe profundizar en el concepto marxiano de praxis, retomando su radicalidad”. Cfr. Stefan Gandler, *Marxismo crítico en México*, pp. 474-475.

¹⁴ Sánchez Vázquez hace mención del lado negativo de la praxis en algunos apartados de su *Filosofía de la praxis*: “La actividad productiva es una praxis que, por un lado, crea un mundo de objetos humanos o humanizados, pero a la vez, produce un mundo de objetos en los que el hombre no se reconoce y que incluso se vuelven contra él. En este sentido enajenante”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 144. “El análisis de la praxis como actividad productiva arroja un saldo negativo, ya que entraña una enajenación del hombre con respecto a los productos de su trabajo, a su actividad productiva y con respecto a los demás hombres. En suma, se trata de una relación enajenada entre sujeto y objeto, así como entre los hombres”. Cfr. *Ibidem*, p. 145.

La ideología en sentido amplio como elemento disruptivo

Las discusiones actuales inscritas en el terreno del marxismo no solo han dejado de lado el tema de la ideología porque este haya pasado de moda, sino que lo han sepultado por concebirlo una herencia del marxismo dogmático que tendía a separar maniqueamente dos campos y hacerlos homogéneos: el de la ideología burguesa frente al de la ideología del proletariado. Los neoliberales, por su parte, también dejaron de hablar de ideologías, sobre todo en México cuando Octavio Paz, uno de los poetas mexicanos más famosos durante el sexenio de Salinas, dictó el fin de las utopías; o desde el anuncio de Fukuyama con su debate en torno al fin de las ideologías. El *fin de las ideologías* para autores como Gortázar o Furet significaba el fin de siglo o fin de la historia, marcado por la caída del Muro de Berlín¹⁵ y de la revolución de verano de 1990. Para ellos, este hecho representaba no solo el fracaso de la URSS, sino también la imposibilidad de fundar o realizar cualquier proyecto distinto al capitalismo. El problema político de fondo era la homogeneización entre el socialismo soviético y cualquier otro modelo de resistencia al capital.¹⁶ Los autores aludidos dieron por sentado, entonces, que otra forma de organización social era imposible, lo único que habría de reconocer era el neoliberalismo y su modelo político: la democracia. A eso se referían con el nuevo futuro *sin ideologías*. Aunado a ello, en el campo de las ciencias se hablaba de la necesidad de neutralizarlas; distinguir lo científico de lo ideológico, lo *limpio* de lo *sucio*. Esta neutralidad, políticamente, significaba la abstención de una crítica radical. Sánchez Vázquez se opuso al fin de las ideologías porque implicaba admitir el capitalismo como la única alternativa posible o como la mejor forma de organización social.

La crítica de Sánchez Vázquez a Althusser¹⁷ va ligada a este proyecto. El primero no aceptó la segmentación entre ciencia e ideología,

¹⁵ Gortázar comenta que: “La tradición política de la izquierda (anarquista, comunista y socialista) se encuentra vinculada a este concepto de utopía [...], el 9 de noviembre de 1989, con la caída del Muro de Berlín, se ha terminado esta utopía.” Cfr. Guillermo Gortázar, *¿Ideologías sin futuro? ¿Futuro sin ideologías?*, p. 15.

¹⁶ Para Furet: “El fundamento teórico de la izquierda desde 1848, igualitarista y utópico, ya no existe [...], ya no hay izquierdas”. Cfr. *Ibidem*, p. 18.

¹⁷ Los ensayos escritos por Adolfo Sánchez Vázquez en contra de la concepción de ideología de Althusser son: 1) “El teoricismo de Althusser. Crítica de una autocrítica” en *Cuadernos Políticos*, núm. 3, México, enero-marzo, 1975; 2) “Antihumanismo y humanismo en Marx. El marxismo como antihumanismo teórico” en *Nueva Política. Publicación del Centro Latinoamericano de Estudios Políticos*, vol. 2, núm. 7, México, julio 1979; 3) “Sobre la teoría althusseriana de la ideología” en Mario Otero, ed., *Ideología y ciencias sociales*, México, UNAM, 1979. El libro de Sánchez Vázquez que recopila estas críticas al pensamiento de Althusser y aumenta otras reflexiones es: *Ciencia y revolución. El marxismo de Althusser*.

propuesta por el filósofo francés; más bien, defendió el sentido amplio de ideología, el cual no se reduce a una forma específica u homogénea de pensar ni a un engaño o manipulación de la sociedad, sino que engloba dos aspectos: uno estricto y otro amplio. En uno de sus ensayos encontramos la siguiente definición:

La ideología es: a) un conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad que: b) responde a intereses, aspiraciones o ideales de una clase social en un contexto dado y que: c) guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones e ideales.¹⁸

La ideología refiere al modo de pensar o representar la realidad y de valorarla. Es decir, nos remite al proceso en que surgen las ideas: cómo se van construyendo, cómo son atravesadas por los valores y proyectos. Pero esas formas de ser cumplen una función que guía o justifica el comportamiento práctico. La ideología está vinculada así con: 1) los fines, ideas y valores dados, el interés del grupo social o clase, condicionada históricamente por el lugar que ocupa con respecto al poder y al sistema de relaciones de producción, 2) con el comportamiento práctico que deriva de ellos. La ideología está relacionada con la esfera epistemológica o del conocimiento, por un lado, y con una raíz social y política en un contexto condicionado históricamente, por el otro. Sin embargo, el hecho de que la ideología responda a un interés de grupo no quiere decir que sea necesariamente falsa, pues la validez de su contenido depende de su funcionamiento social, es decir, es válida si funciona de acuerdo con el contexto en que se genera el interés de la clase que expresa. Es en la práctica donde se realiza. El papel de la ideología es importante porque influye en la selección de determinados problemas, la fijación o ausencia de conceptos centrales, el modo de concebir el propio objeto, la estructuración sistemática del problema y el contenido interno de las teorías.

La ideología, desde su sentido estricto: 1) toma en consideración la validez del contenido de los enunciados o la forma en que determinada

¹⁸ A. Sánchez Vázquez, "La ideología de la 'neutralidad ideológica' en las ciencias sociales" en *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, p. 145. La concepción más completa de ideología de Sánchez Vázquez se encuentra en el libro citado que recopila una serie de ensayos que dictó a modo de charlas o conferencias entre 1975 y 1983.

postura resuelve problemas reales en la sociedad. Desde lo amplio: 2) refiere a la génesis o raíz social de los intereses, aspiraciones, ideales de un grupo específico de acuerdo con su contexto histórico y social. Se inclina también a la función práctica de cada decisión, aquella que guía la acción de cada miembro dentro de una sociedad dada. No obstante, si se tomara en cuenta solo el primer aspecto, la ideología, en sentido estricto, solo sería una desviación de conocimiento de la realidad. Pero tomándola en su sentido amplio es el resultado de las contradicciones mixtificadas que llevan a tomar una postura política, a crear un plan o un proyecto que nos permita resistir, luchar e incidir en ella. Forma parte de un interés de clase y asienta su modo de ser, de pensar o de organizarse. La ideología se relaciona con la praxis porque esta última, al ser actividad material del hombre social, proyecta un fin a cumplir. Se asume una actitud ante la realidad y una intención de adecuación que no puede deslindarse de la primera. Para Sánchez Vázquez es insuficiente ver la ideología en una sola arista, como un problema meramente gnosológico, que se oponga a la ciencia, porque dicha oposición equivaldría inmediatamente a suponer que la ideología es conocimiento falso frente al conocimiento verdadero u objetivo.¹⁹ Además, no se alcanzaría a ver cómo la ideología de los explotados, si supuestamente es falsa, podría cumplir una función emancipadora. Se tendería a: 1) explicar la realidad y criticarla, pero jamás a transformarla; indirectamente se fortalecerían las relaciones de producción capitalista. 2) Supone que los hombres no tienen la posibilidad de incidir directamente en la realidad. 3) Privilegia la capacidad y actividad de unos, mientras que los otros, especialmente la masa, estaría condenada a la pasividad o la ignorancia. 4) Existe el riesgo de caer en un ontologismo, en reducir al hombre a una forma esencialista. Una consecuencia de ello sería la despolitización de los movimientos sociales y la desideologización. Por eso, Sánchez Vázquez se opuso al sentido estricto que también defendió Luis Villoro.²⁰

¹⁹ “Si se generaliza a toda ideología el concepto de conciencia falsa no se alcanza a ver cómo la ideología revolucionaria, proletaria, podría cumplir su función práctica (inseparable de una conciencia verdadera de lo real) y qué sentido tendría entonces la lucha ideológica de la clase obrera como elementos necesarios –junto a la lucha económica y política– en el proceso histórico de su emancipación”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Ensayos sobre ideología*, p. 145.

²⁰ El segundo gran debate sobre la relación entre ideología, ciencia y filosofía lo realizó con Luis Villoro durante el primer Coloquio Nacional de Filosofía en Morelia. La ponencia que en ese entonces presentó Sánchez Vázquez fue: “La ideología de la ‘neutralidad’ ideológica de las Ciencias Sociales”, a la que Luis Villoro contestó con el ensayo: “El concepto de ideología en Adolfo Sánchez Vázquez”.

La ideología, entendida en sentido amplio, es creencia y en ella se inmiscuye una postura política, una filosofía de la praxis. En una sociedad dividida en clases, la filosofía tiene siempre un carácter ideológico, responde a un interés de clase, que rebasa su función cognoscitiva al poner esta al servicio de una función social, práctica. Toda tesis o argumento responde a una toma de posición, sea a favor o en contra del capitalismo, a la posibilidad o no posibilidad de una alternativa, a una permanencia o transformación. Por eso está tan ligada la ideología en sentido amplio al proyecto de la filosofía de la praxis. En ella, no tiene cabida la desideologización, sino la necesidad de problematizar la enajenación en el proceso de transformación. Pues si aceptáramos solo el lado optimista o afirmativo de la praxis, implicaría una actitud purista, quitarle al hombre su conocimiento *erróneo* –algo que Sánchez Vázquez debatió arduamente con Villoro y Althusser, sobre la necesidad política de no separar lo teórico y lo práctico, la ciencia de la ideología–, con ello, la capacidad de decidir, sentir, pensar, ejercer sus gustos, ideales y proyectos. Sánchez Vázquez quiere evitar que el hombre alcance el grado cero de su humanidad, por un lado, y llevarlo a la emancipación, por el otro. Asimismo, la importancia del sentido amplio de ideología significa no despolitizar las ciencias ni la filosofía. Se trata de no quitarles responsabilidad política y social a los científicos. Sobre todo, porque en ese momento se enfrentaba la Guerra de Vietnam, una guerra que no hubiera tenido tanto éxito sin la participación de humanistas en las agencias militares de los Estados Unidos. En nuestro contexto, no podría explicarse la existencia e importancia del grupo Minerva Initiative, una institución que reúne a sociólogos despolitizados, que trabajan apolíticamente en función del capital. Esta moda de la neutralidad de las ciencias sugiere despojar a los individuos de reflexión, decisiones, posturas. La desideologización (centrarse en la esencia, lo propio, lo nativo, lo auténtico) solo es el primer paso para convertir a los seres humanos en cosas, cuerpos sin vida a punto de ser asesinados. Desideologizar es quitarle al ser humano su capacidad de pensar, de decidir, de ejercer sus ideales o proyectos. Entonces, pareciera necesario reideologizar los conflictos sociales, darles nombre a los desaparecidos, tomar una postura frente a los feminicidios, a las ejecuciones a migrantes, a las fosas clandestinas encontradas en casi todo el territorio mexicano,

a la trata de personas, a la explotación de minas a cielo abierto, al asesinato a periodistas, a líderes comuneros e indígenas.

En el fondo de estos debates está la intención de reivindicar la posibilidad de una transformación real social, que los explotados como sujetos heterogéneos sean protagonistas de su historia, que rompan realmente las jerarquías y que exista una actitud de crítica y de resistencia. Sin embargo, aquí parece urgente y necesario profundizar en ciertas preguntas: 1) ¿cuál es la posibilidad de organización e intervención de los sujetos, quienes están sujetos a una tradición enajenada y, a la vez, se impulsan en negarla?; 2) ¿qué tan radical y fuerte puede ser en ellos el impulso de negación, que pueda trascender a una forma de organización consciente y colectiva, esto es, que se formen grupos anti-capitalistas o luchas sociales con un proyecto teórico y práctico sólido, universal concreto?; y 3) ¿en qué medida esa forma de organización realmente tiene como fin la emancipación individual y colectiva, y no una liberación individual?

La estética como proceso de socialización de la creación

Entre dos de los textos escritos por Sánchez Vázquez sobre estética —*Las ideas estéticas de Marx* y *De una estética de la recepción a una estética de la participación*— median alrededor de 40 años. El lector podrá notar en ellos diferentes matices que delatan la distancia del período histórico, los problemas sociales y las inquietudes del filósofo hispanomexicano. Sin embargo, hay tres elementos que nos gustaría retomar de las dos obras. Se trata de su crítica al enfoque gnoseológico y sociologista al realismo de la URSS y de la socialdemocracia; de su concepción del arte como praxis o trabajo creador; de la función social y compromiso político que esta tiene. Estos asuntos están basados en el proceso de producción de Marx de la *Introducción a la crítica de la economía política*.

Sánchez Vázquez criticó el enfoque gnoseológico y sociologista del arte que predominó durante el período dogmático de la URSS y de la socialdemocracia en Alemania. La función del arte, en ese entonces, estaba reducida a su capacidad de reflejar o reproducir la realidad, junto con su componente social o político. De modo que, entre más cercano estuviera a lo concreto o cuanto mejor representara las formas aparentes, se catalogaba como más bello o artístico. La función principal del arte era la *mimesis*, la cual semejaba al mundo real, donde la

verdad era la adecuación del pensamiento con lo tangible. El arte se convirtió en medio para *concienciar* al explotado, educarlo, conformar un plan de revolución. Aquello que no siguiera, entonces, ese *proyecto de conciencia* era tomado por burgués y habría de ser eliminado. Sánchez Vázquez, en cambio, subrayó la imposición de ese arte que, en lugar de fomentar la capacidad creativa del ser humano, la reprimía. El filósofo hispanomexicano se pregunta por el tipo de arte que pueda realizar la capacidad creadora del hombre no solo en determinados individuos esenciales, como los artistas, sino también a una amplia escala. Para ello, propone extender la forma de recepción, romper la relación vieja contemplativa entre obra y espectador.

La explicación del arte desde el sentido de producción de Marx se entiende como un proceso dialéctico entre el productor y consumidor: un artista que construye la obra y un espectador que la consume. Pero en esta interrelación, Sánchez Vázquez enfatiza la importancia que tiene el receptor, pues al consumir la obra no la deja intacta, sino que la transforma. Ciertamente es que la manera en que se consuma dependerá del entorno social e histórico. Hasta aquí, el filósofo hispanomexicano se acerca a la teoría de la recepción de Robert Jauss y Wolfgang Iser, quienes privilegiaron el rol del receptor; este, al consumir una obra, llena los espacios vacíos de acuerdo con su horizonte de expectativas. Sin embargo, para Sánchez Vázquez, la teoría de la recepción le da importancia al espectador pasivo, quien puede otorgarle determinación a la indeterminación solo en el terreno de las ideas. Pero lo que a él le interesa es extender la creatividad en la producción durante la recepción de la obra de arte: que la capacidad creadora del hombre se realice no solamente en determinados individuos excepcionales, sino también en una amplia escala social, lo que se lograría cuando el receptor tenga la posibilidad de afectar el aspecto significativo de la obra de arte y su soporte sensible o material. Es decir, es necesario que el receptor intervenga, participe en la obra no solo en la esfera de la idea, como lo pensaban los teóricos de la recepción, sino en la práctica, en su soporte: la materia. El receptor se convierte, entonces, en coautor. Sánchez Vázquez amplía la creatividad en el proceso y llama a este proceso *socialización de la creación*. El teatro de participación quizá sea el mejor ejemplo en que el espectador se involucra de manera activa en el suceso escénico contribuyendo a la transforma-

ción y potenciando así su creatividad. Pero aquí habría que formular nuevamente la pregunta: ¿cómo contribuir en la resignificación social desde dentro de las formas de producción capitalista, caracterizadas por la tensión entre enajenación y resistencia? Sánchez Vázquez dejó algunas reflexiones sobre esto:

el importante valor social del arte que, asociado a las nuevas tecnologías, ofrece –con su producción abierta y su recepción activa, práctica– esas posibilidades de extender o socializar la creación, aunque, al realizarse en la sociedad presente, lleva la marca de la enajenación. Pero, esperamos y, sobre todo deseamos que estas posibilidades creativas encuentren, para realizarse, las condiciones favorables en una sociedad alternativa a esta sociedad enajenada, capitalista en que vivimos.²¹

Bibliografía citada

- Gandler, Stefan, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, México, FCE, 2007.
- González Rojo, Enrique, *Cuando el rey se hace cortesano. Octavio Paz y el salinismo*, México, Posada, 1990.
- Gortázar, Guillermo, comp., *¿Ideologías sin futuro? ¿Futuro sin ideologías? Daniel Bell, Francis Fukuyama y Jean François Revel*, Madrid, Club Debate, 1993.
- Marx, Karl, “Thesen über Feuerbach”, in *Werke*, Band 3, Berlin, Dietz Verlag, 1990.
- Revueltas, José, *Dialéctica de la conciencia*, México, Era, 1982.
- _____, *Los días terrenales*, México, Conaculta, 1992.
- Rivadeo, Ana María, *Epistemología y política en Kant: Inmanencia y totalidad en la filosofía moderna*, Pról. de Adolfo Sánchez Vázquez, México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Acatlán, 1987.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Ciencia y revolución. El marxismo de Althusser*, Madrid, Alianza Editorial, 1978.
- _____, *De una estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.
- _____, *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, Barcelona, Océano, 1983.

²¹ A. Sánchez Vázquez, *De una estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 98.

____, *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003.

____, *Las ideas estéticas de Marx: Ensayos de estética marxista*, México, Era, 1977.

¿ES DIFÍCIL SER MARXISTA EN MÉXICO?

Gerardo de la Fuente Lora¹

I. El marxismo y nosotros que lo quisimos tanto

En marzo de 1983 se realizó, en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, un evento en conmemoración del centenario de la muerte de Carlos Marx. Para los organizadores y todos los que estuvimos ahí, el nivel de asistencia fue sorprendente: el sitio estaba lleno, había gente en los pasillos, muchos simplemente no pudieron entrar al recinto. La imagen me recuerda la narración de Bernard-Henri Levi sobre la muerte del autor de *La náusea*, en su extraordinario libro *Le Siècle de Sartre*.² arroyos de personas, cientos de miles, marchando, consternadas por la muerte del filósofo, y él –Levi– también allí como un alma penando. El siglo XX para Francia fue, sin duda, dice Bernard-Henri Levi, el siglo de Jean Paul Sartre. De manera similar, extraña y fundamentalmente, la segunda mitad de esa centuria fue, en México, el medio siglo de Marx.³

Extrañamente, sin embargo, 35 años después de aquella tarde en Bellas Artes, al parecer ya no hay marxistas en México, o al menos quedan muy pocos. El marxismo apenas se enseña en algún curso aislado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; la revista *Dialéctica* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla lleva un largo tiem-

¹ Doctor en Filosofía, con mención honorífica, por la UNAM desde 1997, miembro, desde 1998, del Sistema Nacional de Investigadores nivel I, y de la Asociación Mexicana de Estética, desde 2008.

² Bernard-Henri Levi, *Le siècle de Sartre*, [s/p].

³ La revista *Dialéctica* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla dedicó su número 14-15, doble especial (diciembre 1983-marzo 1984), al centenario de Marx y al evento realizado en Bellas Artes. Entre los autores que escribieron en ese tomo y que dan una idea de la vitalidad y la diversidad de perspectivas convocadas por el marxismo en aquel momento se encuentran Luis Cardoza y Aragón, Manuel Sacristán, Jaime Labastida, Sergio de la Peña, Gerard Pierre-Charles, Wenceslao Roces, Luciano Gruppi, Michael Lebowitz, Wolfgang Fritz Haug, Darko Strajn, Adolfo Sánchez Vázquez, Juan Mora Rubio, Gabriel Vargas Lozano y Cesáreo Morales.

po sin aparecer; los cursos de materialismo histórico han ido siendo retirados de los currículos de bachillerato y de las licenciaturas en historia; en los estudios de economía se eliminaron los anteriormente obligatorios seminarios sobre *El Capital*; la mayoría de organizaciones de izquierda han eliminado a Marx y su vocabulario como parte de su autodefinición, y ya prácticamente ningún actor político, con arraigo de masas, proclama en México la lucha por el socialismo. Es difícil imaginar que algún evento conmemorativo de la vida y obra del autor de la *Crítica al Programa de Gotha* pudiera llenar por lo menos la mitad de cualquier auditorio.

¿Por qué el declive de la presencia e influencia del pensamiento de Marx? El tema es complicado y su abordaje exige la introducción de distinciones sutiles, pues no es lo mismo el languidecimiento del marxismo que las variaciones en el nivel de interpelación ejercido por el ideal socialista o comunista. También habría que diferenciar entre lo acontecido al interior de la academia, de lo que tuvo lugar en estos años en los ámbitos de formación de dirigentes políticos e intelectuales populares. Y aun habría que distinguir cuidadosamente entre el atractivo ejercido por el pensamiento de Marx, como tal, y el de lecturas sobre su obra que en su momento fueron muy influyentes, por ejemplo, las realizadas por Lenin, Trotsky o Mao.

Desde luego, el factor crucial —en México como en todo el mundo— fue la caída del *socialismo real*, que significó un sacudimiento cuyas consecuencias culturales e incluso civilizatorias aún estamos por evaluar. Dos visiones contradictorias pero similares en el tamaño de los impactos que diagnosticaron, nos dan una idea de la profundidad de lo acaecido. La de Eric Hobsbawm,⁴ que vio en la caída del Muro de Berlín la finalización del corto siglo XX; y la de Francis Fukuyama, que no dudó en proclamar que habíamos llegado a la terminación de la historia.⁵

La evanescencia del impacto del marxismo en nuestro país, en los últimos años, estuvo vinculada, ciertamente, a los tiempos del mundo y, aun, a sus modas intelectuales. Sin embargo, existen aspectos relativos a la implantación original del pensamiento de Marx en estas tierras, que le otorgan un carácter especial, distintivo, a su devenir histórico.

⁴ Eric Hobsbawm, *Historia del Siglo XX*, [s/p].

⁵ Francis Fukuyama, *The end of history and the last man*, [s/p].

Pues, y esta es la tesis que quisiera proponer en este escrito, nunca fue fácil ser marxista en México y, cuando las dificultades de todo tipo para ello se acumularon, serlo se volvió prácticamente imposible.

II. La Revolución y nosotros que la quisimos tanto

Podríamos hacer una lista de actores sociales, personajes y obras que desde el siglo XIX se vieron influidos por Marx, y de sus aportaciones en diferentes campos de la política y la cultura. Ese listado sería enorme e importante. Pero más que hacer una enumeración –trabajo, sin embargo, necesario de cara al rigor historiográfico– podríamos buscar un hilo de inteligibilidad, un tema –en el sentido musical del término– que habría articulado las variaciones del pensamiento marxista mexicano desde su presentación hasta los acordes finales de su partitura.

Postulo, entonces, que si bien en los comienzos, en el siglo XIX, no hubo tal tema, sino la profusión de notas, disonancias, breves secuencias rítmicas, sin concierto o armonía algunos; a partir del siglo XX, y más concretamente, a raíz de la culminación del enfrentamiento armado en la Constitución de 1917, el tema central, crucial, al que se enfrentaron los marxistas en México, fue el de la Revolución.

Pero no se trataba, como para la mayoría de los marxistas del mundo –excepto los soviéticos– de la revuelta y toma del poder que habría que organizar para el futuro, con el partido y el proletariado a la vanguardia, sino que los pensadores socialistas mexicanos tuvieron que enfrentarse a una duda peculiar, a saber, si la revolución por la que luchaban había, de algún modo, acontecido ya.

La Revolución mexicana, ese maremágnum, un torrente en que murió un millón de personas cuando el país tenía escasamente 11 millones de habitantes; que reclutó ejércitos enormes eminentemente populares; que enarboló ideales amplios, de gran espectro, que incluso incorporó capítulos sociales inéditos para un texto constitucional; ¿esa gran rebelión era la revolución que había que hacer? ¿O acaso que culminar?, ¿o reiniciar?, ¿o profundizar, o aceptar, o rechazar, o algunos aspectos sí y otros no? Esa Revolución, en fin, ¿había empezado y terminado? ¿Y, si fuera el caso, cuándo se desvaneció? ¿O estaba aún latente? Todas estas preguntas y sus respuestas posibles se concretaban en posiciones políticas diversas, y muy concretas, de los luchadores

socialistas ante el régimen oficial mexicano. Las oscilaciones –y tragedias– que sufrió la izquierda a lo largo del siglo estuvieron ligadas, de un modo u otro, a la postura que el pensamiento marxista pudo ir tejiendo, poco a poco, respecto del carácter de la gran confrontación con que México inició el siglo XX.

En el balance final, la aportación más importante de los marxistas a la cultura nacional fue pensar la Revolución mexicana y sacudirse, para ellos y para la sociedad en su conjunto, la fascinación que alguna vez ejerció: despertar, llamar a la lucidez y a terminar con una mitología oficial que constituyó un gran lastre de cara a la maduración política del país. Pero cuando terminaron su tarea, el marxismo, como tal, yacía exangüe.

Una muestra, acaso solo un índice, del arcoíris de interpretaciones que sobre la Revolución mexicana produjo el marxismo doméstico, nos la ofrece el estudioso de la Universidad de Oregon, Luis F. Ruiz, en un artículo significativamente titulado “¿Dónde se fueron los marxistas?”.⁶ El texto se ocupa solo de las interpretaciones que produjeron escritores que el autor considera historiadores profesionales, pero no parece descabellado considerar que la gran mayoría de posiciones elaboradas por otros marxistas, dirigentes políticos y sociales, trabajadores de la cultura, podrían localizarse con facilidad en algún punto del espectro hermenéutico que él describe.

Luis F. Ruiz considera que los historiadores profesionales marxistas que estudiaron la Revolución mexicana pueden dividirse en dos generaciones (la de los treinta y la de los setenta) y seis *modelos*:

Los modelos de los 1930s incluyeron (1) la teoría de Ramos Pedrueza de la revolución democrático-burguesa y (2) la idea de Teja Zabre del marxismo humanista. Los modelos de los 1970s incluyeron (3) la teoría de la no-revolución de Ruiz y Cockcroft, (4) el modelo bonapartista de Córdova, Hodges y Gandy, (5) el ciclo de las revoluciones burguesas de Semo, y (6) la revolución interrumpida de Gilly.⁷

⁶ Luis F. Ruiz, “Where have all the marxists gone? Marxism and the historiography of the Mexican Revolution”, en *A Contracorriente. Revista de historia social y literatura en América Latina*, pp. 196-219.

⁷ *Ibidem*, p. 199.

Resumiendo apretadamente los análisis de Luis F. Ruiz, subrayemos solo algunos aspectos. Para Rafael Ramos Pedrueza, autor de *Lucha de clases a través de la historia de México*,⁸ publicada entre 1934 y 1941 en dos volúmenes, la Revolución fue un evento guiado por la pequeña burguesía, apoyada por campesinos y trabajadores, en contra de los terratenientes y la burguesía internacional imperialista, para acabar con el semifeudalismo; cree en la determinación de lo económico, considera que la lucha de clases avanza por etapas y considera que la instauración del capitalismo va a llevar necesariamente a una nueva revolución socialista, pero mundial. Ramos Pedrueza valora positivamente la Revolución de 1910, por ser un avance en la lucha de clases.

Alfonso Teja Zabre escribió *Panorama histórico de la Revolución mexicana* en 1939,⁹ en el que comparte la idea de la lucha de la pequeña burguesía en contra del semifeudalismo y la dictadura, pero enfoca especialmente la situación del pueblo explotado. Crea lo que se conoce como un humanismo marxista. Lo más importante, sin embargo, es que, para él, no hay teleologismo garantizado, no es necesario que acontezca la revolución por venir.

Los modelos de los setenta ya no alaban las potencialidades de la Revolución, sino que, en general, la someten a cuestionamiento crítico y expresan su decepción frente a sus resultados. Algunos, como Ramón Eduardo Ruiz, autor de *La Gran Rebelión: México 1905-1924*,¹⁰ afirmarían rotundamente que no hubo tal revolución, sino únicamente una revuelta anómica de grandes proporciones; Arnaldo Córdova identificará las claves de la centralización del poder y de la hegemonía en México, a través de lo que denominó la “política de masas” y su consecuente régimen corporativista;¹¹ Enrique Semo¹² subrayará que las revoluciones comienzan y terminan, y que la mexicana hace tiempo que se agotó. Para él, el capitalismo está plenamente instaurado y una transformación real solo podría ocurrir a través de un movimiento abiertamente anticapitalista; en fin, incluso *La revolución interrumpida*,¹³

⁸ Cfr. Rafael Ramos, *La lucha de clases a través de la historia de México: Ensayo marxista*.

⁹ Alfonso Teja Zabre, *Panorama histórico de la Revolución mexicana*.

¹⁰ Ramón Eduardo Ruiz, *The Great Rebellion: Mexico 1905-1924*.

¹¹ Arnaldo Córdova, “México, Revolución y política de masas,” *Interpretaciones de la Revolución mexicana*.

¹² Enrique Semo, “Reflexiones sobre la Revolución mexicana”, A. Córdova en *ob. cit.*

¹³ Adolfo Gilly, *La revolución interrumpida. México 1910-1920, una guerra campesina por la tierra y el poder*.

de Adolfo Gilly, postula y reclama, a pesar de todo, justamente eso, una interrupción, un corte, una ruptura entre lo acontecido a principios de siglo y lo que habría que emprender ahora.

A los nombres enlistados por Luis F. Ruiz podrían agregarse muchos otros –Roger Bartra,¹⁴ Sergio de la Peña,¹⁵ Gilberto Argüello,¹⁶ por mencionar algunos– y no solo académicos profesionales, sino también intelectuales políticos –Manuel Aguilar Mora,¹⁷ Arnoldo Martínez Verdugo,¹⁸ Gerardo Unzueta,¹⁹ José Revueltas,²⁰ entre otros–. Lo importante a recuperar, sin embargo, es que para los setenta, el pensamiento marxista llegó a una conclusión crucial, a saber: la Revolución mexicana, sea lo que haya sido, ha terminado y no es, y no fue, la revolución por la que habría que luchar.

III. *¿Es difícil ser marxista en filosofía?*

El ajuste de cuentas con la Revolución le requirió al marxismo mexicano más de cinco décadas de reflexión y lucha. No fueron los fundadores del Partido Comunista Mexicano (1919) –y otras organizaciones similares– los que pudieron descifrar el enigma, sino sus hijos o incluso sus nietos. Tuvieron que pasar para ello episodios dramáticos de oscilación programática, de acercamientos y alejamientos respecto al poder, de derrotas, represiones y, también, algunos pocos triunfos aurorales. La fascinación por la Revolución no obedeció a falta de formación o a debilidad mental de ningún tipo, sino al hecho de que el conflicto armado de 1910-1917 constituyó un verdadero acontecimiento histórico cuya caída solo puede describirse como un trauma. Muchos de los errores que en su momento cometió la izquierda –por ejemplo, la unidad a toda costa en que se sacrificó la independencia del movimiento obrero– se debieron a esa imposibilidad teórico-histórica de conceptualizar lo que había ocurrido, más que a torpezas o sometimientos hacia la Internacional o el estalinismo.

¹⁴ Roger Bartra, *Estructura agraria y clases sociales en México*.

¹⁵ Sergio de la Peña, *La formación del capitalismo en México*.

¹⁶ Gilberto Argüello Altúzar, *En torno al poder y a la ideología dominantes en México*.

¹⁷ Manuel Aguilar Mora, “Estado y revolución en el proceso mexicano”, en Pablo Langer Oprinari, Jimena Vergara Ortega y Sergio Méndez Moissen, *México en llamas (1910-1917). Interpretaciones marxistas de la Revolución*.

¹⁸ Arnoldo Martínez Verdugo, *Partido Comunista Mexicano. Trayectoria y perspectivas*.

¹⁹ Gerardo Unzueta Lorenzana, *Lombardo Toledano y el problema del marxismo leninismo*.

²⁰ José Revueltas, *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*.

La superación del enigma de la Revolución mexicana fue causa y, a la vez, efecto del florecimiento del marxismo en las aulas universitarias. Tuvieron que llegar pensadores sólidamente formados en otras latitudes y, sobre todo, externos a la vivencia directa del trauma revolucionario doméstico (aunque ellos mismos hubiesen sobrevivido a otros sacudimientos), para que el pensamiento deudor de la obra de Carlos Marx pudiera desplegarse en dimensiones y campos problemáticos hasta ese momento inexplorados por unos intelectuales que no habían podido arrancarse de la temática obsesionante de la revuelta nacional de principios de siglo. Fueron los comunistas republicanos españoles, de manera especialmente destacada Wenceslao Roces, los que trajeron consigo nociones y herramientas teóricas nuevas, capaces de abrir senderos mentales inéditos para la izquierda.

Pero la figura más importante, a la vez en el ajuste de cuentas con la Revolución mexicana, y en el florecimiento del medio siglo marxista, fue, sin duda, Adolfo Sánchez Vázquez. Lo fue, en primer lugar, porque su extranjería le permitió tomar distancia respecto del trauma de nuestra historia: como en la cura psicoanalítica, era necesaria la mirada del *otro* para poder descubrir las propias compulsiones a la repetición; pero, en segundo lugar, Sánchez Vázquez fue muy importante porque su circunstancia, sus dotes personales y su vocación magisterial y socialista le permitieron fungir como bisagra entre las generaciones y los mundos de la lucha social y la academia. Fogueado en el fragor de la batalla republicana, el que después escribiría la *Filosofía de la praxis*²¹ realizó su formación filosófica en México, al tiempo que sostenía su militancia activa en el Partido Comunista de España. Y aunque después se deslindó de esa organización y de la Internacional, el hecho es que Sánchez Vázquez conoció la vida militante a profundidad, lo que le abrió la posibilidad de dialogar con los dirigentes comunistas en el campo de la lucha social (Arnoldo Martínez Verdugo y otros líderes del PCM lo frecuentaban asiduamente), y con los estudiantes universitarios que en poco tiempo culminarían la tarea de terminar con el trauma de la Revolución mexicana. No es casualidad que la gran mayoría de los autores que enlista Luis F. Ruiz como participantes de la generación marxista que leyó de otra manera la Revolución, fueron alumnos, en

²¹ Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*.

algún momento, de don Adolfo: Arnaldo Córdova, Enrique Semo, así como Roger Bartra, Gilberto Argüello, entre otros (estos cuatro últimos, además de universitarios, fueron jóvenes militantes del Partido Comunista Mexicano).

En medio del salto entre las generaciones de los treinta y los setenta, descritas por Luis F. Ruiz, se situó la figura de Sánchez Vázquez abriendo camino al medio siglo marxista que culmina en el homenaje a Marx en el Palacio de Bellas Artes. Si la revista *Dialéctica*, una publicación universitaria, pudo dedicar un número especial al aniversario del autor de *El Capital*, ello obedeció a que, también debido a la aportación de Sánchez Vázquez, el discurso marxista en México había alcanzado las cotas de rigor que eran de exigirse en el ámbito de la academia. Lejos de ser ya casi únicamente una elaboración de militantes políticos y sociales, el marxismo se convirtió en materia de estudio y elaboración por parte de los universitarios, con toda la respetabilidad que un texto de la profundidad y calado de *Filosofía de la praxis* (tesis doctoral de don Adolfo) habría de otorgarle.

El destape del atolladero que representó en su momento el tema del carácter de la Revolución mexicana trajo consigo el surgimiento de nuevas problemáticas y personajes que vinieron a continuar la saga del marxismo en este país. Surgió entonces una temática peculiar. Si había sido difícil ser marxista en México, en la primera mitad del siglo XX, ante la sombra imponente de la Revolución, ahora que ese fantasma había sido domesticado se instauraba una preocupación inédita, a saber, ¿es posible ser marxista en una época en que la transformación radical socialista no parece realizable en lo inmediato? ¿Ser marxista ante la inactualidad de la revolución? Un discípulo directo de Adolfo Sánchez Vázquez, Bolívar Echeverría, dedicó su obra –sin duda extraordinaria– a meditar sobre ese problema. En lugar de pensar las revueltas que estremecen al mundo, se impone meditar sobre los hechos simples de las jornadas grises. Dice Bolívar en *Valor de uso y utopía* que hay que abordar el ámbito de todos los días porque el tiempo de los grandes acontecimientos ha pasado:

La necesidad de reivindicar como tema del discurso reflexivo la vida cotidiana solo aparece históricamente cuando el lenguaje de lo que acontece en los grandes días disminuye o se opaca y cuando, por lo

tanto, vencido el deslumbramiento, el conjunto de los sucesos nimios que ocurren en los días ordinarios puede mostrar su luz tranquila pero implacable.²²

Pensar la vida ordinaria porque la revolución se ha ausentado carece de actualidad. En medio de tal horizonte, ¿se puede aún ser marxista? Podríamos interpretar toda la obra de Bolívar Echeverría como un intento de dar respuesta a esa pregunta.

Otro gran discípulo de Adolfo Sánchez Vázquez, también pensador de la inactualidad de la revolución, fue Carlos Pereyra Boldrini. Fallecido prematuramente, en 1988, cuando apenas contaba con 47 años, su influencia en el marxismo académico, y en la opinión pública, fue en su momento determinante, porque introdujo en la agenda del debate político de la izquierda el tema de la democracia y, sobre todo, la cuestión de la formación de la sociedad civil autónoma, independiente del Estado, como condición necesaria para cualquier tipo de mejoramiento del sistema político. Sus estudios a raíz del terremoto de 1985, así como su insistencia pionera en la necesidad de democratizar la capital del país —que hasta muy recientemente carecía de un gobierno propio— constituyen aportaciones invaluable. Formado en la filosofía de la praxis de Sánchez Vázquez, Pereyra se fue alejando de esa postura y se hizo más cercano a las posiciones de Louis Althusser. Ello se debió, en buena medida, a que una de las consecuencias centrales de vivir en una época en que la revolución no está a la orden del día es que no hay lugar para postular un *sujeto* de las transformaciones históricas.²³ Pereyra, filósofo de la historia, hizo suya la máxima althusseriana en el sentido de que “[l]a historia es un proceso sin sujeto ni fines”.²⁴

Hacia finales de los años ochenta, el althusserismo conoció un gran auge en nuestro país.²⁵ Hay que recordar que una de las preguntas nodales que recorren toda la obra de Louis Althusser es, precisamente, la siguiente: “¿Es difícil ser marxista en filosofía?”.²⁶

²² Bolívar Echeverría, *Valor de uso y utopía*, p. 50.

²³ Carlos Pereyra, *El sujeto de la historia*.

²⁴ Louis Althusser, *Para una crítica de la práctica teórica. Respuesta a John Lewis*.

²⁵ Cfr. C. Morales, “El althusserismo en México”, *Dialéctica*. y C. Morales, “La investigación filosófica en la UNAM. Los años ochenta”, *Revista: OMNIA*.

²⁶ Cfr. L. Althusser, *Être marxiste en philosophie*.

IV. Espectros de Marx

A lo largo de todo el siglo XX, el acontecimiento revolucionario de las primeras dos décadas hizo que resultase extraordinariamente difícil ser marxista en México. La pregunta resultaba acuciante y de las respuestas posibles dependían posiciones políticas concretas con consecuencias muy reales, a veces trágicas: ¿acaso la revolución por la que luchamos ha acontecido ya? Cuando por fin los nietos de los primeros marxistas —y la sociedad mexicana como un todo— pudieron superar el trauma y dieron por finalizado su acontecimiento revolucionario fundacional, una nueva dificultad vino a colorear el camino del marxismo, a saber, ¿se puede ser marxista en la inactualidad de la revolución?

Hoy, Adolfo Sánchez Vázquez, pieza clave para la resolución de los anteriores enigmas, ya no está con nosotros. Ni Bolívar Echeverría, ni Carlos Pereyra, ni Althusser, ni muchos más. La interrogante que nos asuela es, ahora, la más acuciante de todas: ¿es posible ser marxista cuando no solo la revolución, sino el propio marxismo se ha retirado?

Tal vez. Quizá los esfuerzos permanentes y denodados de Gabriel Vargas Lozano²⁷ rindan frutos pronto y nos hagan comprender, como lo señaló en su momento Jacques Derrida,²⁸ que el marxismo nunca se volvió tan fuerte como cuando devino en un fantasma.

Bibliografía citada

- Aguilar Mora, Manuel, “Estado y revolución en el proceso mexicano”, en Pablo Langer Oprinari, Jimena Vergara Ortega y Sergio Méndez Moissen, *México en llamas (1910-1917). Interpretaciones marxistas de la Revolución*, México, Ediciones Armas de la Crítica, 2010.
- Althusser, Louis, *Être marxiste en philosophie*, París, Presses Universitaires de France, 2015.
- _____, *Para una crítica de la práctica teórica. Respuesta a John Lewis*, México, Siglo XXI Editores, 1974.
- Argüello Altúzar, Gilberto, *En torno al poder y a la ideología dominantes en México*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1975.
- Bartra, Roger, *Estructura agraria y clases sociales en México*, México, ERA, 1974.

²⁷ Gabriel Vargas Lozano, *Más allá del derrumbe. Socialismo y democracia en la crisis de civilización contemporánea*.

²⁸ Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*.

- Córdova, Arnaldo, "México, Revolución y política de masas", *Interpretaciones de la Revolución mexicana*, México, Editorial Nueva Imagen, 1979.
- De la Peña, Sergio, *La formación del capitalismo en México*, México, Siglo XXI Editores, 1975.
- Derrida, Jacques, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, España, Editorial Trotta, 1995.
- Echeverría, Bolívar, *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI Editores, 1998.
- Fukuyama, Francis, *The end of history and the last man*, Estados Unidos, The Free Press, 1992.
- Gilly, Adolfo, *La Revolución interrumpida. México 1910-1920, una guerra campesina por la tierra y el poder*, México, Ediciones El Caballito, 1971.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Grijalbo Mondadori, 1994.
- Levi, Bernard-Henri, *Le siècle de Sartre*, París, Grasset, 2000.
- Martínez Verdugo, Arnoldo, *Partido Comunista Mexicano. Trayectoria y perspectivas*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1972.
- Morales, Cesáreo, "El althusserismo en México" en *Dialéctica*, núm. 14-15, BUAP, diciembre 1983-marzo 1984.
- , "La investigación filosófica en la UNAM. Los años ochenta" en *Revista OMNIA*, vol. 3, núm. 9, México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, UNAM, Vol. 3, Núm. 9, 1987.
- Pereyra, Carlos, *El sujeto de la historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- Ramos Pedrueza, Rafael, *La lucha de clases a través de la historia de México: Ensayo marxista*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934.
- Revueltas, José, *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, México, Liga Leninista Espartaco, 1962.
- Ruiz, Luis F., "Where have all the marxists gone? Marxism and the historiography of the Mexican Revolution" en *A Contracorriente: Revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 5, núm. 2, invierno 2008.
- Ruiz Ramón, Eduardo, *The Great Rebellion: Mexico 1905-1924*, New York, W. W. Norton & Co., 1980.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Filosofía de la praxis*, México, Grijalbo, 1967.
- Semo, Enrique, "Reflexiones sobre la Revolución mexicana", *Interpretaciones de la Revolución mexicana*, México, Editorial Nueva Imagen, 1979.

Teja Zabre, Alfonso, *Panorama histórico de la Revolución mexicana*, México, Ediciones Botas, 1939.

Unzueta Lorenzana, Gerardo, *Lombardo Toledano y el problema del marxismo leninismo*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1966.

Vargas Lozano, Gabriel, *Más allá del derrumbe. Socialismo y democracia en la crisis de civilización contemporánea*, México, BUAP-Siglo XXI, 1994.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y LA HISTORIA DE LA EMANCIPACIÓN: ROUSSEAU Y MARX

*Fernando Huesca Ramón*¹

Aquellas ideas del Contrato social de Rousseau, del Espíritu de las Leyes de Montesquieu, y otros filósofos, por los cuales en la elección del príncipe concurre cada partícula con la porción de su independencia, que puede cuando quiere recoger, están proscritas porque contribuyen a la libertad e independencia con que solicitan destruir la religión, el estado, el trono y toda propiedad, y establecer la igualdad, que es un sistema quimérico e impracticable, de lo cual nos da un ejemplo la misma Francia.

Fiscales del Santo Oficio de la Inquisición,
Circular de 1808 contra los “novadores”

A casi cinco años de la muerte de Adolfo Sánchez Vázquez sigue siendo una tarea inminente la de la articulación científica de su pensamiento en la historia de la filosofía en México, así como en la historia del marxismo en general, sobre todo en el de la vertiente llamada *marxismo crítico*² o *marxismo abierto*. Por otro lado, en una dimensión más estrictamente

¹ Profesor investigador de la Facultad de Filosofía y Letras BUAP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3446-6223>

² El marxismo crítico es una matriz de pensamiento crítico, inspirada en la crítica al modo de producción capitalista elaborada por Marx y su filosofía de la praxis, que está anclada en una visión atenta hacia lo concreto, lo social y lo histórico de la acción humana; el marxismo crítico se apropia de toda serie de análisis psicológicos y culturales como los de Freud para elaborar una crítica materialista de la cultura lo más completa posible, y abierta a la inclusión de perspectivas emancipatorias desde el arte, la cotidianidad, etc. Se puede entender al marxismo crítico en oposición al marxismo dogmático o el marxismo oficial de las estructuras burocráticas del socialismo soviético, en la medida en que no acepta compromisos ideológicos absolutos con ninguna estructura institucional, así sea un Partido Comunista hegemónico y oficial; a final de cuentas, el marxismo crítico es igualmente una respuesta contestataria al positivismo, al eurocentrismo, al antropocentrismo, al progresismo y a todos los instrumentos teóricos e institucionales de la Modernidad capitalista. Para su elaboración en las figuras de Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría, véase Stefan Gandler, *Marxismo crítico en México, Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*.

apegada a la pauta fundamental de *Filosofía de la praxis* –posición nunca abandonada por el marxista de Algeciras–, nos encontramos todavía con la obligación práctica –desde una posición política emancipatoria, claro está– de evaluar la relación *concreta* del pensador con su contexto, de la obra con el sustrato histórico, de modo que se pudiera ilustrar el papel vivo que la obra de Sánchez Vázquez jugó en la formación cultural y política de México en la segunda mitad del siglo XX, a la par que se pudiera atisbar, con cierta claridad teórica, el modo en que la figura de este eminente filósofo contemporáneo puede fungir como un modelo de pensamiento y acción, a la manera en que teóricos y tácticos del corte de Marx, Lenin, Lukács y Benjamin, hasta la fecha, fungen como ejemplares históricos de un radical rechazo de condiciones sociales llevado a la práctica, de una u otra forma, en traspatios para refugiados y perseguidos políticos, colectivos, partidos o instituciones universitarias.

Lo que nos proponemos, así, en este breve texto, es, ante todo, echar mano de una monografía política especial de Sánchez Vázquez (*Rousseau en México*), para examinar los motivos filosóficos y políticos que nuestro filósofo español-mexicano encuentra en el autor del *Discurso sobre la desigualdad* en consonancia con un programa emancipador global del ser humano, y que a su vez fueron retomados por el movimiento de Independencia en México, de una manera tal que la furia inquisitoria, represiva y autoritaria del clero católico llegó al grado de prohibir y desacreditar la obra y figura de Rousseau y otros autores y agentes sociales de la Ilustración francesa. De esta manera, habremos de considerar la lectura de Sánchez Vázquez sobre Rousseau en el marco de las consideraciones críticas de Marx sobre la sociedad capitalista o la Modernidad³ en general, así como en el marco de una historia global de la emancipación, que corre desde las reformas sociales de Urukagina⁴ en la Antigua Sumeria, hasta el zapatismo militante actual en la Selva Lacandona de México y las revueltas callejeras en el París de 2016, en rechazo a la imposición de férreas condiciones laborales contrarias a los intereses de los trabajadores en Francia.⁵

³ Para el entendido de la Modernidad como un proyecto civilizatorio, que implica la vigencia de modos instrumentales de consideración de lo humano y de la naturaleza, una orientación del espacio y del tiempo hacia la eficiencia económica en sentido capitalista, y una visión de Europa como el punto de arribo de un supuesto progreso cultural, véase Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*.

⁴ Cfr. Hartmut Schmökel, *El país de los sumerios*, p. 87.

Con estos elementos bibliográficos y reflexivos esperamos contribuir a un homenaje filosófico y político para el admirable miembro de la Juventud Comunista de Málaga, republicano, revolucionario, editor, poeta, profesor universitario y responsable de los orígenes y fundamentos del marxismo crítico en México y en Latinoamérica.

I

El primero a quien, después de cercar un terreno, se le ocurrió decir ‘esto es mío’, y halló personas bastante sencillas para creerle, fue el verdadero fundador de la sociedad civil. ¡Cuántos crímenes, guerras, muertes, miserias y horrores habría ahorrado al género humano el que, arrancando las estacas o arrasando el foso, hubiera gritado a sus semejantes: ‘Guardaos de escuchar a este impostor; estáis perdidos si olvidáis que los frutos son para todos y que la tierra no es de nadie’!⁶

Angelique Chrisafis, “Paris protest march against labour law changes gets go-ahead”

A partir de estas inmortales palabras del filósofo ginebrino podríamos aspirar a establecer una reconstrucción lógico-sistemática de una determinada cosmovisión *moderna* que tendría como una piedra teórica fundamental un concepto de *naturaleza humana* que habría de aterrizar, a fin de cuentas, en un concepto de Estado soberano. Esta reconstrucción se podría, incluso, complementar con elementos históricos, que apuntaran hacia el lugar de Rousseau en la historia de las ideas, lo que en una proyección transtemporal colocaría a Rousseau, igualmente, como parte de la biografía intelectual de otros importantes pensadores políticos como Kant, Hegel y el propio Marx. Sin embargo, deseamos declarar de inicio, que el autor de *Filosofía de la praxis* exhorta a pensar,⁷ de manera incondicional, el anclaje vivo y concreto de un pensamiento filosófico (así como científico y estético, por lo demás)⁸ en un contexto

⁶ Rousseau, citado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 31.

⁷ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*.

⁸ A partir de las ideas antropológicas y sociales de Marx, se puede concluir que el comportamiento filosófico, como parte de una conducta teorizadora hacia el mundo, junto con el comportamiento artístico, constituyen esferas de reacción hacia la realidad concreta,

sociohistórico determinado, lo que marca, en lo metodológico, que no se ha de aspirar en filosofía solamente a reconstrucciones de sistemas teóricos como entornos conceptuales *acabados*, sino en la misma medida a atender la dimensión de la producción, la distribución y el consumo de las ideas, las ideologías o los sistemas científicos, de un modo tal que se ilumine la relación en cuestión, así como los canales existentes entre la obra filosófica y la vida cotidiana. En palabras del propio autor hispanoamericano: “Los textos filosóficos están destinados a ser consumidos o asimilados, y a través de su consumo influyen, más allá de ellos mismos, en otras doctrinas y, más allá de estas doctrinas, en la vida social y cultural”.⁹

Así, en seguimiento a la metodología filosófica de Sánchez Vázquez, nos proponemos atender ambas dimensiones de investigación, lo cual interesantemente, en lo que respecta al canal de comunicación entre filosofía y vida, nos llevará a examinar la vigencia de las ideas políticas de Rousseau en un proceso social concreto como lo fue el movimiento de Independencia en México. Para ello habremos de examinar un par de nociones fundamentales de Rousseau exploradas por Sánchez Vázquez, a saber: *hombre de la naturaleza y pueblo*.

No es ligera empresa —dice Rousseau— el separar lo que hay de originario y artificial en la naturaleza actual del hombre, y conocer bien un estado que ya no existe, que ha podido no existir, que probablemente no existirá jamás y del cual, sin embargo, es necesario tener noticias justas para juzgar bien de nuestro estado presente.¹⁰

Este fragmento del *Segundo Discurso* da cuenta precisamente de un motivo científico-metodológico del ginebrino identificado y alabado por Sánchez Vázquez, y que a su vez implica una confrontación con la tradición filosófica legada a su presente desde Platón y Aristóteles hasta Hobbes y *les philosophes*, a saber, la inclusión en la reflexión filosófica de la “condición de ser histórico” del hombre, junto con la concomitante

que implican un cierto distanciamiento del horizonte cotidiano, para llegar a prácticas que o bien condensan y explicitan relaciones esenciales de la misma cotidianidad, o bien establecen un nuevo puente (como el de la aplicación tecnológica de ciencia o arte) de regreso hacia la realidad en un sentido transformador.

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía y circunstancias*, p. 82.

¹⁰ Rousseau citado en Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 32.

consideración de la “irrupción de lo nuevo” en lo que atañe a este —el autor hispanomexicano llama a este proceder “concepción dialéctica de la historia”,¹¹ misma que tiene en Rousseau a un antecedente importante, de las reflexiones más sistemáticas articuladas en el sistema de idealismo absoluto de Hegel—.

En efecto, en las consideraciones sobre el *Discurso sobre la desigualdad* (junto con el *Contrato social*, el texto examinado por Sánchez Vázquez como decisivo en la incidencia en la reflexión y la acción política en México) se encuentra ínsita una aguda confrontación¹² con el cuadro del hombre o de la naturaleza humana trazado por los modelos de Hobbes, Locke y otros, que a consideración de Rousseau se encuentra no solamente demasiado (incluso totalmente) alejado de la realidad como para considerarse verdadero o aceptable, sino en relación de franca (si bien nada abierta) complicidad con la opresión de unos pocos privilegiados en lo social, lo económico y lo político frente a muchos desarraigados en amplio sentido, de una manera tal que se podría considerar que las ideas del *Leviatán* y sus derivados más liberales (como el *Segundo Tratado* de Locke), a fin de cuentas, son la expresión de los intereses ocultos y, en el fondo, no poco parasitarios, de la clase o las clases hegemónicas en una determinada colectividad humana.

¿Dónde encontrar entonces la “naturaleza” originaria y, así, supuestamente no-artificial¹³ del ser humano? Para encontrarla, Rousseau se remonta, en un ejercicio hipotético, a los orígenes de la historia humana (una metodología antropológica que en su versión contemporánea incluiría el tema de *evolución por selección natural*, lo que corregiría el deísmo místico del pensamiento del ginebrino). En ella encuentra a una creatura tan desnuda y apacible como los *pongos* (orangutanes)¹⁴

¹¹ *Ibidem*, p. 37.

¹² Bobbio remite esta confrontación entre la tesis del hombre-bueno y la del hombre-egoísta a las tensiones conceptuales inherentes al modelo iusnaturalista moderno inaugurado por Hobbes. Cfr. Norberto Bobbio, *Sociedad y Estado en la filosofía moderna*.

¹³ Cabe resaltar de la recepción de Rousseau de parte de Hegel, la concepción del alemán en torno a las necesidades humanas y la formación; desde el momento que el ser humano construye su propia naturaleza, las necesidades biológicas (alimentación, resguardo, etc.) se convierten en necesidades culturales o artificiales, que llevan en sí una gran carga simbólica o no natural, a la par de una especialización intensiva: “En tanto el hombre ahora así particulariza las necesidades y los medios, así son estos propiamente solamente modificaciones de la necesidad. Nosotros decimos entonces que aquí tiene lugar el *lujo*. Aquí no hay ahora ninguna frontera. Entre las necesidades naturales e imaginarias, no hay ahora ninguna frontera a trazar”. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Die Philosophie des Rechts, Vorlesung von 1821/22*, p. 186.

¹⁴ “Se encuentra en el reino del Congo —dice el traductor de la *Histoire des voyages*— una gran

de las narraciones dieciochescas sobre los mundos y sociedades no-occidentales, que en la misma medida no se encuentra corrompida por la desgracia social del mundo moderno, a saber, el imperio del egoísmo rapaz, “amor propio”,¹⁵ en los términos del filósofo inspirador de jacobinos. Es importante resaltar, junto con Rousseau y Sánchez Vázquez, el carácter de “razonamientos hipotéticos y condicionales”¹⁶ de las reflexiones antropológico-genéticas del *Segundo Discurso*, lo que en el fondo es sintomático de la reserva y hasta desprecio de Rousseau hacia la metafísica o la filosofía o teología tradicional, que en términos de epistemología y filosofía del lenguaje se resumen en un escueto: “Sustancia, alma, cuerpo, eternidad, necesidad, etcétera, no son sino palabras”.¹⁷ En el fondo, entonces, Rousseau trataría de construir un discurso filosófico alternativo, que considerara de inicio y principio el carácter natural-animal del hombre (sin ningún tapujo, antes bien con envidia de la aparente apacibilidad y vigor de los animales no domesticados), y el carácter ficcional de las palabras y las nociones, no solamente como mero ejercicio especulativo en el peor sentido del término, sino decididamente como apuesta práctica para orientar la conducta presente individual y colectiva hacia otro ideal posible de humano y sociedad.

La interpretación de Sánchez Vázquez del célebre dilema “¡Entonces qué! ¿Hay que destruir las sociedades, aniquilar el *tuyo* y el *mío*, y retornar a la vida en los bosques con los osos?”,¹⁸ que por cierto llevó a

cantidad de esos grandes animales que se llaman *orangutanes* en las Indias orientales, y que son como intermediarios entre la especie humana y los babuinos [...] Marchan erectos poniéndose la mano en el pelo del cuello; se retiran a los bosques, duermen bajo los árboles y allí se construyen una especie de techo que los pone a cubierto de las lluvias. Sus alimentos son frutas o nueces salvajes. Jamás comen carne. La costumbre de los negros que atraviesan los bosques es de encender fuegos durante la noche, y notan que a la mañana siguiente, después de su marcha, los pongos ocupan su puesto alrededor del fuego y no se retiran hasta que se haya extinguido porque, aun siendo muy diestros, no lo son lo bastante para mantenerlo aportando leña”. Jean-Jacques Rousseau, *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*.

¹⁵ “No se pueden confundir el amor propio y el amor a sí mismo, dos pasiones muy diferentes por su naturaleza y por sus efectos. El amor a sí mismo es un sentimiento natural que lleva a todo animal a preocuparse por su conservación y que, dirigido en el hombre por la razón y modificado por la piedad, da por resultado la humanidad y la virtud. El amor propio es tan solo un sentimiento relativo, artificial y nacido dentro de la sociedad, que lleva a cada individuo a ocuparse más de sí que de cualquier otro, que inspira a los hombres todos los males que se perpetran mutuamente y que es la verdadera fuente del honor”. *Ibidem*, p. 235.

¹⁶ A. Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 31.

¹⁷ Rousseau citado en *Ibidem*, p. 24. Sánchez Vázquez considera a Rousseau como un precursor del agnosticismo kantiano y sus profundas reservas hacia la metafísica antigua y moderna de poder ofrecer una palabra explicativa adecuada del mundo. *Cfr. Idem*.

¹⁸ J. Rousseau, *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, p. 220.

una jocosa correspondencia entre Voltaire y Rousseau,¹⁹ es acometida por el revolucionario de Argel en los siguientes términos:

La vuelta a la naturaleza de que habla Rousseau no es, por tanto, una vuelta a la animalidad, al hombre salvaje, primitivo, sino a un estado superior al que hay que ascender a través de la corrupción y degradación. No se trata por ello de anular al hombre como ser social ni de renunciar por completo a los bienes de la cultura.²⁰

Precisamente en términos programáticos –erigidos sobre una arquitectónica iusnaturalista, con el concomitante fantasma epistemológico del *arquitecto creador del universo junto con sus leyes físicas y morales*–²¹ es que se puede leer –y de hecho así se leyó y se ha leído– el siguiente pasaje del *Contrato social* que declara la relación de inseparabilidad entre ciudadanía, igualdad ante la ley y el novedoso –a juicio de Sánchez Vázquez– concepto de *citoyen* o participante *de iure* en lo activo de la dirección y defensa de un “cuerpo político”:

La persona pública que se constituye así por la unión de todas las demás, tomaba en otro tiempo el nombre de *ciudad* y hoy el de *república* o *cuerpo político*, el cual es denominado *Estado* cuando es activo, *Potencia* en comparación con sus semejantes. En cuanto a los asociados, estos toman colectivamente el nombre de *pueblo* y particularmente el de *ciudadanos* como partícipes de la autoridad soberana, y *súbditos* por estar sometidos a las leyes del Estado.²²

Se declara aquí que *ciudadano* implica “partícipe de la autoridad soberana”, no mero *habitante* o elemento estructural de trabajo, supervisión o entretenimiento de una clase privilegiada, podríamos ampliar y actualizar en pleno espíritu marxista; y en la misma medida, *súbdito* implica aquí no mero grano de arena en el costal privado del sultán

¹⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 240-246.

²⁰ A. Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 32.

²¹ En la monadología y teodicea de Leibniz esto alcanza su máxima altura metafísica en un sentido dogmático. Solamente Hegel puede, desde la dialéctica idealista, continuar la tarea filosófica de erigir un sistema filosófico con pretensiones científicas que no adolece de la ingenua propensión platónica, en el peor sentido del término, de hipostasiar interpretaciones subjetivas de la realidad con pretensión de validez objetiva.

²² Rousseau citado en, A. Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 118.

(barón, papa, rey o emperador), sino sujeto, como todo otro miembro del cuerpo político, de las mismas leyes. Sobre lo que Norberto Bobbio denomina como los conceptos fundamentales de la filosofía política, es decir, *legitimidad y legalidad*,²³ podemos adelantar (y Sánchez Vázquez hace lo propio al consignar una traducción correspondiente a la materia a partir del *Contrato social* en su antología de textos políticos de Rousseau) que la noción rousseauiniana (que todo marxista, e incluso, idealista hegeliano podría considerar como demasiado e inaceptablemente abstracta) de *voluntad general* da el tono para establecer y resaltar que solamente a partir del acuerdo e interés de todos los miembros –y no solamente de algunos– de una comunidad política, puede establecerse una relación de aceptabilidad racional (seguimos a Bobbio y a Weber en esto) de la *auctoritas* de la instancia soberana en cuestión, así como la pauta de enjuiciamiento de la validez de los ordenamientos jurídicos positivos encarnados en un sistema de leyes: “Nada de lo que os proponemos [hace decir Rousseau al decenvirato] puede pasar como ley sin vuestro consentimiento. Romanos: sed vosotros mismos los autores de las leyes que deben hacer vuestra felicidad”.²⁴

En recapitulación de estos últimos elementos: la legitimidad de una autoridad soberana radica en el interés y sanción voluntaria de los individuos conformantes de un cuerpo político, mientras que la legalidad de los sistemas jurídicos positivos en tal cuerpo ha de evaluarse a partir de su consonancia con los intereses de la llamada *voluntad general*.

Sánchez Vázquez apunta que los enciclopedistas bautizaron al siglo XVIII como el “siglo de la filosofía”,²⁵ caracterización que sería legitimada por la “concepción misma de la filosofía como arma ideológica cuyos golpes habrían de tener ecos, a la razón, imprevisibles en la gran

²³ “Poder y derechos son las dos nociones fundamentales de la filosofía política y de la filosofía jurídica respectivamente. Habiendo comenzado mi enseñanza universitaria con la filosofía del derecho y habiéndola concluido con la filosofía política, he tenido que reflexionar más sobre el nexo entre las dos nociones de lo que generalmente les haya sucedido a los escritores políticos, que tienden a considerar como principal la noción del poder, o a los juristas, que tienden a considerar primordial la noción del derecho. Y en cambio una reclama continuamente a la otra. Son, por decirlo así, dos caras de la misma moneda. Entre escritores políticos y juristas, el contraste implica cuál de esta moneda sea el *frente* y cuál el *reverso*: para los primeros el *frente* es el poder y el *reverso* el derecho, para los segundos es lo contrario”. Cfr. N. Bobbio y Michelangelo Bovero, *Origen y fundamentos del poder político*, p. 21.

²⁴ J. Rousseau, *Contrato social*, p. 71.

²⁵ A. Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 11.

tormenta revolucionaria que se estaba gestando”.²⁶ En efecto, se puede pensar que Rousseau compartió el afán librepensador y antifeudal de los enciclopedistas, no obstante, fue más allá, en un sentido radical y de radicalización al denunciar la contraparte negativa de la civilización y el hombre moderno ensalzados por Diderot y compañía, de una manera tal que la relación Rousseau-Robespierre-jacobinismo-sansculottismo, o en otros términos, Rousseau-igualitarismos radicales, no ha sido olvidada hasta la fecha ni por filósofos profesionales ni por poderes hegemónicos reales, como veremos a continuación en un caso concreto.

II

Que la soberanía reside esencialmente en los Pueblos...
Que transmitida a los monarcas por ausencia, muerte, cautividad de estos, refluye hacia aquéllos... Que son libres para reformar sus instituciones políticas siempre que les convenga... Que ningún Pueblo tiene derecho a sojuzgar a otro, si no procede una agresión injusta.
Ley es la expresión de la voluntad en orden a la felicidad común.

La Ley debe ser igual para todos.

La sumisión de un ciudadano a una ley que no aprueba, no es comprometimiento de su razón ni de su libertad; es un sacrificio de la inteligencia particular a la voluntad general.²⁷

En estos textos provenientes de la apertura del Congreso de Chilpancingo el 14 de septiembre de 1813 y del Decreto de Apatzingan, es posible apreciar la inminente influencia de Rousseau en el pensamiento y praxis novohispana tan temida por la Inquisición y por los opositores al movimiento de independencia en la Nueva España; el tema de la *soberanía* popular, el de la *felicidad común* y el de la *voluntad general* son claramente de cuño rousseaniano, y, en este caso histórico, es posible apreciar cómo el canal de la filosofía a la vida cotidiana se ha encontrado en una praxis política independentista, y en documen-

²⁶ *Idem.*

²⁷ Cfr. Miguel de la Madrid, *Estudios de derecho constitucional*, pp. 71-73.

tos jurídico-operativos que tuvieron como destino conmover, mover y convocar a sectores oprimidos de la población a rebelarse (callejera, armada y colectivamente) contra los opresores (en la Nueva España, los defensores del sistema colonial, principalmente gobierno, milicia y clero), y así a paulatinamente lograr un cambio notable, es decir, revolucionario, en las prácticas cotidianas, sociales y políticas de este territorio en específico. Que la filosofía de Rousseau y otros ilustrados puede encontrar un puente hacia la praxis como “arma ideológica” es evidenciado por este momento histórico mexicano.

Significativamente, la funcionalidad ideológico-política de Rousseau fue inmediatamente reconocida por la Inquisición española, que en 1764 “prohíbe todas las obras de Rousseau tanto en la metrópoli como en las colonias”²⁸ —notablemente en 1763 ya aparecía en la Nueva España una refutación de las ideas de Rousseau del *Primer Discurso*—. Para dar una muestra de la respuesta reaccionaria de “Nos los Inquisidores apostólicos” (127) del Tribunal de la Fe a la posible divulgación en imprenta de las ideas de Rousseau en la Nueva España, sirva el siguiente fragmento:

Para la más exacta observancia de estos católicos principios, reproducimos la prohibición de todos y cualesquiera libros y papeles y de cualquiera doctrina que influya ó coopere de cualquier modo á la independencia, é insubordinación á las legítimas potestades, ya sea renovando la herejía manifiesta de la Soberanía del Pueblo, según la dogmatizó Rousseau en su Contrato Social y la enseñaron otros filósofos, ó ya sea adoptando en parte su sistema, para sacudir bajo más blandos pretextos la obediencia á nuestros Soberanos, en que está vinculada la vida pública, quieta y tranquila, que recomendaba San Pablo á los primeros fieles de la Iglesia en su carta segunda á Timoteo...²⁹

Es evidente que la cuestión de fondo —y Marx enseña a ver la historia de ese modo— no es teórica, científica, metafísica o como se quiera, sino simple y llanamente *ideológico-política*; a lo que se teme es que se coadyuve a la “independencia” y a la insubordinación a las “legítimas potestades”, en una palabra, a la desaparición de la “obediencia” a las

²⁸ A. Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 58.

²⁹ *Ibidem*, p. 131. Conservamos la redacción y acentuación del original consignado por Sánchez Vázquez.

autoridades e instituciones hegemónicas, y a la concomitante pérdida de una “vida pública quieta y tranquila”. Como sostén teórico, la Inquisición se remite a la Biblia, sobre una llana y cruda noción de “fidelidad prometida á los reyes”.³⁰

Es notable, así, que en Rousseau la facción explotadora novohispana (gobierno, Ejército e Iglesia católica) reconoció a un agente filosófico cuyas ideas podrían motivar y azuzar la mente de radicales políticos emancipados como Hidalgo, Morelos y los independentistas novohispanos, tanto como para comprometer la obediencia ciega de sus sometidos.³¹ Así, el sueño por excelencia de la ultraderecha como fenómeno moderno en el nazismo, el franquismo, y en la Nueva España y el México independizado anterior a Juárez, a saber, el del catolicismo político, el de una calle “quieta”, predecible, vigilada, regulada y reprimible fue percibido (¡y correctamente!) como apeligrado por la obra del “sanguinario y brutal revolucionario especulativo”³² Rousseau.

III

- a) la revolución como “revolución radical” (proletaria) y no solo política (burguesa).
- b) el concepto de proletariado vinculado a una determinada situación material, económica.
- c) el proletariado como agente histórico fundamental de la revolución.
- d) la relación entre la teoría y las revolucionarias concebidas como alianza de la filosofía y el proletariado.
- e) la adhesión (por primera vez en Marx) al punto de vista del proletariado, entendido aquí como el punto de vista de una clase particular que se ve obligada a emanciparse a sí misma y a todas las demás “por su situación *inmediata*, por la necesidad *material*, por sus mismas cadenas”.³³

³⁰ *Ibidem*, p. 130.

³¹ Véase un *Edicto del Tribunal de la Fe, prohibiendo la lectura de varias publicaciones*, de 1808, sobre el tema de las autoridades hegemónicas temerosas del “falso filosofismo” de las ideas rousseauianas, en A. Sánchez Vázquez, *Rousseau en México*, p. 129.

³² En los propios términos de un Anti-Hidalgo, que consideró que “Costilla era con toda exactitud dialéctica [...] seis millones de veces más sanguinario y brutal revolucionario especulativo [...]”. Anti-Hidalgo, citado en *Ibidem*, p. 66.

³³ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía y economía en el joven Marx (los manuscritos de 1844)*, p. 18.

Estos cinco puntos fundamentales tanto de la evolución intelectual de Marx, como, a fin de cuentas, de toda teoría de la emancipación –entendida esta como *extinción total* de la explotación del ser humano por el ser humano–³⁴ pueden fungir como estación de reflexión sobre el tema de la actualidad y vigencia de las ideas de Rousseau, a efectos de un programa político emancipatorio.

Es evidente que en el ginebrino, si bien podemos encontrar una tenaz e insuperable –en cuanto a articulación de estilo y altura teórica– crítica al feudalismo, de corte tan verdadero en tanto aplicable en una situación de crisis social agudizada como para poder ser empleada por Robespierre y Saint-Just en el golpe rápido y mortal a la aristocracia francesa y proveniente de un individuo de carne y hueso existencialmente comprometido con los oprimidos y oprimidas del mundo, no es posible encontrar pautas teórico-prácticas como para rebasar el horizonte de intereses de la clase burguesa. Tampoco es posible hallar una teoría del valor y del capital como para poder entender el papel del trabajador moderno en el sistema de producción de mercancías, y a final de cuentas, tampoco una teoría social que pudiera contemplar el papel de la clase trabajadora como agente revolucionario y las nuevas relaciones ideológicas y existenciales posibles entre filosofía y lugares de trabajo capitalista. Toda filosofía es hija de su tiempo, asevera el filósofo idealista Hegel,³⁵ y en ese sentido, tanto Marx como Sánchez Vázquez comprenden perfectamente las limitaciones históricas del horizonte de pensamiento de Rousseau, lo que no hace sino evidenciar nuestra propia necesidad de ajustar cuentas con este legado teórico, así como con nuestras propias circunstancias históricas.

Finalmente, nuestro filósofo marxista de Algeciras nunca deja de resaltar que “largo y difícil” es el camino “teórico y práctico, de emancipación y liberación del hombre”,³⁶ empero, a efectos de contribuir a la plena “autorrealización”³⁷ y liberación del hombre de sujeciones

³⁴ Cfr. Stefan Gandler, *Marxismo crítico*, p. 191.

³⁵ “Es el mismo espíritu universal, el que se vuelve captado de manera pensante por la filosofía; la filosofía es el pensamiento del espíritu de sí mismo, y con ello es la filosofía su contenido determinado sustancial. Toda filosofía es una filosofía de su época, es un miembro en la cadena entera del desarrollo espiritual; ella puede así, solamente garantizar satisfacción para los intereses que son adecuados a su época”. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*, Werke 18, Frankfurt am Main, Suhrkamp, p. 65.

³⁶ A. Sánchez Vázquez, *Entre la realidad y la utopía*, p. 111.

³⁷ *Ibidem*, p. 103.

esclavizantes a tiempos y espacios obligados, vigilados y regulados, no es eludible la tarea filosófica de reflexionar –como Rousseau– sobre el hombre, en clave política e histórico-genética, e incurrir en cursos de acción que efectivamente demuelan estructuras opresivas y enajenantes y que contribuyan a un entorno social más igualitario y, a su vez, a uno natural que permita la satisfacción de toda serie de necesidades humanas sin destruir la base natural de la existencia social.

Bibliografía citada

- Bobbio, Norberto, *Sociedad y Estado en la filosofía moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Bobbio, Norberto y Michelangelo Bovero, *Origen y fundamentos del poder político*, México, Grijalbo, 1985.
- Chrisafis, Angelique, “Paris protest march against labour law changes gets go-head”, en: www.theguardian.com/world/2016/jun/22/paris-protest-march-francois-hollande-labour-law-changes-go-ahead-france (último acceso: 18 de agosto de 2017).
- De la Madrid, Miguel, *Estudios de derecho constitucional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura*, 2.ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Gandler, Stefan, *Marxismo crítico en México*, Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Die Philosophie des Rechts, Vorlesung von 1821/22*. 2.ª ed., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2012.
- , *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*, Werke 18, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Contrato social*, España, Austral, 2007.
- , *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, 5.ª ed., España, Tecnos, 2005.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Entre la realidad y la utopía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- , *Filosofía de la praxis*, 3.ª ed., México, Grijalbo, 1980.
- , *Filosofía y circunstancias*, Barcelona, Anthropos, 1997.
- , *Filosofía y economía en el joven Marx (los manuscritos de 1844)*, México, Grijalbo, 1982.

____, *Rousseau en México*, México, Grijalbo, 1969.

Schmökel, Hartmut, *El país de los sumerios*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977.

LOS VIDEOJUEGOS Y LA *ESTÉTICA DE LA PARTICIPACIÓN*. SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y LA EXPERIENCIA *GAMER*

*Alan Quezada Figueroa*¹

Vas caminando de frente, viras a la izquierda y corres por un túnel que guarda una atmósfera oscura, aunque lo intuyes, no sabes bien qué se aproxima, solo tienes la seguridad de que no es amigable, debes estar en constante alerta de cualquier peligro, siempre con el arma cargada, pronto necesitarás usarla, ella te da garantía de estar ahí con vida, no te puedes ver, solo puedes ver esa arma que llevas de frente, sí, tal como sucede en la vida cotidiana, no te percibes de cuerpo completo, solo tus extremidades.

La anterior es una somera descripción de lo que sucede dentro del mundo de *Quake* (1996), uno de los juegos a los que Sánchez Vázquez hace alusión en su conferencia *Hacia una estética de la participación*. Si bien su mención al respecto fue demasiado breve, resulta un parámetro importante en el devenir de las reflexiones estéticas actuales, y con ello se hace patente su vigencia teórica.

Sánchez Vázquez tenía en mente algunos juegos manufacturados en la década de 1990 conocidos como juegos en primera persona, los que justamente atraerían su atención dada la clara aplicación de su *estética de la participación*. Nuestras acciones en el juego fungen como parte de la misma narración: “el protagonista corre, salta, se cae o se levanta, dispara, etc., en un mundo ficticio”.²

En un espacio de alrededor de cuatro décadas, los videojuegos han generado grandes transformaciones y se han ido complejizando de tal manera que ahora tenemos acceso a imágenes más estilizadas y realistas, a narrativas más complejas y a una mayor presencia del sujeto

¹ Universidad de Guanajuato. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2764-9785>

² Adolfo Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 93.

en las acciones propuestas por la plataforma. Lo que da cuenta de la pertinencia y la potencialidad de las ideas estéticas de Sánchez Vázquez al respecto y de los avances de los que no llegó a ser testigo y que, posiblemente, le hubiesen parecido interesantes objetos de sus análisis.

Hoy ya no solo se trata de la ilusión que por aquellos años producían los videojuegos en primera persona. El juego se ha extendido a un control cada vez más grande por parte de quien ya no solo es espectador, sino de quien es *participante*; él elige las acciones a realizar y da rumbo al personaje en la pantalla. La inmersión del participante o jugador ya no solo depende de la *perspectiva*, sino de la complejidad y la amplitud exploratoria en el juego –entre otras cosas– y, sobre todo, del ánimo del sujeto.

Sánchez Vázquez menciona: “Pero sus opciones no son absolutamente libres ni arbitrarias, ya que se dan en el marco que ofrece una historia de fondo e instrucciones previas”.³ Ello es verdad para los juegos de aquella década; sin embargo, en la actualidad no se puede pensar fácilmente en instrucciones a seguir o en una intención única. Es cierto que las posibilidades heurísticas de un videojuego, por más complejas que parezcan, son limitadas al estar programadas por un sujeto que insertará un gran número de posibilidades entre las disyuntivas de las acciones, pero también es cierto que el participante toma decisiones basado en sus deseos respecto de las acciones posibles.

En la actualidad, el participante tiene posibilidades diversas, más de las que ofrecían *Quake* o *Doom*. Ya no se trata solamente de cumplir un objetivo particular; ahora se puede inferir si se hará tal o cual misión y bajo qué nivel de dificultad. Se tiene la posibilidad de ser un delincuente en *Grand Theft Auto*⁴ (1997) y robar un vehículo que resulte del propio agrado o que esté a la mano, desde una moto, un coche último modelo o un taxi, hasta un yate; del mismo modo se puede elegir qué música se escuchará, se puede decidir cuándo bajar, comprar armas, ver la TV, ir a descansar, asesinar a alguien, tener una relación de pareja, etc. Nos situamos frente a lo que podríamos llamar ya un *simulador de realidad* que nos ofrece una constelación de posibilidades de participación.

³ *Ibidem*, p. 92.

⁴ *Grand Theft Auto* (1997) ha tenido tanta audiencia que se siguen produciendo diferentes versiones y ha trascendido diferentes plataformas, de tal modo que con sus 20 años de existencia se ha vuelto un referente obligado entre los jóvenes.

No resulta simple asumirse como jugador en la realidad, difícilmente el sujeto asume su sitio como participante y suele obedecer a una lógica que no ha problematizado. Sánchez Vázquez llama a esto la *conciencia ordinaria*: “La conciencia ordinaria de la praxis tiene que ser abandonada y superada para que el hombre pueda transformar creadoramente, es decir, revolucionariamente, la realidad”.⁵ Para él lo ordinario es lo enajenado, por lo tanto, quien actúa a partir de este tipo de dinámica estará lejos de actuar a su favor. Es aquí donde nos topamos con uno de los primeros problemas que representan los videojuegos y que se busca hacer patente, sin determinar un juicio parcial; se trata de qué tan posible es que la actividad en el videojuego posibilite una autoconciencia crítica en el sujeto o qué tanto lo mantendría enajenado, dada su importancia como producto mercantil generador de deseos de consumo.

Por lo pronto es pertinente tener en la mira que el mundo se transforma a través del juego, y que las decisiones mismas que tomamos día con día implican también un ejercicio lúdico importante. Esto, de algún modo nos los ofrecen los videojuegos o los dispositivos de simulación, de los que incluso se pueden dar ejemplos paradigmáticos en los entrenamientos de vuelo o de los astronautas, entre otros: “De este modo, el videojuego es, a día de hoy, un objeto cultural que participa en igualdad de condiciones con el resto de los agentes en el imaginario público”.⁶ Este objeto, reconocible por la cultura, ha desbordado su cauce y ha generado algunas narrativas literarias y cinematográficas, haciéndose aún más presente. Este desborde amplía el espacio de lo virtual: “hoy en día, un movimiento general de virtualización afecta no solo a la información y a la comunicación, sino también a los cuerpos, al funcionamiento económico, a los marcos colectivos de la sensibilidad o al ejercicio de la inteligencia”.⁷

De tal modo es que nuestra constitución social, pedagógica, económica y política, entre otras, son condiciones también creadas por el juego, por lo que el sujeto debe situarse como participante y no como simple espectador, como comúnmente resulta hacerlo en la toma de decisiones que atañe a dichas instituciones.

⁵ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 34.

⁶ Antonio Planells, *Videojuegos y mundos de ficción. De Súper Mario a Portal*, p. 8.

⁷ Pierre Levy, *¿Qué es lo virtual?*, p. 7.

Existen algunos juegos llamados *simuladores sociales y de estrategia*, como *The Sims* (2000), que no tienen otro objetivo más que el de crear personajes y con ello desarrollar toda la complejidad que los envuelve, desde el espacio privado hasta el ámbito social, siendo importante lo mismo ir al baño, que trabajar y hacer amigos, cumplir los sueños y las metas del personaje y convivir en comunidad; no importa las vías bajo las que se lleven a cabo dichas funciones, sino que se desarrollen satisfactoriamente, pues al final es el mismo personaje el que está reflejando al jugador.

“Los mundos posibles son, de este modo, construcciones sobre cómo podían haber sido las cosas si hubiesen sido de modo distinto de como son”.⁸ Es por ello que en su realidad, el sujeto debe echar mano de su imaginación para vislumbrar otro tipo de soluciones a los problemas que le aquejan; él es un actor en el mundo y como tal solo puede desarrollar sus posibilidades de *praxis* transformadora si es consciente de su potencialidad lúdica, saberse *participante*, es decir, salir de su *conciencia ordinaria*, de ahí que su acción no sea simple acción: “[t]oda praxis es actividad, pero no toda actividad es praxis”.⁹

En este caso, los videojuegos representan algunas posibilidades estéticas, pues es a partir de una sensibilidad surgida desde la participación, que se desarrolla una conciencia de la potencia propia de transformación en el mundo, ya que el jugador identifica elementos de su realidad cotidiana con los del juego. No obstante, se presenta también un peligro en cuanto el juego es más narrativo, pues la narración quiere decir que el camino que debe seguir el jugador ya está trazado, de tal manera que la *conciencia ordinaria* está predirigida hacia un sistema de creencias, mientras que la apertura de las posibilidades genera un ejercicio crítico de pensamiento. Esto quiere decir que una *estética de la participación* como la que propuso Sánchez Vázquez representa el potencial desarrollo creativo y transformador del sujeto, a partir de su sensibilidad.

En lugar de dicha forma narrativa limitada, los videojuegos actuales ofrecen una forma ergódica que ha dejado atrás la narrativa y representa la complejidad, exigiendo en el participante la toma de

⁸ A. Planells, *ob. cit.*, p. 19.

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 263.

decisiones que derivan en consecuencias diversas basadas en aquellas. El videojuego ya no solo cuenta una historia, sino que nos permite escribirla, coincidiendo con la etapa que Espen Aarseth llama “colonialismo narratológico”.¹⁰

El espacio virtual afecta de alguna manera a la vida del ser humano y, con ello, a su cultura y viceversa. El juego como objeto cultural contiene rasgos institucionales, usos y costumbres extraídos de la cultura, en este caso, de una cultura centrada en aquella, de la que participan los programadores que, en la mayor parte de las ocasiones, es la norteamericana y, en todo caso, no se corresponde con la realidad material de todo jugador. No obstante, el libre movimiento en la participación da una posibilidad de minimizar –que no desvanecer– esta posibilidad ideologizante.

Se puede pensar en la generación de un espíritu comunitario y de organización, ya que los juegos *online* hacen que sus participantes encuentren maneras de sobrevivir a mundos hostiles, siempre y cuando se lleven a cabo formas de cooperación que les permitan seguir en el juego. De manera que, en dicho modo cooperativo, se requiere de cada miembro para garantizar la seguridad del grupo; mientras menor sea la población, más endeble será la supervivencia, lo mismo que en la vida cotidiana. Es mediante la acción transformadora y la cooperación que se desarrollan las posibilidades de bienestar y mejoran las condiciones de vida.

Sin embargo, es preciso tomar en cuenta también que con el devenir y la amplitud no solo en la calidad, sino en la oferta de la industria del videojuego, se han ido generando nuevas lógicas que demandan el consumo del participante, de manera que cada vez más se le exige una inversión monetaria no necesariamente virtual. No solo las consolas de videojuegos surgen a precios elevados, sino la exclusividad de sus títulos demanda, incluso, preventas de juegos que ni siquiera han llegado al país, pero que se deben haber prepagado para tener una copia apartada, lo que genera más demanda en el público y deseo por parte de quienes no tienen posibilidades de adquirirlo. El control de la piratería en este rubro es muy potente, de modo que ya no es un camino asequible para participar de este tipo de experiencias.

¹⁰ A. Planells, *ob. cit.*

Lo anterior, junto con los altos costos, es quizá el problema más evidente al que se enfrentan los amantes de los videojuegos; empero, el comercio se sigue desarrollando a un nivel micromercantil, dentro de los juegos mismos. Ya no se trata solo del fetiche material, sino también del virtual, pues se busca comerciar con un sinnúmero de elementos útiles para el ejercicio lúdico dentro del videojuego: el sistema está pensado para comerciar con habilidades, atuendos, escenarios y varios otros elementos que representan ventajas en el juego para el participante.

Dichos recursos no son necesarios, sin embargo, la industria busca desarrollar el deseo de los jugadores en función de la competencia, de la cooperación en el juego o simplemente para aspirar a un alto estatus dadas las perspectivas germinadas por el mercado. Esta es la forma más espectacular de los videojuegos, “el consumidor real se transforma en consumidor de ilusiones. La mercancía es la ilusión efectivamente real”.¹¹

Resulta inocente pensar que los videojuegos han entrado recientemente en esta lógica mercantil, pues, en realidad, desde sus inicios surgió como una industria. No obstante, sus métodos se han transformado de tal manera que, hoy, el metacomercio, es decir, la negociación dentro del juego –casi de cualquier tipo– resulta abyecta y cada vez más obscena, al negarse ciertas características implementadas dentro del mismo juego, lo cual es una contradicción no siempre clara para el jugador.

Lo anterior resulta en una gran paradoja: por un lado, las posibilidades de acción y participación y, por otro, el juego como comercio, son elementos que problematizan a la plataforma de los juegos de video frente a nuestro panorama de análisis. Los videojuegos han superado, por mucho, el nivel de crecimiento industrial por el que han transitado otros medios, de modo que tienen presencia en el sistema de razonamiento y de creencias contemporáneo: “el jugador refuerza su moralidad al realizar la actividad lúdica, la cual ofrece un soporte para que el jugador reflexione sobre la naturaleza ética de ser un jugador y los contenidos éticos presentes en el juego”.¹²

¹¹ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, p. 47.

¹² Rita Venegas Santoyo, *Sobreviviendo en Capital Wasteland: implicaciones éticas de Fallout 3*, p. 46.

Los videojuegos, como artefactos complejos que participan de las características estéticas, no ostentan de manera clara una forma única de consumo como, a decir de Sánchez Vázquez, sí la tiene otro orden de objetos, como una silla que sirve para sentarse, una casa para habitarla o una imagen religiosa para ser venerada, de tal modo –menciona nuestro autor– que las producciones estéticas no se corresponden necesariamente con la forma de su consumo: “Se ha roto la unidad originaria de producción y consumo, al no consumirlos de acuerdo con la finalidad o función que habrían de alcanzar su cumplimiento final”.¹³ Es así que generamos distintos modelos de producción y de consumo, en búsqueda de alternativas que nos permitan experimentar los videojuegos de otras maneras.

Un ejemplo de lo anterior es el desborde actual respecto de los videojuegos que podría considerarse ya como *hackeo*. Existen algunos foros en los que programadores o solo fanáticos de los videojuegos crean personajes, alteran algunos títulos o escenarios; unos cuantos consiguen vender sus creaciones a algunas empresas de videojuegos, mientras que otros permanecen en algún lugar de la red de manera ilegal alterando juegos en línea.

Flappy Peña (2015) es un juego desarrollado por jóvenes mexicanos, creado para las plataformas Android, en el que se hace mofa de los continuos desaciertos del, en ese entonces, presidente de México, sus trastabilleos discursivos y varios de los escándalos bajo los que se ha visto envuelto. La aplicación puede descargarse gratuitamente desde cualquier dispositivo, y cabe mencionar que han surgido algunas otras bajo este mismo estilo.

Existe también un juego de PC que se construye de manera colectiva: el proyecto incorpora características con las que algunos de sus seguidores desean participar. El proyecto refiere a un juego con una atmósfera espacial en la que ha de construirse una nave para llegar a otro planeta, Kerbal. Además de ser un juego colectivo en su construcción (*socialización de la creación*) –internacionalmente–, resulta tener una capacidad pedagógica que permite a las personas adentrarse en el mundo de la astronomía. El proyecto tuvo tales alcances que incluso existe cooperación con científicos de la NASA que lo apoyan –gracias a este desborde representa otra alternativa de participación–.

¹³ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 81.

Entre otras realizaciones, las antes mencionadas son apenas unas pocas que dan cuenta de las posibilidades que han nacido –ya sea como crítica o como imitación– del mundo de los videojuegos y que se siguen desarrollando frente al potencial de participación, ya sea como creador, jugador o ambas, de tal manera que algunas de ellas podrían ya tomarse como resultado de una *praxis* transformadora: “el abandono por nuestra parte del consumo originario y, por lo tanto, de la unidad de producción y consumo, se considera necesaria a fin de consumir de una nueva y distinta forma (contemplando) dicho objeto”.¹⁴ En este caso no solo contemplándolo, sino participando de él, manipulándolo o transformándolo.

Los videojuegos no representan la plataforma de emancipación y transformación por excelencia, ni la única vía. Se trata, siguiendo la breve reflexión de Sánchez Vázquez, de intentar construir una discusión en torno a este fenómeno, ya que se implica un tema actual que cada vez está más presente en la cultura y del que, definitivamente, no se puede hallar un beneficio o una desventaja para el género humano. Se busca provocar la discusión de manera multidisciplinaria, con la finalidad de problematizar concepciones preestablecidas y analizar la oferta cultural que, finalmente, implica el rumbo de la formación de las sociedades contemporáneas. Tal es la importancia de un dispositivo que privilegie la participación del sujeto. En palabras de Sánchez Vázquez: “Si el hombre aceptara siempre el mundo como es, y si, por otra parte, se aceptara a sí mismo en su estado actual, no sentiría la necesidad de transformar el mundo ni de transformarse él a su vez”.¹⁵

Bibliografía citada

- Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, España, Pre-Textos, 2012.
- Kerbal Space Program, en: <https://kerbalspaceprogram.com/en/> (último acceso: 13 de mayo de 2016).
- Levy, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Planells, Antonio, *Videojuegos y mundos de ficción. De Súper Mario a Portal*, Madrid, Cátedra, 2015.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 269.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, 2007.

—, *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003.

—, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 2005.

Santoyo Venegas, Rita, *Sobreviviendo en Capital Wasteland: implicaciones éticas de Fallout 3*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2013.

LO SINIESTRO DE LAS MUSAS HUMORÍSTICAS DE GÓGOL

María Rosa Palazón Mayoral¹

Introducción

Corrían las décadas de 1960 y 1970. La oferta del teatro era espléndida, e incluso gratis en el teatro universitario del Caballito. El vicio me hizo parte de un público que invertía fines de semana entre cine y teatro. Disfruté mucho *El inspector* y *Diario de un loco* de N. Gógol, ¡qué sublimes!, extraña exclamación que no hubiera podido argumentar; guardé un silencio preventivo entre comentarios de preparatorianos o de novatos en la UNAM.

De pronto, en este homenaje a mi maestro entre maestros (soy otra más de una larga cola, donde creo que me he montado quizá al revés porque, no puedo negarlo, el amor de discípula es también el presente del pasado) me vienen a la memoria aquellas puestas en escena y vislumbro las enseñanzas de estética en el ensayo de Sánchez Vázquez. Coincidencia, me encuentro de pronto a Sánchez Vázquez crítico de Gógol. Aleluya, qué feliz encuentro. Aprovecho la casualidad y evito repetirme hasta el cansancio en los homenajes.

Rebusco entre la avalancha de comentaristas del segundo que, desgraciadamente, ha merecido escasa atención crítica hasta ahora. Me deshago *ipso facto* de las páginas con pretensiones científico-matemáticas o estructuralistas que se alejan de cualquier horizonte y de cualquier mundo en los textos de Gógol. Necesito las referencias indirectas, los circunloquios de la fantasía que nos ponen los pies en la tierra, en los fenómenos, porque ¿de qué podemos hablar si no es desde nuestro horizonte de mundo?

¹ Licenciada en Letras Españolas, maestra y doctora en Filosofía. Investigadora titular “C” de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesora de Filosofía de la Historia y Seminario de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3713-5067>

Argumentación

No se limitan los escritos de este escritor ruso a ofrecernos bellos discursos, sino que nos lega un contenido simbólico y retórico que invita a pensar la argumentación dicha y la oculta. Para lo cual he entremezclado, siguiendo los pasos de mi mentor, la pluridisciplinaria e interdisciplinaria narrativa literaria de Gógol y la filosofía que entraña.

Empiezo lanzando dudas interpretativas de las mencionadas novelas y de los dramas-ensayos rusos, así como de la hermenéutica de Sánchez Vázquez. Busco en las partes mi interpretación (círculo hermenéutico), releo a mi maestro-doctor y parece que acierto, excepto, lo ignoro, qué tan acertada es mi hermenéutica de la sospecha; quizá no es descabellada; pero, a fin de cuentas, es mía, entrelazada y partiendo de qué leo en *A tiempo y destiempo* (también puede leerse en *Incursiones literarias*). Esto dice que llenaré los análisis primeros del maestro con sus enseñanzas, que le pisan los talones a un pensamiento de estética y política que después asumió abiertamente.

Luego de la audiencia en silencio, me pregunto por el título del ensayo guía: “Miseria y esplendor de Gógol”. Me despiertan los siguientes pensamientos: ¿cuál es la miseria?, ¿la miseria es separable de temores y valores?, ¿quizá la segunda y tercera partes de *Las almas muertas* son una obra pragmática alabadora de Jossif Stalin?

El esplendor gogoliano tiene varios enfoques. Adolfo Sánchez Vázquez lo expresa en preguntas, ¿cómo en aquellas circunstancias “tristes y dolorosas” infladas con la superstición y los “bostezos de resignación”² se elevaron los grandes del “monumento de la literatura clásica rusa”,³ tejiendo sueños “como heraldos de un futuro incierto”?⁴

El ensayo del filósofo hispanomexicano es de 1953, el año en que muere el Hombre de Hierro, aquella figura megalómana a quien, pese a todo, debemos el fin de la Segunda Guerra Mundial; a quien se adoró, por misterios de la propaganda y las urgencias de una población del Viejo Continente, como a un padre que convirtió a Rusia en casi el paraíso; a quien las personas, deshechas por dos guerras macabras, no separaron al ídolo de hierro, su otro yo declarado, que aún miraba a los zares presidiendo los altares de las catedrales ortodoxas. ¿Tal situa-

² Adolfo Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, p. 106.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

ción le aconteció a Gógol cuando escribió la segunda y tercera partes de *Las almas muertas*? La tercera afortunadamente la destruyó tras los regaños furiosos de Pushkin.

Por la excelencia de Gógol, sus páginas llevan un contenido simbólico y una riqueza retórica que incitan a meditar una argumentación oculta detrás del aparentemente sencillo signifiante, o parte explícita, perceptual de sus símbolos, que operan como señalamientos flogísticos, quemantes, si pensamos que su aparente ingenuidad derruye montañas de falsedades.

Ética y estética

Gógol se alejó de los malabarismos de la literatura de los siglos XIX y XX, que se distanciaron de la existencia de un horizonte que revela indirectamente un contenido referencial que forma parte de un mundo. Este, al entregársenos escrito, rebasa la mera ostensión para darnos un ángulo indirecto, cuyos ramales son la ética y la estética. La lectura gogoliana de su cronotopo nos guiña el ojo, diciéndonos que al universalizarse, su discurso aún nos concierne para la práctica de un *pro-yecto* liberador.

Traspasando fronteras

El rostro grave de este novelista ruso, azotado por los vientos de odio que laceraban a los siervos rusos, imaginó una bella expresión con un contenido simbólico y retórico parecido a los *mythos*, que incitan a pensar sobre sus sugerencias ocultas en el plano expresivo, que se ofertan inteligentemente como propias de un texto intrascendente para los ratos de ocio.

Tal es la lección de “La miseria y el esplendor de Gógol”, ensayo crítico que califica la producción de este escritor desde la perspectiva ético-estética que no queda al margen de valores y temores que se presentan en una unicidad, cuyo fondo simbólico al universalizarse nos asombra, porque, a pesar de la evolución histórica, enseña que el pasado no solo está allá, sino negado y perpetuado, al menos parcialmente, en los escritos artísticos. Lo hacen como lo suponíamos, y de otro modo, lo que nos enseña que el universo de la fantasía nos regresa al presente sin utilizar referencias ostensivas, directas, sino llenas de circunloquios que, adicionalmente, despiertan de entrada el juicio del gusto.

El gusto y la praxis

El gusto es una reacción misteriosa sin la cual moriríamos: nada obliga más en cualquier ámbito vital que el gusto y el asco. En opinión de Sánchez Vázquez, en la experiencia estética se halla el despertar, que después instala las conciencias que empujan hacia la praxis que enuncia el escritor y a quien lo sepa leer, teniendo en cuenta que para Gógol “lo peor [...] ha desgarrado siempre mi corazón”.⁵

El buen Nikolái, que a los 17 años quería moralmente pulirse y pulir a sus compatriotas, ostentó un pujante sentido de justicia antes de lanzarse por las torcidas sendas del periodismo, la sociología, la economía, la cultura y el sentido común.

Su filosofía, usando el entendimiento, ejemplifica, transpira ternura y un sentido del humor, el cual es un destello de su inteligencia.

La obra de Gógol

Su primera obra, *Hans Küchelgarten*, fue abucheada. Gógol quemó la edición. También fracasó como profesor de Historia en la Universidad de San Petersburgo. A juicio de Sánchez Vázquez, al no entrar de lleno en el arte, el temperamento melancólico de este autor experimenta el dolor de la muerte.⁶

La identidad y sus límites

En aquel trance, Nikolái redacta y publica *Mirgorod*, narraciones que abarcan *Tarás Bulba*, por cuyo éxito se ha editado a partir de entonces como libro aparte. *Tarás* es un “canto con épico acento”⁷ del pueblo cosaco sanguinario en el siglo XVI. Bajo su ideología, la finalidad de un hombre, de un macho, es luchar hasta la muerte.

La lógica de esta mentalidad se acompaña de una tremenda misoginia: “si la oración de una madre es la salvación en el agua y en la tierra”.⁸ Sin embargo, no le conviene a un cosaco, dice Tarás, que los hijos estén metidos en casa entre mujeres, empollándolos como si fueran huevos de gallina. “Vete, vete, sírvenos la mesa, no con dulces, sino con un cordero e hidromiel de cuarenta años”.⁹

⁵ *Ibidem*, p. 107.

⁶ *Ibidem*, p. 111.

⁷ *Idem*.

⁸ Nikolái Gógol, *Tarás Bulba y Nochebuena*, p. 17.

⁹ *Ibidem*, p. 10.

Los cosacos fueron amantes de su terruño que defendieron, como si fueran titanes,¹⁰ de los judíos y de los polacos.

Tarás, de 50 años, viejo para aquel entonces, criado para la guerra, que hipotéticamente modela la rectitud de su carácter rudo, se dirige a un campamento militar –un Sech– de los cosacos, en una isla; lleva obligados a sus hijos Ostap y Andréi. “Adiós niñez, adiós juegos y todo, todo”.¹¹

Andréi se enamora de Kjirdiaga, una joven polaca y se convierte al cristianismo, Tarás personalmente le corta la cabeza: “¡alto ahí y no te muevas!, yo soy quien te ha engendrado y quien te matará”.¹² El fundamentalismo cosaco se refuerza con el grito de Tarás Bulba en el suplicio: “ya habrá el tiempo [...polacos] en que sabréis lo que es la religión ortodoxa”.¹³ El señalamiento de que se han cortado vidas humanas desde hace siglos y siglos es un llamado de atención a nuestra época que masacra exponencialmente bajo este profundo dogmatismo fundamentalista.

Ostap es capturado por los polacos que lo atormentan a la vista de su padre. Apresado por el profundo dolor, Tarás le promete venganza. “Todo el sudoeste de Polonia se llenó de espanto”, por los zaporogos, que incluían cosacos. “No tengáis piedad de nada ni de nadie”.¹⁴

Lo que desata la guerra es que los judíos arrendaron sus iglesias y los católicos polacos encarcelaron y atormentaron a los cosacos.

Sánchez Vázquez siente empatía con el sentimiento nacionalista por una madre tierra invadida que despierta el sentimiento de independencia. El heroísmo frente a la “crueldad y sacrificio, iluminada siempre por el afecto de la autonomía, de amor por la patria invadida”.¹⁵ El patriotismo no tiene fundamento en los lazos sanguíneos, sino en los espirituales, “desconocidos en las fieras”.¹⁶ Para dar un fondo a este amor a la patria, Gogol describe las hermosas estepas.

Personalmente coincido con el sentido comunitario manchado con el chovinismo y la cerrazón de criterios en la guerra popular que Gogol pone sobre el tapete. La trivialidad “cátara” se “hunde en la tierra”, movida por los más sórdidos y mezquinos intereses,¹⁷ y

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 111.

¹¹ N. Gógol, *ob. cit.*, p. 18.

¹² *Ibidem*, p. 88.

¹³ *Ibidem*, p. 108.

¹⁴ *Ibidem*, p. 86.

¹⁵ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 111.

¹⁶ N. Gógol, *ob. cit.*, p. 112.

¹⁷ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 113.

sentencia que la atmósfera heroica encara las virtudes de un pueblo y la estrechez moral de sus instituciones.

Fin de Tarás y el laicismo

Toda guerra es un horror. Ya con el cargo de coronel de Sech, Tarás Bulba arruina y aterroriza las ciudades polacas. Lo aprisionan y queman vivo, lo que es un aspecto de la “ruda, espontánea e implacable lucha”.¹⁸ Para Sánchez Vázquez,

hierven las pasiones, arde el suelo con las llamadas de la sagrada guerra popular y las hazañas se suceden hasta culminar con la heroica muerte del viejo Tarás, quien en medio de su suplicio proclama su fe en el pueblo.¹⁹

“¡Has caído corneja!”.²⁰ Lo sujetaron a un árbol seco de copa partida, le clavaron las manos y encendieron la hoguera. Tarás invita a sus compañeros a huir, y que las estepas queridas se las lleve el diablo. Pese a los tormentos, Tarás se salva y clama que los polacos algún día han de saber lo que es la religión ortodoxa.²¹ Luego, el fundamentalismo religioso como causa de guerra viene narrada con una anticipación gloriosa.

Los mensajes que recibimos son: amar a la patria, sí, pero en el laicismo, o la tolerancia que permite la convivencia de las creencias religiosas diferentes. Evitar el derramamiento de sangre y los festines por haber vencido y matado. Acabar con la misoginia para que la horda quede atrás, y arribe el justo sacrificio por el terruño, y que esta solidaridad nos facilite llegar a amar al otro diferente. Esta es la hermenéutica de Sánchez Vázquez con un agregado mío sobre el contenido simbólico y la retórica, en general, de *Tarás Bulba*.

Sánchez Vázquez añade que “la muerte no es un límite cuando el que se encara con ella [...] sirve a una noble causa”.²² Gogol recrimina, empero, el Sech de cosacos durmiendo a la mitad del camino con largas mechas en la tierra y sus calzones de rico paño manchados de

¹⁸ *Ibidem*, p. 111.

¹⁹ N. Gógol, *ob. cit.*, pp. 111-112.

²⁰ *Ibidem*, p. 106.

²¹ *Ibidem*, p. 108.

²² A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 111.

alquitrán en señal de desprecio al traje de su sociedad. A la muerte de Tarás se danza el *casachok*, amén de describirse las diversiones de la horda porque vive en un festín continuo.

Otra narración que analiza Sánchez Vázquez es *El capote*, una anecdota realista y “fantástico-grotesca” de Akaki Akakievich, un don nadie que trabaja jornadas interminables copiando expedientes. Su horizonte está tan enajenado y maquinizado, que él, tan miserable y de bajo nivel laboral, atribuye su fracaso a las apariencias que rigen en las sociedades de clases. Para tener un día de orgullo en su traje, ahorra hasta el extremo para comprarse un capote y desechar el raído que tiene. El mismo día Akakievich va a un festín luciendo con ínfulas su fachada a la moda. Pero ese mismo día se lo roban, llevándose su dejo ocasional de felicidad. Su ánimo acaba por derrumbarlo en la muerte.

Gógol descubre cómo la sociedad feudal y el capitalismo, desde su fase comercial, han hecho factibles a los *idiots*, humillados y ofendidos por vaciedades. Gógol “muestra la terrible oquedad de sus almas”.²³ Existe un epílogo: el alma de Akakievich se aparece a su jefe y le obliga a entregarle el capote; situación psicológica o últimas alucinaciones de un muerto que ha buscado la transformación de la apariencia porque únicamente está subordinada al comercio, a la moda y a la idiotez humana. El juicio crítico de Dostoievski es que la literatura rusa nació en 1842 con *El capote*.

El humor, arma invencible

En *El inspector*, Gógol usa “[el] bisturí para dejar a la vista la corrupción”.²⁴ El corrupto parte de la premisa de que todo se olvida; sin embargo, entre las risas, la ira, el desprecio y el odio, los humoristas no se olvidan, sino que se fortifican.²⁵

Lo mezquino de la corrupción se acompaña de un acento que, como lanza clavada, impide devaluar lo asqueroso moralmente de la realidad descrita que afecta profundamente al escritor. Gógol, quien ha sido calificado por sus críticos como grotesco, no lo es, si nos atenemos a la definición del efecto que produce la transformación de un tipo ideal que, de pronto, exagera una de sus características.

²³ *Ibidem*, p. 114.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *Idem*.

El corrupto es un falsario que se viste de arlequín. Para el narrador, el humor “es como una cuerda floja tendida sobre la desesperación”.²⁶ Gógol, un irónico que devalúa al inspector para que aparezca en su crudeza la pudrición del mundo.

El inspector no tiene nada de escandaloso. Es una obra muy reflexiva que rompe con el modo habitual de reaccionar. Nikolái es un humorista que nos hace reír y sonreír, con un dejo de amargura mediante los absurdos de la antisociabilidad.

Gógol esperó nuestra reacción sublime y elevada, y en lugar de empantanarnos en el asco, ocurre que lo peor se ha convertido en festivo, es decir, que la recepción tiende al triunfo del narcisismo. *El inspector* es un revulsivo que vomita afectos, porque los lectores no nos dejamos abatir por la pesadumbre.

El humor es un Hermes, una de cuyas caras llora mientras la otra la consuela. El humor es, a juicio de Freud, la grandeza de ánimo de quien torna superfluo el tono afectivo intenso. El humor llama más que cualquier otro género literario a la praxis, porque es el principal proceso de defensa que ataja el asunto que desgarrar al autor y a sus hermeneutas: la tristeza ha sido denunciada y superada. Gógol, como cualquier escritor que sigue el derrotero del humor, no es ni sumiso ni escéptico.

Tal es el poder con que imanta el humor, que Gógol fue acusado de calumniar a Rusia. Este depresivo o melancólico escritor imagina que todos están en su contra porque nada para él es sagrado: ni la administración, ni la policía, ni los comerciantes, ni los escritores: “Me doy cuenta de lo que significa ser autor cómico [*sic*]. A la menor alusión a la verdad, todo el mundo se lanza contra uno”.²⁷

La belleza y su sombra (lo siniestro)

Después de digerir tantos infundios, Nikolái Gógol escribe *Las almas muertas*. La primera parte describe a un comerciante que, tras la plata, estafa vendiendo almas de siervos muertos a cambio de un terreno que tampoco existe. La segunda parte o redención es un lamentable fin de telecomedia. La tercera, en el mismo tenor, la quemó Gógol. Vale destacar su consejo de ser “almas vivas, no muertas”.²⁸

²⁶ María Rosa Palazón, *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, p. 387.

²⁷ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 115.

²⁸ *Ibidem*, p. 124.

En México, una cantidad de tiempo inesperada logró permanecer en cartelera una novela convertida en drama, en la que actuó Carlos Ancira con una destreza inolvidable. Desde las primeras arengas de este monólogo, Ancira logró transmitir el meollo del humor ínsito en *El diario de un loco*.

El protagonista, loco de soledad y de abandono, se ocupa de la imbecil rutina de sacar punta a las plumas del jefe. En esa labor ímproba consistían sus jornadas. Por su aislamiento, acaba perdiendo el dominio del lenguaje: “¿qué barullo tienes en la cabeza? Ya no es la primera vez que te precipitan como un loco y enredas el asunto de forma que ni el mismo demonio sería capaz de ponerlo en orden”.²⁹ Dejemos que la diégesis de esta novela corta hable por sí misma.

En un lapso de lucidez, este “loco” confiesa que a veces oye y ve cosas que nadie ve ni escucha.

A su psicosis, a su delirio de persecución, se añade la pretensión de que lo envidian por estar en el despacho del jefe, mientras los demás empleados abundan como chinches: él es un auténtico “hombre de Estado”. De inmediato entra en discurso incoherente: “mírate en el espejo, ni eres más que un cero; empero llegaré a ser coronel”. Pasa a la ocurrencia malsana de ser un animal, alucinación que transmuta en una megalomanía (vacas que entran en tiendas a pedir té). Según los periódicos los perros no escriben, privilegio de los nobles. Enamorado de la hija de su jefe, se cree Midji, el pretendiente de la perra de esta, cánido con el cual acaba identificándose. Entonces escucha las conversaciones de los perros, que en política son más inteligentes que los seres humanos, y el can de su jefe come delicias como aves exóticas porque no es vulgar callejero.

En algún instante sale de su pecho un estrujante grito de auxilio: quiere dialogar con seres humanos.

Lee que España estaba en vísperas de elegir al rey sucesor (una reina es imposible, según el claro ejemplo de Inglaterra). En España se nombra al rey. “¡En España hay un rey!, y ese rey soy yo”.³⁰ Además, espera a su jefe que ha ascendido a la cima de la monarquía hispana. Llegan a buscarlo los enfermeros del psiquiátrico, tan aterrante ha sido. Interpreta que son carrozas de la Corte española. Lleg a un recinto lleno de gente rapada,

²⁹ N. Gógol, *Obras completas*, p. 580.

³⁰ *Ibidem*, p. 597.

cree que es una costumbre caballeresca de ese país que la geografía no entiende que es uno con China. Alucina, cree que la Tierra va a sentarse en la luna como dijo el célebre químico inglés Wellington. Lo rapan, a pesar de que no quería ser monje, lo bañan con agua fría. Capta en esas circunstancias que “ha caído en la Inquisición por culpa del francés Pôlignac. Descubre que cada gallo lleva una España debajo de las plumas”.³¹ De forma conmovedora, durante aquellas humillaciones que ejerce la psiquiatría, invoca a su madre, la que no parece haber conocido.

Después de dejar hablar a Gógol coincido con Eugenio Trías: la belleza va aparejada y esconde lo siniestro. En mi opinión, donde no se tratan las más cruentas aberraciones sociales, no llegamos a la belleza que deja en nosotros una huella persistente. A mi entender, muchos escriben bien, saben redactar; pocos tienen “locura de musas” que embriaga, esto dice que lo bello no evade la realidad, sino que la revela en sus aspectos ignorados y vetas secretas, como afirma Adolfo Sánchez Vázquez.³² La locura de musas que llega a su cima con el inteligente humor. Aportación de Sánchez Vázquez. Y si el humor es de y para inteligentes, ¿no es una versión de filosofía?

Bibliografía citada

- Freud, Sigmund, “Lo siniestro” en *Obras completas III (1916-1938)*, 3.^a ed., Trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres, Rev. De Jacobo Numhauser Tognola, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1973, pp. 483-505.
- Gógol, Nikolái, *Las almas muertas o las aventuras de Chichikov*, Pról. de Rosa María Phillips, México, Editorial Porrúa, 1981.
- ____, *Tarás Bulba y Nochebuena*, 4.^a ed., Trad. de Tatiana Erico de Valero, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
- ____, *Obras completas*, Trad. de Irene Ternowa, Pról. de F. C. Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1968.
- Palazón, María Rosa, *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, 2.^a ed. corregida y aumentada, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1991.

³¹ *Ibidem*, p. 604.

³² A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, pp. 116-117.

Trías, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, 4.^a ed. actualizada, Barcelona, Ariel, 2006.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, Pról. de Ramón Xirau, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

—, *Incursiones literarias*, Ed., introd. y notas de Manuel Aznar Soler, Pres. de Federico Álvarez Arregui, México, Dirección General de Publicaciones, Fomento Editorial, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2009.

A CONTRACORRIENTE.
LA EMPECINADA HEREJÍA
DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ¹

Gilberto Valdés Gutiérrez²

José Ramón Fabelo Corzo³

El 10 de marzo de 1929, en carta a su amigo argentino Samuel Glusberg, José Carlos Mariátegui hizo una alusión aparentemente críptica a su *Defensa del marxismo*: “Agradezco y acepto su ofrecimiento de gestionar la publicación de este libro por *La Vanguardia*. Pero temo que mis conclusiones desfavorables al marxismo, aunque no abordan la práctica de los partidos socialistas, sean un motivo para que *La Vanguardia* no se interese por este libro”.⁴ ¿Cuáles eran esas *conclusiones desfavorables al marxismo*, presentes, además, en un texto que abiertamente anunciaba en su título todo lo contrario?

Un año después, el *Amauta* ofrece al propio Glusberg las claves para desarticular aquella paradoja, válidas no solo para el libro referido, sino para la comprensión de toda su fundante creación marxista: “He escrito, por vía aérea a Madrid, preguntando si puede imprimirme ahí, por *Historia Nueva*, en el menor plazo, mi *Defensa del marxismo*, que contribuiría a hacerme conocer en Buenos Aires, con un trabajo que estimo exento de todo pedantismo doctrinal y de toda preocupación de ortodoxia”.⁵

La historia del marxismo crítico –y no de su preceptiva escolástica– está llena de ese tipo de *conclusiones desfavorables*. Marx y Engels fueron los primeros grandes herejes, tanto respecto a sus propias consideracio-

¹ Publicado originalmente con el título “La empecinada herejía de Adolfo Sánchez Vázquez”, en *Casa de las Américas*, núm. 203, La Habana, 1996, pp. 142-147. Revisado y actualizado para la presente edición.

² Investigador del Instituto de Filosofía de La Habana, Cuba.

³ Profesor investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP y del Instituto de Filosofía de La Habana, Cuba. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1367-1201>

⁴ José Carlos Mariátegui, “Carta a Samuel Glusberg, 10 de marzo de 1929”, en *Correspondencia*, p. 525.

⁵ J. C. Mariátegui, “Carta a Samuel Glusberg, 11 de marzo de 1930”, en *Correspondencia*, p. 740.

nes y resultados teóricos, sometidos a implacable crítica y superación a lo largo de sus vidas, como a la plena conciencia que tuvieron sobre las necesarias correcciones, síntesis y desprendimientos paradigmáticos que deparaba el futuro a su obra. También Lenin y Gramsci, para solo mencionar dos genuinos continuadores, adelantaron *conclusiones desfavorables* al oponerse a la sacralización formal (antimarxista) de determinadas tesis de Marx, inviables en las nuevas condiciones de principios del siglo XX.

Un gran defensor-herético del marxismo motiva esta nota. Adolfo Sánchez Vázquez es un hombre que, a contrapelo del imperativo finisecular hacia la autocomplacencia del *sano sentido común*, declara:

pese al fracaso del “socialismo real”, y no obstante los cambios notables que se han dado desde que Marx escribió *El capital*, la experiencia histórica demuestra que el sistema capitalista sigue siendo incapaz de resolver los graves problemas que crea por su propia naturaleza: desempleo masivo, desigualdad social creciente no solo entre sectores sociales, sino también entre países, deshumanización o cosificación de la existencia humana, desastres ecológicos, etcétera. Por esa razón fundamental [...] hay que retener los materiales teóricos, prácticos del marxismo que propugnan o fundamentan el socialismo como una alternativa social necesaria, deseable y posible, aunque no inevitable, al capitalismo.⁶

Casa de las Américas ha pedido, en justo homenaje a este genuino marxista, un comentario a dos volúmenes que celebran desde México, con inteligente selección, abierta a la controversia, su 80 aniversario. Se trata de *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días* y *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, editados por Federico Álvarez y Gabriel Vargas Lozano, respectivamente.

Los días académicos de Sánchez Vázquez muestran, a la vez, la tenacidad inquisitiva del estudiante que fue y siguió siendo durante toda su vida y la portentosa dedicación a la docencia universitaria, desde cuyas cátedras, más que entregar saberes acabados a sus discípulos, favoreció la máxima de *aprender a aprender*, en un proceso de construcción del

⁶ Federico Álvarez, “Una conversación con Adolfo Sánchez Vázquez”, en *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, pp. 303-304.

conocimiento que hizo suya la convicción martiana de que “la libertad vive de respeto y la razón se nutre en la controversia”.⁷ Sin embargo, la Academia no fue sino una de las instancias de su activa intervención social, política y cultural. Federico Álvarez lo constata:

Para el doctor Adolfo Sánchez Vázquez, como para todos los profesores y alumnos que acaban interiorizando ese raro espíritu intersubjetivo que se vive en el ámbito universitario, el trabajo académico acaba confundándose con la vida. Y no porque se haga de la vida un claustro privilegiado (cerrado) de cultura y sensibilidad, sino porque se hace del trabajo académico un privilegio que se vuelca en la vida cotidiana. La docencia es ya una demostración de esa ósmosis peculiar; quien haya asistido a las clases del doctor Sánchez Vázquez lo sabe. Pero acaso su más palpable y directa demostración, al menos en el campo de las humanidades esté en esa salida al exterior, en esos *discursos en campo abierto*, como decía Max Aub, que son los artículos en revistas, los libros publicados, las charlas y conferencias dictadas fuera de la universidad y, particularmente, la aparición en la prensa diaria.⁸

Precisamente, *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días* representa un sólido intento por reflejar una labor que, sin llegar a ser totalmente extrauniversitaria, funge como contextualización de la actividad creadora realizada por el pensador marxista en el plano académico.



Imagen 1. Portada del libro *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*

⁷ José Martí, “Una distribución de diplomas en un colegio de los Estados Unidos”, en *Obras completas*, p. 442.

⁸ F. Álvarez, “Presentación”, en *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, p. 7.

El libro está compuesto por siete retratos escritos, casi una treintena de entrevistas, un registro temporal de los principales hechos y actividades de la vida de Sánchez Vázquez y un álbum fotográfico con imágenes de su mundo familiar y de su desempeño político y profesional, todo presentado en un meticuloso orden cronológico que recorre los hitos más importantes de su octogenaria existencia.

Es objetivo central de este volumen mostrar las condiciones difíciles –y al mismo tiempo fértiles para el desarrollo de una obra creadora– en las que el filósofo hispanomexicano elige su espinoso camino; apresar las experiencias vitales, los encuentros y desencuentros de un autor que piensa “que todo nuevo texto de un marxista debiera ser, hasta cierto punto, autocrítico. No solo porque algunas ideas propias pueden revelarse como falsas, sino también porque la realidad con su movimiento incesante obliga a revisarlas”.⁹ Opción coincidente con aquella que llevó a negar su condición de *marxista* al propio Marx y que motivó a que Mariátegui calificara sus conclusiones como *desfavorables al marxismo*, es decir, “una tercera vía ‘no marxista’ del marxismo, entre el dogmatismo y el reformismo [...]”,¹⁰ abierta a un constante enriquecimiento de un cuerpo teórico en permanente ajuste con el movimiento de lo real. Esa es la ruta crítica y creadora, cuyo contexto ambiental, en el caso de Sánchez Vázquez, este libro se propone atrapar.

A la presentación realizada por Federico Álvarez siguen las siete semblanzas escritas entre 1987 y 1994 por diferentes motivos, comenzando por el discurso del doctor Mariano Peñalver Simó en la investidura de Sánchez Vázquez como doctor *honoris causa* de la Universidad de Cádiz y las palabras pronunciadas por el señor embajador de España en México, Pedro Bermejo Marín, durante el acto de imposición de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio al filósofo marxista en julio de 1989. Se incluyen también otros comentarios sobre su vida y obra, publicados en diferentes libros, revistas y periódicos, escritos por José Ramón Enríquez, Silvia Durán, María Teresa Yurén, Gabriel Vargas Lozano y Estela Alcántara, con indistinto énfasis en su condición de exiliado, en su labor docente, en su actividad política o en su marxismo abierto.

⁹ *Ibidem*, p. 193.

¹⁰ *Ibidem*, p. 9.

Este volumen está enriquecido por 29 entrevistas al maestro Sánchez Vázquez. La primera tiene ya más de 50 años, fue realizada el 28 de noviembre de 1965 por Margarita García Flores y publicada originalmente en *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día*. La última tenía apenas un año en el momento en que se publica el libro aquí reseñado y fue concedida a Gabriel Vargas Lozano, el 24 de julio de 1995 para su publicación en la *Revista Internacional de Filosofía Política*. Este amplio diapasón temporal permite constatar la dinámica del pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez, su constante crecimiento, su permanente sujeción a la realidad, su continuo movimiento hacia más altos escaños de creatividad teórica. Y, a la vez, evidencia la firmeza de principios de una línea de pensamiento que pone por encima de cualquier autoridad circunstancial la fidelidad a la verdad y al ideal de una sociedad más justa. Es ello lo que explica su paulatino, pero firme distanciamiento con respecto al marxismo dogmático, proceso que se inicia a finales de los cincuenta e inicios de los sesenta bajo la reconocida influencia de distintos factores, entre los que ocupa un lugar destacado la Revolución cubana.

La cronología y la iconografía que se agregan al final constituyen un valioso complemento para penetrar en la dialéctica relación entre los trabajos y los días de Adolfo Sánchez Vázquez. El recuento cronológico de la vida y la obra del destacado luchador, si bien solo llega hasta 1986 (fue preparado originalmente por Ana Lucas para un libro publicado en 1987), permite seguir paso a paso la evolución de un hombre que, ni política ni intelectualmente, dejó nunca de crecer. Las fotografías van desde 1933 hasta 1995 y ofrecen la imagen visual de un itinerario que ha sido, más que todo, el de un revolucionario consecuente. Las palabras de Adolfo Sánchez Vázquez que ponen punto final a la cronología fueron escritas en 1985, pero su actualidad y su vigencia harían sospechar a cualquiera que han sido pensadas hoy. Hablan por sí mismas de la firmeza de espíritu, la capacidad de anticipación y la fe revolucionaria de su autor:

Muchas verdades se han venido a tierra; ciertos objetivos no han resistido el contraste con la realidad y algunas esperanzas se han desvanecido. Y, sin embargo, hoy estoy más convencido que nunca de que el socialismo –vinculado con esas verdades y con esos objetivos y

esperanzas— sigue siendo una alternativa necesaria, deseable y posible. Sigo convencido asimismo de que el marxismo —no obstante, lo que en él haya de criticarse o abandonarse— sigue siendo la teoría más fecunda para quienes estamos convencidos de la necesidad de transformar el mundo en el que se genera hoy no solo la explotación de los hombres y los pueblos, sino también un riesgo mortal para la supervivencia de la humanidad. Y aunque en el camino para transformar ese mundo presente hay retrocesos, obstáculos y sufrimientos que, en nuestros años juveniles, no sospechábamos, nuestra meta sigue siendo ese otro mundo que, desde nuestra juventud —como socialismo— hemos concebido, soñado, deseado.¹¹

En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez, por su parte, agrupa en seis secciones numerosos estudios sobre la fructífera obra del pensador hispanoamericano, incluyendo trabajos suyos. En la primera sección (“Vida y filosofía”), autores de España y América evalúan su itinerario vital, su magisterio, su pensamiento filosófico: Ramón Vargas-Machuca, José Luis Abellán, Fernando Claudín, Javier Muguerza, Carlos París, Valeriano Bozal, José Jiménez, Jaime Labastida, Bolívar Echeverría, Gilvan P. Ribeiro. Incluye también páginas del propio Sánchez Vázquez, quien inició su formación filosófica en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, al influjo de los aires vitalistas e irracionalistas dominantes y, en particular, de la obra de Ortega y Gasset.



Imagen 2. Portada del libro *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*.

¹¹ *Ibidem*, p. 376.

Fue en el exilio mexicano donde esa formación se consolidó. La asistencia a los seminarios de Gaos y, en especial, la labor docente realizada junto a Eli de Gortari (*el primer filósofo marxista de carne y hueso* con quien entablara relación) marcaron un momento clave para la ampliación de sus horizontes teóricos a partir de los primeros años de la década de los cincuenta. La impronta de sus preocupaciones iniciales en torno del marxismo, presas aún de la versión posleninista del *dia-mat*, constituyó el sistema de coordenadas desde el cual inició su labor renovadora. Muy pronto se produjo “un proceso de alejamiento primero, de ruptura después y de superación más tarde con respecto a ese marxismo institucionalizado”.¹²

Su tesis de maestría (“Conciencia y realidad en la obra de arte”, 1955) muestra, en el terreno escogido de la estética, los primeros resultados significativos de sus búsquedas originales, más allá de las formalizaciones reduccionistas usurpadoras del legado de Marx. Con su tesis doctoral (“Sobre la praxis”, 1966) culmina en parte el proceso referido de ruptura y, a la vez, queda fundamentada una asunción del marxismo que, sean cuales fueren las críticas a ella realizadas desde tradiciones hermeneúticas diversas, exhibe hoy un cuerpo teórico y metodológico de sugerentes vitalidad y duración.

“Los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx” es el título de la segunda sección de *En torno...*, y reúne trabajos de Juliana González Valenzuela, Cesáreo Morales, Andrés Barreda Marín, David Moreno Soto, Jorge Veraza, Andrés Sierra y del propio Adolfo Sánchez Vázquez. Son reflexiones críticas sobre su ensayo *Filosofía y economía del joven Marx. Los manuscritos de 1844* (1982), de amplia difusión y obligada referencia en las polémicas sobre el humanismo marxista. La tercera sección es “Filosofía de la praxis”, con aportes de José Ignacio Palencia, Gabriel Vargas Lozano, José Jiménez, Nils Castro, Carlos Pereyra y Stefan Gandler.

Vargas Lozano destaca el peso del humanismo en la concepción filosófica de Sánchez Vázquez, base reconocible en su inclinación hacia la filosofía de la praxis desde *Las ideas estéticas de Marx* (1965), *Filosofía de la praxis* (1967) y *Filosofía y economía en el joven Marx* (1978). A juicio de Vargas Lozano se trata de una posición que no debe identificarse

¹² Gabriel Vargas Lozano, “Biografía intelectual”, en *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 21.

con otras vertientes que también se arrojan el estatus de *filosofía de la praxis*. Los puntos que, en opinión de Vargas Lozano, componen la posición de Adolfo Sánchez Vázquez son:

1. La praxis es la categoría central del marxismo.
2. Existe unidad indisoluble entre proyecto de emancipación, crítica de lo existente y conocimiento de la realidad a transformar.
3. El objeto de la filosofía es la praxis, pero no la convierte en objeto de contemplación, sino que la integra activamente en la transformación.
4. Este hecho involucra una opción de clase.
5. La filosofía de la praxis tiene como funciones las siguientes: *crítica, política, gnoseología, conciencia de la praxis y autocrítica*.
6. Todas estas funciones se hallan en relación de determinación por la función práctica de la filosofía.¹³

En cuanto al modo de entender la relación entre ciencia, crítica y proyecto en la obra de Marx, Sánchez Vázquez sostiene que es necesario pensarla en su unidad dialéctica. “Todos los intentos por destacar un solo aspecto: lo filosófico (Lukács); lo científico (Althusser) o lo ideológico y político (Gramsci) han tenido que prescindir de algo en la teoría de Marx”.¹⁴ El tema –continúa Vargas Lozano– es:

¿Cómo se efectúa en forma concreta esta unidad?, ¿en qué consiste la autonomía relativa de sus partes integrantes?, y, sobre todo, ¿cuál es la intervención específica de la filosofía en obras como *El capital*? [...] En la obra de Sánchez Vázquez se encuentran las bases para acometer esta empresa, pero creo que se vería enriquecida con un análisis de esta naturaleza.¹⁵

Al parecer, una de las críticas más consistentes hechas a la filosofía de la praxis de Sánchez Vázquez es la recepción tardía de Gramsci y la ausencia de una reflexión abarcadora sobre sus aportes y limitaciones. Ante ello, Sánchez Vázquez señaló:

Por lo que toca, más específicamente a Gramsci, su aportación es

¹³ G. Vargas Lozano, “Los sentidos de la filosofía de la praxis”, en *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 278.

¹⁴ *Ibidem*, p. 281.

¹⁵ *Idem*.

importantísima y merecería, lo reconozco, una mayor atención que la que se le presta en mi libro (*Filosofía de la praxis*), tanto por lo que se refiere a mis diferencias con él como a sus coincidencias, mayores estas que aquellas. Esta inatención puede explicarse por la tardía recepción de su obra en América Latina; sin embargo, en mi *Filosofía de la praxis* se hace presente tanto en la primera como en la segunda edición. No obstante la brevedad e insuficiencia de las referencias a Gramsci, valoro en alto grado el significado teórico y práctico que para él tiene la praxis como categoría filosófica fundamental frente a la restauración del viejo materialismo que lleva a cabo Bujarin. Pero, la aportación gramsciana va mucho más allá de esto, al introducir conceptos nuevos y fundamentales en el terreno de la filosofía política que están ausentes en mi libro.¹⁶

En otro sentido, algunos mencionan la carencia de interés cognoscitivo sobre la naturaleza y las ciencias naturales, así como el hecho de que la filosofía de la praxis ha sido pensada más en relación con el debate europeo que latinoamericano. Sobre esta última indicación, Vargas Lozano apunta que “los agudos e importantes trabajos de Sánchez Vázquez en torno al marxismo latinoamericano en general y a la obra de Mariátegui, en particular, han subsanado, al menos en parte, lo señalado”.¹⁷

El recuento del magisterio de Adolfo Sánchez Vázquez carecería de su núcleo más conocido e influyente sin el tipo de materiales que se compendian en la cuarta sección: *Estética y marxismo*. En los textos de Justino Fernández, José María de Quinto, Ramón Xirau, Luis Cardoza y Aragón, José Luis Barcárcel, Gerardo Mosquera, Silvia Durán Payán, Jorge de la Fuente, Teresa del Conde, Juan Acha y, como en las anteriores, del propio Sánchez Vázquez, aparecen valoraciones sobre esta esfera particular del quehacer del filósofo mexicano-español. Tanto por su sostenida atención a los fenómenos estéticos, como por su rechazo consecuente a las aberraciones conceptuales y político-culturales de sesgo estalinista sobre el arte, la producción estética de Sánchez Vázquez contribuyó decisivamente al desarrollo de los estudios marxistas sobre

¹⁶ G. Vargas Lozano, “Filosofía, praxis y socialismo”, en *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, p. 313.

¹⁷ G. Vargas Lozano, “Presentación”, en *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 10.

la cultura en el ámbito latinoamericano y mundial.

De más reciente, polémica y generalizada estimación son sus incursiones en la filosofía política. “Filosofía política, ética y socialismo” comprende análisis y opiniones sobre su penetrante reflexión en estos campos. Víctor Flores Olea, Luis Villoro, Alfonso C. Comín, Enrique González Rojo, Étienne Balibar, Manuel S. Garrido, Magdalena Galindo, José María González García, Alfonso Peralta y Samuel Arriarán dan cuenta de un pensamiento que, en buena medida, anticipó muchos de los signos de la crisis del socialismo europeo, y contribuyó a liberar la idea de la nueva socialidad poscapitalista del fardo antidemocrático que arrastraron muchos de los intentos superadores iniciales.

Una vez articuladas las bases de su saber filosófico, Sánchez Vázquez avanza durante los años setenta y ochenta hacia consideraciones teórico-políticas congruentes con su honradez intelectual y su ética afirmativa: *Del socialismo científico al socialismo utópico* (1974), *Ciencia y revolución. El marxismo de Althusser* (1978), *Ensayos marxistas sobre historia y política* (1985), *Escritos de política y filosofía* (1987) son, entre otros, muestras palpables de un esfuerzo crítico, digno de tenerse en cuenta en las condiciones presentes de reconstrucción del paradigma emancipatorio.

Si desde un tipo de saber instrumentalizado, el derrumbe del socialismo real aparecía como modelo de imposibilidad o como fantástica especulación del soviétólogo de turno, en los trabajos de Sánchez Vázquez hallamos el hilo teórico conductor para entender, mucho antes de su precipitación, deformaciones y desproporciones ocultas entonces por la apologética de aquellas sociedades. Volver a esos y a otros estudios más recientes resulta el antídoto de mayor eficacia para evitar la absolutización de la visión *conspirativa* (sin negar, por supuesto, la magnitud de la conspiración) que, huérfana de las mediaciones necesarias, sustituye el examen marxista minucioso de lo ocurrido, por la explicación anecdótica de las contradicciones reales.

Especial interés presenta la última sección del libro (“Ideología y filosofía”), centrada en la controversia entre Luis Villoro y Sánchez Vázquez en torno a los usos conceptuales y prácticos de lo ideológico. Esa polémica recogida ha sido sostenida por años. “Es ejemplar –dice Vargas Lozano en la presentación del texto– por el respeto a sus respectivas concepciones; por su penetración en el fenómeno ideológico y por la profundidad a que llegan en sus planteamientos. Los dos se

mantienen, por ahora, en sus respectivas posiciones, pero han enriquecido notablemente a sus lectores”.¹⁸

En medio de tantos desaprendizajes necesarios y de tantas desconstrucciones desmovilizadoras, Adolfo Sánchez Vázquez sigue asumiendo la vieja certeza apodíctica que conmina a ejercer *la crítica radical de todo lo existente*, sin que esta retroceda *ni frente a los resultados logrados ni frente al conflicto con las fuerzas existentes*. Para ello, sin violar la continuidad de lo conocido, no dudó en recomponer las nociones históricas conformadas y el instrumento analítico heredado. Porque no siempre acertó en su empeño y fue consciente de la necesidad de superarse a sí mismo, su herencia es más valiosa. El talón de Aquiles de cada hombre (y, por tanto, de cada marxista) es precisamente la huella más significativa de su condición humana.

Con la nostalgia formalista de una versión teórica omnicomprendensiva no puede enfrentarse el reto de hacernos las nuevas preguntas en la nueva lógica de la época. Un marxismo que aspire a legitimar su capacidad indagadora tendrá que corregir sus miras, abandonar la complacencia especulativa con que ha pretendido cómodamente pensar la totalidad y, al mismo tiempo, al exorcizar sus resabios, no sustituir la apropiación/reconstrucción crítica de cada nuevo contenido aportado desde otras metodologías, por la tentación diletante del eclecticismo y la sumisión *provinciana* a los dictados de las modas académicas.

Perry Anderson destacaba recientemente como primera *lección* del neoliberalismo para la izquierda, el hecho de que Hayek y sus adeptos no tuvieron ningún miedo de estar contra la corriente política de nuestro tiempo desde fines de la década de los cuarenta hasta los setenta, cuando el saber convencional (favorable al Estado benefactor y al solidarismo de posguerra) los hacía aparecer como excéntricos o locos, hasta que se produjo el cambio de condiciones que generó la nueva hegemonía neoliberal. Cuando, durante los últimos años, muchos intentaron preterir el marxismo al último círculo de la modernidad ya superada, Sánchez Vázquez no aceptó la dilución de su identidad marxista. Por el contrario: la asumió y defendió no como añoranza *protectora* ante los cambios acaecidos, sino como punto de partida para su intelección, en aras de hallar la nueva lógica de la época y las posi-

¹⁸ *Ibidem*, p. 13.

bilidades crítico-revolucionarias de su transformación.

Sánchez Vázquez integra la pléyade de esa estirpe de defensores del marxismo, para quienes “admitir la posibilidad del error exige abandonar la búsqueda de intenciones ocultas y tratar de encontrar argumentos fundados”.¹⁹ Si antes fue excomulgado por supuestos defensores de la *pureza ascética* marxista, hoy otra postura, rebosante de fatuo ingenio, vendrá de quienes juzguen contranatura aquella vocación, considerando vulgar la mera reminiscencia de un cuerpo conceptual devaluado por tanto nuevo converso.

Un pensamiento como el de Adolfo Sánchez Vázquez no podía tener otro destino que el de navegar, casi siempre, a contracorriente: en oposición a los vientos del capitalismo siempre; pero también en franco enfrentamiento al marxismo *oficial dogmático*, extendido durante tanto tiempo a casi toda la izquierda internacional. Hoy, cuando el *socialismo real* desapareció y la mayoría de aquellos marxistas han dejado de ser dogmáticos, al tiempo que han dejado de ser marxistas, Sánchez Vázquez sigue contra la corriente, en defensa de un marxismo al que no le han desaparecido los fundamentos sociales que le dieron origen y que constituye el soporte teórico e ideológico de un proyecto de sociedad que continúa siendo, tal vez hoy más que nunca, deseable y necesario.

En momentos en que asistimos al dominio casi directo, sin mediaciones, del capital transnacional sobre la sociedad y se globaliza una cultura de la desesperanza y la insolidaridad, desde lo más hondo de la obra de Adolfo Sánchez Vázquez resuena, como nuevo, el viejo adagio de Juan de Mairena: “Nunca os aconsejaré el escepticismo cansino y melancólico de quienes piensan estar de vuelta de todo. Es la posición más ingenuamente dogmática que puede adoptarse”.

Bibliografía citada

Álvarez, Federico, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días (Semblanzas y entrevistas)*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.

Mariátegui, José Carlos, “Carta a Samuel Glusberg, 10 de marzo de

¹⁹ Adolfo Sánchez Vázquez, “Apostillas a una crítica”, en *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 251.

- 1929”, en *Correspondencia*, Lima, 1984, t. 2, p. 525.
- , “Carta a Samuel Glusberg, 11 de marzo de 1930”, en *Correspondencia*, Lima, 1984, t. 2, p. 740.
- Martí, José, “Una distribución de diplomas en un colegio de los Estados Unidos”, *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, Vol. 8.
- Vargas Lozano, Gabriel, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (Filosofía, ética, estética y política)*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.

PRAXIS Y ENCARNACIÓN EN SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y MERLEAU-PONTY

Víctor Gerardo Rivas López¹

El objetivo de estas líneas es tender un puente exegético entre los dos autores que se mencionan en el título, a través del par de conceptos que también aparecen ahí, que en determinados momentos de su desarrollo filosófico los autores en cuestión han trabajado de modo muy personal y en muchos sentidos diametralmente opuesto, por lo que su lectura en conjunto ilustrará el sentido complejo de los mismos. O sea que, en lugar de hacer una mera glosa de cada uno de los autores, mostraré que a pesar de la enorme distancia conceptual y argumentativa que media entre las tradiciones filosóficas que cada uno ha reivindicado a lo largo de su obra (el pensamiento marxiano y la fenomenología) ambos comparten idéntico interés por esclarecer cómo en la praxis o acción creadora se expresa el sentido sociohistórico de la existencia, que es la base ontológica de la identidad humana, la cual tiene que encarnarse justamente porque corresponde a la realidad del ser en el mundo y no nada más a una dimensión intelectual. Con esto como marco de referencia general, dividiré mi reflexión del siguiente modo: tras una introducción que precisará los puntos de vinculación, analizaré en sendas secciones 1) qué entiende Sánchez Vázquez por *praxis*, 2) de qué manera eso redefine el problema de la encarnación de la conciencia y 3) el replanteamiento de la encarnación y de la praxis misma que Merleau-Ponty lleva a cabo. Así, el fin será desplegar la dialéctica de la existencia y la praxis como el nexo ontológico entre el sentido sociohistórico y el fenomenológico del ser del hombre.

¹ Víctor Gerardo Rivas López es licenciado, maestro y doctor en Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es profesor/investigador de la Maestría en Estética y Arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II.

Introducción

Siempre se siente uno desconcertado cuando tras la lectura de un determinado pensador pasa sin transición a la de otro que se inscribe en una tradición filosófica muy distinta. Y no hablo nada más de que varíen el modo de argumentar y el sentido de los conceptos (eso sucede con cualquier pensador, aun con el que se identifica por completo con otro), me refiero a que, de pronto uno tiene que situarse en un nivel de comprensión que quizá sea imposible equiparar con aquel en el que se sitúa la otra tradición. Desde esta perspectiva, no parece haber vínculo posible entre, v. gr., “modos de producción” y “formas de percepción” o, en otro campo, entre “alienación ideológica” y “reducción fenomenológica”, pues estas dos parejas de términos se refieren a fenómenos *prima facie* tan disímiles que intentar fusionarlos sería una pérdida de tiempo o un exceso hermenéutico que solo conduciría al relativismo o a la superficialidad. A menos, claro está, que en vez de hacer un vínculo entre conceptos se buscara entender de qué manera autores que pertenecen a tradiciones muy distantes aportan materiales indispensables para comprender de un modo personal, o más bien crítico, la dinámica de la existencia, tomando en cuenta que la mejor manera de rendir un homenaje a un autor (al margen del indudable mérito de una exposición académica de sus doctrinas) es abreviar en él para dar razón del mundo sociocultural que a uno le ha tocado en suerte.

Eso por una parte. Por la otra, hay que hacer hincapié en que los dos autores que vamos a poner en contacto han adoptado, respecto a sus propios antecesores intelectuales, una postura como la que aquí desarrollaremos, es decir, los han retomado para comprender mejor cómo ciertos fenómenos (la explotación obrera o la necesidad de redefinir el sentido de la existencia) dan razón del modo en el que el hombre concibe y vivencia su ser. Sin ir más lejos, hay que hacer hincapié en que Sánchez Vázquez ha criticado, mucho antes de la caída del así llamado “socialismo real”, varios de los supuestos, o mejor dicho, dogmas del marxismo “ortodoxo” (expresión esta última contradictoria si las hay para hablar de una filosofía que desde su génesis ha buscado explicar la necesidad de la revolución), en particular los que tienen que ver con la organización política de la sociedad socialista a cargo de un partido único.² De hecho,

² Sobre esto, *Cfr.* las secciones correspondientes del capítulo que dedico al autor en *La*

al socaire de la condición dialéctica del propio socialismo, que implica la necesidad de luchar de modo coordinado contra los diversos planos de la explotación clasista que persisten ideológicamente tras cualquier revolución que se proclame proletaria, se ha vivido durante décadas, y en diversas latitudes, un régimen de represión tiránica o de franco terror (en el sentido histórico de este término) que en lugar de evocar la superación racional de las distintas formas de explotación propias de una sociedad clasista bajo la regulación del Estado han terminado por convertirse en versiones *sui generis* del totalitarismo: “en la versión estaliniana de la teoría y la práctica leninista del partido, el centralismo no solo predomina sino que excluye todo vestigio de democracia, la disciplina consciente se vuelve cuartelaria y entre el partido y las masas solo caben las relaciones de mando y subordinación”.³

Sánchez Vázquez ha visto con gran claridad, pues, la necesidad de someter a una crítica radical la utilización del marxismo como justificación del aparato represor estalinista (sin duda, la variante más siniestra del totalitarismo) y también ha visto que eso no será factible sin que en primer lugar se distinga entre el seminal pensamiento de Marx y Engels (al que llamaremos marxiano) y la codificación escolástica del mismo que, como acabo de señalar, ha servido para justificar ideológicamente el despotismo soviético. Por otro lado, ha insistido de principio a fin en que ese pensamiento propiamente marxiano apunta a un objetivo filosófico mucho más complejo que la mera explicación de la explotación capitalista, a saber, el de

señalar que cuando hablamos [...] de la praxis individual o de la praxis colectiva de un conjunto de individuos, tenemos siempre presente la individualidad impregnada de la cualidad o esencia social que es inherente al individuo como nudo de relaciones sociales.⁴

En efecto, si en un plano histórico es indispensable tomar en cuenta la clase como sujeto (máxime cuando se trata de fundamentar críticamente la lucha revolucionaria), en uno filosófico se tiene que partir de *la esencia social del individuo* pues el hombre no tiene, como el animal,

poética de la vida.

³ Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 385.

⁴ *Ibidem*, p. 397.

una conciencia indiferenciada de su ser que se hunda en la constitución orgánica de la especie; por el contrario, el hombre, en cuanto ser que piensa y se comprende en relación dialéctica con su entorno, siempre se define de modo individual o, si se quiere, personal. Lo que muestra que contra la imagen vulgar del marxismo en el que el hombre termina por ser una abstracción de clase o teleológica, una reflexión marxiana como la de Sánchez Vázquez tiene por fuerza considerar el ser real del hombre, es decir, su condición personal en medio del entramado de relaciones sociales que lejos de imponérsele como estructuras ajenas a él (según lo plantearía, de hecho, el individualismo contemporáneo) le dan modo para vivenciarse y expresarse como tal en la dialéctica de la existencia, justamente, vía la praxis.

Queda así claro, aun antes de comenzar nuestro análisis, que la praxis, tal como la concibe Sánchez Vázquez, será la forma de actividad en la que lo personal resuelve la taxativa contradicción con lo social que, a lo largo de la historia, ha impuesto la condición clasista de la sociedad, bajo el imperio del régimen de propiedad privada de los medios de producción; contradicción que culmina en el capitalismo porque este libera fuerzas que rebasan con creces los límites naturales que hasta la sistematización de la sociedad capitalista han sido también los de la producción. Ahora bien, al superar la concepción natural de las fuerzas productivas, merced a un desarrollo tecnológico sin precedentes en la historia, el capitalismo también libera una gran parte de la actividad social respecto de la necesidad de supervivencia y da pie a que el individuo cobre una conciencia de sí que influirá de modo decisivo en la restructuración sociocultural. Por supuesto, como veremos, la concatenación de estos factores no implica (como sugeriría cualquier versión vulgar o puramente política del marxismo) que tras la abolición de la propiedad privada cada cual será empírica o psicológicamente capaz de integrar lo social. Pensar de ese modo sería como negar la dialéctica ínsita a lo humano, en cuanto el individuo no es un valor metafísico o absoluto sino crítico, que se define siempre de acuerdo con el proceso histórico de la sociedad que en las condiciones capitalistas obliga a que todo mundo participe de las contradicciones mencionadas, justamente porque las fuerzas productivas ya no se regulan de modo natural y eso desequilibra al individuo. Y este solo hecho explica la serie de tensiones que jalonan la individualidad moderna y contemporánea

y la correspondiente necesidad de una reflexión filosófica que permita organizarlas de un modo racional, para evitar que la individualidad se desintegre en el dramatismo pequeñoburgués o se defina precisamente en contra de lo social, bajo el empuje de alguna forma de solipsismo, que es la única salida que deja la paradójica dinámica cultural capitalista cuando los símbolos con los que dota al individuo para orientarse en el mundo se revelan como abstracciones ideológicas: “las grandes obras de la alta cultura moderna (sean de Schoenberg, Beckett o inclusive de Brecht) no pueden servir como un punto de referencia o patrón con el cual regular el estatus degradado de la cultura masiva”.⁵

Aunque en principio todo lo que hemos dicho hasta aquí parecería que separa más que unifica a Sánchez Vázquez con Merleau-Ponty, yo creo que si se atiende al espíritu u orientación total de la filosofía del segundo (y no al contenido doctrinal de sus libros) saltará a la vista que comparte la original preocupación de aquel y del pensamiento marxiano por comprender de un modo dialéctico la condición esencialmente sociohistórica de la existencia que, sin embargo, justamente por la determinación ontológica y dialéctica del ser del hombre, se vive siempre a través de la conciencia de cada cual. Si, según Merleau-Ponty, “todas las grandes filosofías se reconocen en su esfuerzo por pensar el espíritu y *su dependencia*”,⁶ es porque (aquende las posturas sociopolíticas que uno pueda adoptar en consonancia con algunos de sus aspectos) comparten la necesidad de fijar existencialmente cualquier forma de conciencia. Lo que equivale a decir que lo espiritual no puede formularse como un valor en sí y tiene que anclarse en el entramado sociopersonal del mundo que, por cierto, tiene diversas formas de concreción conforme con el desarrollo de las fuerzas productivas (si acaso fundamentamos el planteamiento en la producción material).

En otras palabras, Merleau-Ponty también ha combatido cualquier posible interpretación puramente idealista de la estructura sociohistórica del ser del hombre y, en vez de acentuar la distinción entre el sentido trascendental de la fenomenología y, por otro lado, cualquier pensamiento que se inspire en el marxiano (que la propia tradición fe-

⁵ Fredric Jameson, *Signatures of the visible*, p. 18. (Esta y todas las traducciones tanto del inglés al español como del francés al español son mías).

⁶ Maurice Merleau-Ponty, “La philosophie et la sociologie” en *Signes*, p. 160.

nomenológica consideraría como una forma derivada de reflexión con la que por ende sería imposible discutir en un terreno ontológico), ha orientado sus análisis desde el principio a un mundo de sentido histórico que, por dondequiera que se le vea, incluye la consideración sobre los procesos políticos y económicos, con independencia de que estos últimos puedan considerarse la base de aquellos y de todos los demás ámbitos de la superestructura cultural. Así, detente quien detente la propiedad de los medios de producción y explótese como se explote al proletariado, lo cierto es que burgueses y proletarios comparten un mundo de sentido que tiene la suficiente cohesión como para triunfar sobre la explotación económica, lo que abre la puerta a una reflexión sobre el ser y la verdad que tendrá un carácter científico, a condición de que la ciencia se entienda en su sentido originario de conciencia y no nada más de investigación empírica (como a veces la entiende el pensamiento marxiano, que a fin de cuentas se ha gestado en consonancia con el desarrollo decimonónico de un modelo cientificista de determinación de la realidad). Más aún, así como incluso en las formas más laxas del materialismo histórico siempre hay una inequívoca aspiración a superar cualquier variable del relativismo, en la fenomenología se halla una defensa similar de la utilidad de la historia para fundamentar una teoría auténticamente crítica de la verdad y no, como se cree, para socavarla:

Si la historia nos envuelve a todos, es nuestra labor comprender que lo que podemos tener de verdad no se obtiene contra la inherencia histórica sino por ella. Si se piensa en ella de manera superficial, la historia destruye toda verdad; si se le piensa radicalmente, funda una nueva idea de la verdad.⁷

Esta nueva idea a la que se refiere el pasaje implica una actitud personal afín a la que sostiene la idea marxiana de la praxis, como la expone Sánchez Vázquez, por lo que, ya para concluir esta sección introductoria, habrá que tenerla en mente en lo que sigue para ver de qué manera no hay transformación de la realidad sin que haya una nueva conciencia de ella y, sobre todo, de uno mismo.

⁷ *Ibidem*, p. 178.

1. *El ser de la praxis*

Según Sánchez Vázquez, la primera dificultad que nos sale al paso cuando queremos comprender los alcances filosóficos de la praxis, como los entiende el pensamiento marxiano, es que el vocablo en sí ha sufrido una radical inversión de sentido respecto de como lo ha entendido el mundo antiguo y en particular Aristóteles.⁸ Para este, la praxis se define como una acción que se realiza por mor de sí y sin que se busque producir nada en concreto, lo que solo tiene lógica cuando se habla de una acción que, como la práctica de la virtud, se encamina al perfeccionamiento del ser propio: “Las virtudes son precisamente esas cualidades que al poseerlas permitirán al individuo alcanzar la *eudaimonia* y ante la falta de estas se frustrará su movimiento hacia ese *telos*”.⁹ Desde ese ángulo, la praxis se opone a las actividades cuyo fin es la producción de algo, actividades que, por extraño que parezca, en griego se agrupan bajo el nombre genérico de *poética*, que significa literalmente producción. O sea que cuando hablamos sin mayor precisión de lo práctico, en realidad contravenimos la inicial comprensión filosófica de ello, tanto respecto de lo que hoy llamaríamos *moral* como a lo que llamaríamos *poético*, lo cual se hará aún más obvio si hacemos un pequeño excursus para enriquecer fenomenológicamente lo que dice Sánchez Vázquez. Pues no cabe duda de que el adjetivo *práctico* se interpreta en general como la habilidad de hacer cosas o realizar trámites que se requieren en el momento y, sobre todo, como la de hacer a un lado cualquier cosa que impida moverse de acuerdo con la propia voluntad: un hombre práctico superará con facilidad o con rapidez el fin de una relación amorosa o un fracaso profesional que de seguro a otro le hubiese llevado mucho tiempo aceptar. Lo interesante aquí, sin embargo, no es tanto la eficacia ni el dejar atrás lo negativo de la existencia, sino que el hombre práctico actúa como lo hace simplemente porque, en un extremo, aquello de lo que se ocupa tiene una estructura que quizá cueste trabajo armar por cuestiones físicas (no se tiene la pieza de refacción), pero que no requiere mayor ciencia, o (que sería el otro extremo) lo que deja atrás no tiene para él sentido (trabaja como mecánico igual que trabajaría en cualquiera otra cosa). En las

⁸ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 28, *passim*.

⁹ Alasdair MacIntyre, *After virtue: A study in moral theory*, p. 148.

dos situaciones básicas a las que se refiere el concepto, lo operativo y lo afectivo, vemos entonces que hay *una percepción que no es impersonal de la realidad*, lo que explica que el hombre práctico sea alguien que (al menos en el plano de la realidad en el que se le considera así) no pone en juego nada íntimo o realmente suyo, pero tampoco nada social: actúa para solucionar problemas con independencia de quién se beneficie o a quién se perjudique, lo cual es muy útil en ciertos momentos o ámbitos, pero que muestra una comprensión muy limitada de la relación que tiene con quienes comparte su existencia y, más aún, consigo mismo. Es difícil que quien puede olvidar con rapidez se haya comprometido profundamente desde un punto de vista psicológico o emocional, lo que implica que por más que acumule experiencia esta no tendrá para él ningún cariz caracterológico o reflexivo.

Lo que este breve excursus sobre la comprensión lingüística actual de la praxis nos ha mostrado es que se ha perdido el original acento en su sentido personal y que, aunque se le ha agregado la condición productiva, esta de todas maneras tampoco tiene el sentido profundamente creativo que signa lo poético. Así, hallamos que (junto con la dialéctica histórica del concepto que saca a la luz la reflexión de Sánchez Vázquez) los usos lingüísticos contemporáneos confirman el peculiar empobrecimiento del significado de la praxis que termina por ser lo “práctico”, o sea, una forma de actividad que produce cosas útiles, pero sin sentido personal para quien la realiza. Ante esta situación, la pregunta natural es cómo recuperar el sentido original del concepto y cómo enriquecerlo con el de lo poético, que aporta el devenir histórico y que es indispensable en virtud del dinamismo social y económico moderno, en el que rigen fuerzas productivas allende lo natural.

El primer paso al respecto será tomar en cuenta que “la destrucción de la actitud propia de la conciencia ordinaria es condición indispensable para superar toda conciencia mistificada de la praxis y elevarse a un punto de vista objetivo, científico, sobre la actividad práctica del hombre”.¹⁰ Por *conciencia ordinaria* o *actitud natural* (como también puede llamársele) entenderemos esa comprensión de la realidad que la postula como una red incidental de objetos, con identidad propia, que se relacionan entre sí a través de causas puramente mecánicas, sean

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 31.

físicas o psíquicas. De hecho, la conciencia ordinaria es la conciencia de cualquiera en cuanto se mueve en el mundo sin mayor reflexión, y desde esa perspectiva solo se supera cuando la sometemos a una reducción crítica, como a la que apunta el pasaje que acabamos de citar. Además, si se le entiende así, es muy lógico que la conciencia ordinaria defina la acción humana de cualquier índole, como una serie de pasos que se coordinan de modo general y que, por ende, no implican involucramiento personal de quien los ejecuta con el resultado final. Lo que ya en el ámbito de las relaciones humanas equivale a verlas de un modo casual o aleatorio que excluye de entrada su sentido social (es decir, el valor intrínseco que tienen, con independencia de cómo las viva cada cual) e histórico (o sea, la posibilidad que proyectan fuera ya de una cultura particular).

Es menester, entonces, reducir (en el sentido fenomenológico) la conciencia ordinaria para captar qué actividades se realizan en nuestro mundo cultural por sí mismas y que al unísono producen cosas y vínculos sociales que exijan que los demás hagan lo propio. Y el ejemplo que salta a la vista aquí no es otro que el de las actividades artísticas e intelectuales que al margen de cómo las enfoque el agente desde una perspectiva psicológica o, mejor dicho, subjetiva tienen siempre un inequívoco sentido social, el cual explica en gran medida la dificultad que plantean para su comprensión. El arte y el pensamiento crítico (cuyo ejemplo por antonomasia es la filosofía, pero que también incluye a la ciencia) no son, en efecto, ni siquiera para quien las realiza, formas de actividad que se subordinen a un plan preconcebido o aplicable de modo general. Esto (a través de un nuevo excursus que complementará, espero, la exposición de Sánchez Vázquez) muestra, primero, que la conciencia del agente debe modificar sus puntos de partida sobre el objeto de su acción, pero también sobre qué sentido tendrá esta para él como persona (con lo que queda fuera la figura del hombre práctico de la que hemos hablado párrafos atrás); segundo, que esa modificación se dará en el terreno psicológico como la necesidad de hallar nuevas determinaciones perceptivas o intelectuales que, de modo indefectible, pondrán en jaque las capacidades expresivas de uno, mas también las receptivas de la sociedad que por naturaleza se resistirá a tales determinaciones (pensemos en el arquetipo romántico del genio incomprendido que se refleja en el del pensador radical –Marx antes que ninguno– al

que su época exilia); tercero, que el producto de la actividad siempre se vinculará de modo simbólico con su creador, lo que supone el riesgo de subjetivarlo, para impedir lo cual habrá que hacer énfasis en el horizonte sociocultural en el que se presenta; cuarto, que esto último no será factible si ese horizonte carece de un trasfondo histórico que servirá para contextualizar el sentido de la actividad, allende los valores de una época o región; quinto, que el trasfondo histórico tendrá, por su parte, que incluir no solamente sentidos que refieran a la diversidad y complejidad de la conciencia humana, sino también a la de formas de la realidad que se resisten a cualquier forma de humanización (aspecto este último que planteará obviamente graves problemas para un pensamiento de raigambre científica y humanista como el marxiano).

A la luz de lo anterior, Sánchez Vázquez define la praxis como “la actividad consciente objetiva, sin que por otra parte se conciba con el carácter estrechamente utilitario que se desprende del significado de lo ‘práctico’ en el lenguaje ordinario”.¹¹ Y aquí lo *consciente* implica un proceso de reconfiguración y reformulación del ser propio que, aun en el mejor de los casos, toma un cierto tiempo desarrollar, por lo que queda fuera cualquier forma de inspiración o intuición en el sentido psicológico de ambos conceptos. Ya que la praxis no es un fenómeno subjetivo, es imposible limitarla a la espontaneidad con la cual quien la realiza genera una nueva determinación; de ahí que hasta los más grandes genios tengan que aprender a modular su creatividad de acuerdo con el ambiente cultural de su época. Esto quiere decir que la praxis siempre es reflexiva aun en el terreno del arte, por no hablar en el campo del pensamiento, en el cual tiene que redefinirse el significado de los conceptos conforme con la estructura histórica de la sociedad (donde el factor económico, además, nunca puede dejarse de lado).

Según esto, la reflexividad de la praxis no tiene nada que ver con una vuelta a lo subjetivo y mucho menos a lo introspectivo, sino (con un énfasis claramente ontológico) con una reintegración del individuo a la vida social, reintegración que, huelga decirlo, no tiene por qué darse en el plano de lo biográfico o caracterológico. Y mal podría darse ahí cuando, como hemos señalado, se trata de una actividad que pone en jaque la conciencia personal y, al unísono, la dinámica cultural que siempre

¹¹ *Ibidem*, p. 28.

ofrece una cierta resistencia a la creatividad, cuando no puede ligarla a alguna forma previa de valor cultural. Así, en el caso del arte o en el del pensamiento se aceptarán sin problemas la originalidad o la innovación, siempre y cuando sea dable delimitarlas en campos de producción subjetiva (cuya regulación correrá, por ejemplo, a cargo de instituciones como las académicas o las mercantiles), pero se les excluirá cuando eso no sea dable. En otras palabras, aunque haya un sesgo esencialmente revolucionario en la praxis (dado que por definición problematiza el sentido social de la actividad personal), ese sentido no siempre se formulará en relación con la estructura política o económica de la sociedad (es decir, no tendrá por qué presentarse como “revolucionario”). Esto refuerza las observaciones anteriores acerca de la imposibilidad de ligar directamente la praxis artística o intelectual con la participación, ahora sí, consciente, en la lucha política y, más aún, en la que se emprende con base en un ideario marxiano. Pues la praxis desenvuelve de modo dialéctico la conciencia de cada cual, nada obsta para que un artista tan original como Ricardo Strauss haya sido reaccionario en el terreno de la política o que un pensador tan profundo como Nietzsche haya criticado acerbamente el socialismo, mientras, en cambio, alguien que careciese por completo de gusto musical o de rigor filosófico podría participar de un modo consistente en un proceso revolucionario. Y esto señala un límite para la comprensión tanto marxiana como de Sánchez Vázquez respecto de la dialéctica caracterológica, social e histórica de la praxis, contradicción que trataremos, si no de resolver, sí al menos de contextualizar en la sección final de esta disertación.

Los tres rasgos de la praxis que Sánchez Vázquez señala en el plano de la identidad personal (lo reflexivo, lo creativo y lo revolucionario) deben complementarse con los tres que tiene como vivencia: “a) unidad indisoluble, en el proceso práctico, de lo subjetivo y lo objetivo; b) imprevisibilidad del proceso y del resultado; c) unicidad e irrepetibilidad del producto”.¹² Respecto de lo primero, ante un fenómeno que involucra la transformación de la conciencia, pero también del sentido o de la condición fenomenológica de la realidad sociocultural, resulta absurdo hablar de un punto de vista subjetivo (si esto se refiere a una determinación psicológica) u objetivo (si se refiere a una física), pues

¹² *Ibidem*, p. 323.

justamente a partir de la condición intencional de la conciencia (ser siempre conciencia de algo y no una entidad en sí como la ha postulado la tradición metafísica), al cambiar de sentido, el fenómeno tiene que cambiar por fuerza la percepción que se tiene de él (cosa que opone de nuevo a la praxis del artista o del pensador al actuar del hombre práctico). En cuanto a lo segundo: puesto que en la praxis se genera un sentido original en un determinado plano propio, mas también sociohistórico y hasta simbólico (lo que incluye la apertura trascendental a los demás), resulta imposible anticipar el efecto que tendrá para uno mismo o para cualquier otro, pues ya en el momento en que uno concibe la actividad a realizar (v. gr., escribir una novela o una reflexión sobre los alcances de la lucha proletaria o, inclusive, fundir ambos fines como lo hace Gorki en *La madre*) esta se determina, de suerte que hay que tomar en cuenta la intervención de factores aleatorios o imprevistos (por ejemplo, que un personaje en la novela tenga que morir para que la obra alcance la significación que hemos proyectado). Finalmente, al absorberse por completo en una actividad con un valor ontológico y no nada más teórico o utilitario, el hombre experimenta la realidad como en ese momento se da; claro, el momento en cuestión puede corresponder cronológicamente a varios años de la vida de uno, pero a fin de cuentas tendrá una unidad irrepetible (digamos, la de escribir una novela y no otra) por más que psicológicamente haya una continuidad entre lo que uno hace y las experiencias anteriores o futuras que reaparecen o se anticipan gracias a la memoria y al deseo. Este vaivén en el tiempo, sin embargo, más que retrotraer o proyectar, servirá para captar mejor la originalidad de lo que hace en ese momento (y, en consecuencia, su unicidad en parangón con cualquier otra actividad).

Como vivencia, pues, la praxis equipara la condición sociohistórica del hombre con su ser mismo, lo que desde una visión materialista del asunto, como la que Marx expone en la primera de las *Tesis sobre Feuerbach*, implica que la producción de objetos culturales de cualquier índole corre a la par que la producción de modos de ser humanos o de “actividad sensible”.¹³ Con esto se confirma que la conciencia que la praxis genera abarca el ser objetivo de lo real y el despliegue de la sensibilidad personal, al que aluden las palabras de Marx. Así, una

¹³ Carlos Marx y Federico Engels, “*The communist manifesto*” and other writings, p. 179.

actividad que idealistamente se considera *espiritual*, o punto menos que inefable, se revela plenamente histórica cuando se insiere en el dinamismo ontológico que la comprensión filosófica de la praxis saca a la luz. Por supuesto, ese dinamismo tiene que reconfigurarse de acuerdo con el avance de las fuerzas productivas a lo largo del tiempo, máxime cuando a partir de la superación de su comprensión puramente natural, o mejor dicho naturalista, el hombre hace uso de un mundo de máquinas y dispositivos para transformar la realidad de modo infinitamente más eficaz y expedito. Por ello, la última forma de análisis acerca de la praxis tendrá que considerar cómo esta se modifica de acuerdo con los avances técnicos que el capitalismo ha universalizado y sistematizado en el curso de los dos últimos siglos, para darnos la imagen de un mundo pletórico de objetos y oportunidades de acción en el que, sin embargo, el sentido social de la actividad brilla por su ausencia.

2. *La encarnación entre la producción y lo social*

Así como en la sección previa hemos hecho justicia a la determinación originalmente material o productiva del hombre, para oponerla a la aberrante figura histórica del hombre práctico, ahora tenemos que volver la mirada a la contraparte fenomenológica de esa determinación material, a saber, la constitución psicosomática del hombre que la conciencia ordinaria interpreta como la unidad, en última instancia, inexplicable de dos entidades distintas, el alma y el cuerpo o (como lo dice Cartesio) de la sustancia pensante y la extensa. Pues si en una versión idealista de la historia los valores surgen por obra y gracia del espíritu, en vez de hacerlo por una praxis reflexiva, en la visión finalmente metafísica o dualista que de la existencia tiene la conciencia ordinaria, nunca queda claro cómo es que el hombre se reconoce en la unidad de su acción consciente. Y esto es tanto como preguntarse de qué manera el alma y el cuerpo se identifican cuando por principio se les toma como cosas en sí, de suerte que a la hora de explicar su relación no queda más que apelar a alguna causalidad trascendente como Dios o, de plano, pasar en silencio sobre tan espinosa cuestión.

Es aquí a donde vuelve a hacerse sentir la impronta crítica de la tradición marxiana en la que se inscribe la reflexión de Sánchez Vázquez. Se ha mostrado, en primer lugar, el determinismo de la historia en el plano de la acción singular y creativa, que es la clave de bóveda de la conciencia

sociohistórica; ahora hay que mostrarlo en el plano de la constitución psicosomática, que dada la orientación materialista del pensamiento marxiano tiene ante todo que reconsiderar el sentido crítico en el que el cuerpo expresa en su constitución anatómica el dinamismo de la praxis. Por supuesto, al reconsiderar lo corpóreo se hará comprensible que lo espiritual no puede plantearse como una forma de realidad superior a él y que, por ende, el ser del hombre debe verse como unidad.

Al respecto, Sánchez Vázquez nos recuerda que hay un fenómeno concreto que obliga a reconsiderar la unidad psicosomática del hombre: la mano. Por principio de cuentas (para enriquecer de nuevo la descripción más bien escueta del autor) lo que sorprende en ella es su gran versatilidad para ejecutar movimientos que cuando se reconstruyen de modo esquemático resultan de lo más complejo; segundo, la capacidad que da para percibir hasta el más mínimo detalle de los distintos materiales que conforman la realidad a nuestro alrededor; tercero, para ejercer la fuerza idónea para modelarlos de acuerdo con la diversidad de nuestra conciencia; cuarto, la habilidad de integrarlo a uno mismo con esa diversidad, cuando al tocarse uno la percibe como forma de ser propia que ahonda, por su parte, en el modo en que nos percibimos a nosotros mismos; quinto, la capacidad de ponernos en sintonía con nuestros semejantes o, por el contrario, de impedirles acercársenos. Así,

las manos no solo establecen una relación peculiar entre el hombre y las cosas, sino entre los hombres mismos. Acarician o acercan a los hombres en el apretón de manos; pero los hombres no solo se acarician o saludan, sino que también llegan a las manos. Es decir, estas expresan de un modo sensible y concreto relaciones humanas, ya sea entre individuos o entre grupos sociales.¹⁴

Para esta revaloración de la mano ha sido fundamental que la filosofía marxiana (como señala con atingencia el autor) la haya ligado no con el proceso de evolución biológica, sino con la necesidad de transformación de la naturaleza que se realiza históricamente a través del trabajo y, en el mejor de los casos, de la praxis artística o intelectual.

¹⁴ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 342.

tual. Pues, aunque en primera instancia la mano se liga precisamente a las actividades manuales (actividades que el desarrollo de las fuerzas productivas en el capitalismo ha desplazado en gran medida al romper con la naturaleza), lo cierto es que en su dimensión histórica se abre a cualquier forma de conciencia reflexiva, como la que aparece en el curso de un análisis filosófico, máxime si se toma en consideración la función crítica del pensamiento en la dinámica cultural.

Lo más interesante, sin embargo, es que la mano sea el órgano que de modo inmediato trabaja con la condición interpersonal de la existencia histórica en el doble plano de lo social y lo íntimo. Sin la gestualidad que la mano realiza mejor que ningún otro elemento psicósomático será prácticamente imposible captar la actitud con la que alguien configura la realidad al hablar o la intensidad con la que experimenta un sentimiento. Por eso, el doble extremo de llegar a las manos o de acariciar señala la condición vivencial y literalmente corpórea de la conciencia, que se define en consonancia con el materialismo y con el carácter imprevisible de la praxis al que hemos aludido un poco atrás: el llegar a las manos abre un horizonte de lucha u oposición que en ciertos grupos o momentos de la vida es decisiva para la definición del ser propio en la sociedad; en cambio, acariciar constituye una unidad de sentido entre dos personas que puede llevar a la intimidad erótica o a la ternura, aun cuando no haya mayor relación entre las dos (como cuando se le hace un cariño casual a un pequeño en la calle). Pues lo que debe quedar claro es que si bien hemos dicho que la praxis auténticamente creadora o autoconsciente no puede ser espontánea, eso no obsta para que la mano descubra en la mutua determinación de lo social y lo psicósomático una posibilidad con sentido propio, cuyos resultados son, reitero, imprevisibles.

Al hablar de la mano vuelve a perfilarse la necesidad de reconsiderar la determinación histórica de un modo concreto o individual y no en la generalidad, por ejemplo, de la clase. Es verdad que esta última se deja sentir en un tipo de corporalidad que se expresa en cierta sensibilidad (la fuerza de un obrero se encarna muscularmente de un modo muy distinto a la de un fisicoculturista y algo similar ocurre con la manera en que uno u otro la utiliza en su vida íntima o como su *imagen* personal). Con todo, hay que hacer hincapié en que esta generalidad pasa a segundo plano, pues el sentido histórico de

la corporalidad lo vive cada uno en el mundo como el fundamento de su identidad, la cual es en esencia irreductible a alguna forma de representación psicológica definitiva, justo porque el cuerpo se halla en contacto directo con el mundo social y, sobre todo, porque la fuerza situacional del devenir lo modula en el doble plano de la sensibilidad y de la edad, que aun de modo imperceptible influye en la primera (hay cosas que se sienten cuando uno es joven y después ya no). Así, la singularidad de la encarnación en el plexo emotivo de la existencia se desdobra en el carácter único de la praxis que, por su lado, genera sin cesar sentimientos que sobrepasan los alcances de la conciencia ordinaria: simplemente en la caricia, sea erótica o no, uno se abre a la presencia de otra persona con tal intensidad que no es muchas veces factible verbalizar lo que se siente, y eso ocurre con mucha mayor razón en experiencias como las que generan el arte o el pensamiento filosófico, las cuales llevan al hombre al límite de su capacidad reflexiva respecto de sí mismo, lo que, en suma, pone en jaque la idea de que ser consciente de sí sea igual a tener una idea clara del propio ser. Pues aunque el artista en cuanto tal deba regular con extraordinaria precisión el dinamismo imaginativo para configurar la obra, eso no significa que pueda hacer algo parecido para hablar de su compromiso personal con su creación.

Hay, pues, en la unidad psicosomática un exceso de sentido que la praxis como realización histórica revela y confirma a cada momento, que si a la conciencia ordinaria le pasa por completo desapercibido, por más que el mundo se lo haga palpable, a la conciencia creadora le representa (salvo raras excepciones) un constante problema respecto de cómo dar razón de su relación con el entorno y con su propia constitución emocional, que, justamente, a través del contacto orgánico y sociocultural se desequilibra sin cesar. Y aquí hay que añadir algo fundamental, a saber, que la mano expresa muchas veces, inclusive en medio del proceso creador, una tremenda violencia que la época o el medio en el que se mueve la persona no siempre puede asimilar; violencia que una reflexión en verdad profunda sobre la praxis no puede soslayar, pues

en cuanto que la actividad práctica humana se ejerce sobre un objeto físico, real y exige la alteración o destrucción física de su legalidad o de

ciertas propiedades suyas, puede decirse que la violencia acompaña a la praxis. La violencia se manifiesta allí donde lo natural o lo humano –como materia u objeto de su acción– resiste al hombre.¹⁵

Conforme con lo anterior, la mano no es más que el órgano primigenio de una transformación dialéctica de lo real, que abarca la constitución psicosomática y sociocultural del hombre (se trate o no de un artista o pensador), lo que por un lado explica, además de la tendencia al desequilibrio que pone de manifiesto el creador en cuanto individuo, la tensión que aun en el mejor de los casos se percibe entre la sociedad y él, a nivel simbólico y valorativo, tensión que por su propia naturaleza solo se resuelve a largo plazo mientras la sociedad desarrolla una nueva sensibilidad para integrar la praxis. Y esta tensión obviamente se multiplicará en una sociedad en la que el reconocimiento abstracto del individuo y la ruptura entre la praxis y una concepción naturalista de las fuerzas productivas de la realidad dan pie para que todo mundo se lance a la búsqueda de la originalidad:

Resulta así que [...] la violencia solo está del lado del sujeto, cumpliendo, a su vez, una doble función: por un lado, como negación de una legalidad dada (o sea, destrucción de una forma, de un orden, de una realidad), y, por otro, como negación de esta negación, negación dialéctica de la materia que se resiste a ser vencida para recibir, al fin, una nueva forma, una nueva legalidad.¹⁶

Por extraño que parezca, en vez de que Sánchez Vázquez ahonde en la comprensión crítica de la unidad psicosomática del hombre, que la praxis saca a la luz y enriquezca con ello la percepción histórica de la existencia, liga de nuevo su análisis con las condiciones de la producción capitalista desde el punto de la vista del trabajo alienante del obrero, que no puede reconocerse en lo que produce, pues solo interviene en una fase aislada del proceso total. Esta renovada denuncia de la explotación obliga a oponer la producción artesanal y la fabril, pues en esta última, en vez de que se tenga un contacto manual u orgánico

¹⁵ *Ibidem*, p. 447.

¹⁶ *Ibidem*, p. 449.

con la realidad material, solo se opera una máquina o un aparato que, si bien aumenta la productividad, distorsiona la sensibilidad personal del trabajador y aun la capacidad de la sociedad para reorganizar la dinámica imaginativa de sus miembros, lo que en resumidas cuentas provoca mayor alienación y violencia.

Con estas observaciones podríamos decir que culmina la comprensión sociohistórica de la praxis, tal como la expone la filosofía de raigambre marxiana que Sánchez Vázquez reivindica y que ha sido hasta aquí nuestro caballito de batalla. Hay, no obstante, un aspecto que el autor menciona pero en el que no se detiene, justo porque a pesar de su esfuerzo por hacer justicia a la unidad psicosomática del hombre la enfoca desde el ángulo de una autoconciencia esencialmente positiva o racional que supone la claridad final de la praxis para cada cual, si no a nivel psicológico sí a nivel histórico: el de *la inextricable relación de alienación y crítica sociohistórica*. Por otro lado, la observación final sobre la nueva legalidad con la que se conjura de modo dialéctico la violencia que el proceso de creación provoca da la impresión de que la misma es solo una fase instantánea, un estallido que en el acto se reabsorbe en el dinamismo social, como si la resistencia de la realidad al mismo no fuese también la revelación de sentidos existenciales de los que quizá no es dable hacerse consciente, más que de un modo simbólico y no conceptual. Por ende, la universalización de la praxis como “actividad consciente objetiva” en las varias esferas de la actividad humana, contra lo que hubiésemos creído, se subsume a la postre en la idea de que

solo es verdaderamente real lo que existe en sí y para sí, lo substancial de la naturaleza y del espíritu, que ciertamente se da presencia y existencia, pero en esta existencia permanece lo que es ‘en y para sí’ y por primera vez de esa manera es en verdad real.¹⁷

Y esto, se sea idealista o materialista, es tanto como reducir lo dialéctico al proceso productor, mas no a la constitución ontológica de la conciencia humana.

¹⁷ Jorge Guillermo Federico Hegel, *Lecciones de estética*, vol. I, p. 15.

3. *La dialéctica existencial de la encarnación y la praxis*

Hay que profundizar, pues, la comprensión de la encarnación, no para en modo alguno negar la necesidad de integrar el ser del hombre en un plano sociohistórico total, sino, por el contrario, para integrarlo con la realidad allende el plano de lo racional, de la actividad productiva y de la conciencia que se encamina de manera teleológica a la instauración del socialismo. Pues aquí lo problemático es que, a pesar de la acción configuradora de la praxis, lo real permanezca “en y para sí” a través de la existencia, o sea, que el componente esencial suyo se plantee en un plano lógico que, sin embargo, la violencia que se contempla como una fase o estallido desestructura todo el tiempo. Por ello, así como la tradición marxiana libera la condición encarnada de la conciencia de las explicaciones de índole biológica o naturalista, la tradición fenomenológica la libera de las de índole socioeconómica e histórica, para abrirse al plexo del sentido que desborda con creces la imagen del hombre que el trabajo proyecta sobre la realidad, como lo veremos a continuación.

Hasta donde se me alcanza, ningún otro pensador ha trabajado con mayor profundidad esta tensión entre sentido y encarnación o entre conciencia y praxis que Merleau-Ponty, de cuyo pensamiento solo recuperaremos, por cuestiones de espacio, justamente dos conceptos clave. El primero de ellos es el de *esquema corporal*, que en determinado momento el autor desarrolla justamente a partir del mismo factor al que Sánchez Vázquez recurre para hablar de la singularidad afectiva que signa la praxis, o sea, la mano: “La mano que importa para orientarse en el espacio no es por ende la mano-parte, la mano empírica, el pedazo de carne y hueso. Es la mano solamente en tanto forma parte del cuerpo activo y que figura en el esquema corporal. Es la mano cargada de significación humana”.¹⁸

Llama poderosamente la atención que lo primero en lo que hace énfasis el pasaje es en la necesidad de hacer una reducción respecto de la conciencia ordinaria, muy similar a la que hemos visto párrafos atrás. La mano que participa en la definición de la existencia no es, en efecto, un órgano físico y mucho menos una parte de nuestra anatomía,

¹⁸ M. Merleau-Ponty, *Le monde sensible et le monde de l'expression. Notes du cours au Collège de France, 1953*, p. 201. No está de más mencionar que este texto tiene una sintaxis un tanto extraña en virtud de su condición de bitácora áulica.

sino que es una mano que actúa. Aquí, empero, hay que hacer constar una diferencia importante, pues la actividad a la que el pasaje alude no es la de producción de bienes materiales o sociales; es la que permite que uno se oriente en el espacio. La inmersión en el mundo social se realiza ya en el modo de configuración corpórea de la existencia, que incluye la multiplicidad fenoménica del mundo a nuestro alrededor, la cual, lejos de quedarse en el plano de la *impresión* que nos da el entorno cuando lo percibimos, se organiza justamente conforme con nuestro modo de movernos. Mas esto requiere una aclaración, pues el esquema corporal del que se habla en el pasaje tampoco se refiere al cuerpo físico que va de un lado a otro, sino a la relación intencional o fenomenológica entre la conciencia y el mundo a su alrededor (relación que es anterior a cualquier *intención* consciente). De hecho, el movimiento para el hombre no es en esencia desplazarse de un punto a otro, es integrar lo real, percibirlo como algo con sentido, aunque no pueda expresar ese sentido de modo discursivo y tenga que hacerlo a través de símbolos como los que sobre todo le da la vivencia artística. En virtud de esta complejidad existencial, el esquema también abarca lo que nos rodea a través de un acontecer temporal que se pone de manifiesto como la sensibilidad de uno en la circunstancia del caso: el movimiento del mundo se acompasa intencionalmente con el de la conciencia sensible y permite que el símbolo tenga fuerza aun cuando no tenga un fundamento explicativo. Lo cual nos lleva a la última frase del fragmento que, por cierto, parecería contradecir mis observaciones acerca de la revelación vía la praxis de sentidos existenciales que sobrepasan cualquier determinación discursiva. En lo que se refiere a esta cuestión, la contradicción es solamente verbal, no de fondo: el hombre expresa la multiplicidad fenoménica e intelectual, pero, en virtud de la condición ontológica de esta, algunas de sus posibilidades tendrán que permanecer en el plano de lo simbólico, sin pasar a lo discursivo más que a través de un trabajo crítico, que a su vez será difícil de comprender, pues busca hacer justicia a la originalidad de lo sensible o aun de lo intelectual, que se realizan como praxis a través del arte y la filosofía.

Esta condición explica por qué (contra lo que pensaba Hegel, mas también la tradición marxiana) hay formas de sentido irreducibles al concepto o a la argumentación, por lo que la praxis tendrá ese carácter

violento que hemos puesto de relieve como uno de los motores del desarrollo sociohistórico. Lo cual, huelga decirlo, no tiene que ver solo con las limitaciones intelectuales del hombre, pues se desprende de la condición esquemática de la corporalidad y más bien del ser del hombre, que es el factor que lo identifica con la pléyade del mundo a su alrededor, mas no como sentido que puede desplegarse de modo conceptual, sino como imagen que más bien hay que trabajar como tal: “El esquema corporal es inminente aunque se precisa por la acción; la piel que se mira se pega a la que se siente, se convierte en superficie a medida que el cuerpo toca”.¹⁹ Y esta inminencia no es, obviamente, un dato objetivo, es la mera capacidad del cuerpo en cuanto conciencia de orientarse en el entorno, sin necesidad de representación mental o psicológica. Esto, además, implica un fenómeno que Merleau-Ponty también ha estudiado, el de que “nuestro cuerpo es un nudo de significaciones vivas y no la ley de un cierto número de términos que varíen al unísono”.²⁰ Así que cada uno de los órganos de los sentidos tiene que verse como manifestación total de una y la misma capacidad de percepción esquemática o singular y no como un modo aislado de captar datos de índole distinta a los de los otros cuatro. Por ello, la piel que se mira se pega a la que se siente (es decir, se profundiza en la conciencia como sensibilidad propia) y cambia de naturaleza para adquirir cuerpo a su vez: “el esquema corporal y el cuerpo se sitúan no donde están desde un punto de vista objetivo sino donde nos disponemos a colocarlos”.²¹ Y esta última frase muestra que, aunque como forma de expresión nuestro cuerpo ya anticipa por sí solo la presencia de cualquier cosa a su alrededor, también se distingue de ella por el hecho de hacernos conscientes de su existencia como algo distinto en un plano natural.

Si todo esto parece muy lejano del pensamiento de Sánchez Vázquez, bastará que recordemos el primero de los tres rasgos vivenciales de la praxis, a saber, la superación de la oposición sujeto/objeto a través de esta. Si a nivel del trabajo alienado el hombre no puede reconocerse en lo que produce, a nivel de la creación artística, del pensamiento propio y de la acción revolucionaria cobra conciencia de sus alcances y

¹⁹ *Ibidem*, p. 139.

²⁰ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 188.

²¹ M. Merleau-Ponty, *Le monde sensible et le monde de l'expression*, p. 139.

comprende que la realidad no es una estructura fija, sino la contraparte de su conciencia. Merleau-Ponty, sin embargo, da un paso allende la mediación del trabajo o la del arte y la filosofía y sitúa la praxis en la acción esquemática del cuerpo mismo. Por decirlo en una sola frase, la praxis no se realiza, se vive. Lo cual, por supuesto, lejos de negar la condición específica de la acción creadora en el plano cultural e histórico meramente, la ancla en el devenir de lo humano, lo que en última instancia explica por qué gente que tiene poco o nada de sensibilización respecto de cualquiera de las manifestaciones que forman parte de la tradición cultural, en el sentido ideal de esta expresión, puede, no obstante, disfrutar algunas de sus creaciones cimeras.

Insisto en que aunque las consideraciones de Sánchez Vázquez sobre la mano dan pie a lo que ahora decimos (pues junto con la producción de objetos se da la de relaciones interpersonales y de una complejidad afectiva propia de cada cual), la tan estrecha vinculación entre la praxis y lo revolucionario, en el sentido político del término, termina por limitar la condición creadora de la conciencia en la que la teoría del esquema corporal hace, en cambio, énfasis al abrirla a la totalidad perceptiva de la existencia.

Con todo, lo más importante en este momento para captar el avance que representa la teoría fenomenológica respecto de la marxiana es que “el esquema corporal se orienta siempre hacia posiciones privilegiadas [por lo que] la conciencia que tenemos de él es sobre todo la de una diferencia”.²² Tras su aparente claridad, esta frase desarrolla una idea en el fondo incomprensible si partimos, como lo hace Sánchez Vázquez, de la identificación entre praxis y proyección consciente de lo humano a través de la historia. Pues curiosamente el núcleo de la frase no se halla en las “posiciones privilegiadas” o sentidos simbólicos de la tradición que los distintos creadores actualizan con su obra; el núcleo está, en cambio, en el concepto de *diferencia* (*écart*) que sin ir más lejos se refiere al perpetuo devenir de la identidad que engloba la conciencia y el ser de lo real en el fenómeno. Para que una cosa se defina de modo objetivo (es decir, para que literalmente se ponga ante la conciencia reflexiva) tiene que fijar su identidad de acuerdo con un concepto, y lo mismo ocurre con la conciencia que busca definirse de

²² *Idem.*

un modo “claro y distinto”, como diría (de nuevo) Cartesio, conforme con un estado de ánimo o una actividad precisa. Esto es lo real o tangible, tanto desde un ángulo lógico como empírico y, sin embargo, desde uno fenomenológico tal situación representa justamente lo contrario de la praxis, pues la conciencia solo se reconoce en el proceso de darle sentido al fenómeno, y una vez que lo ha hecho cesa de actuar ontológicamente sobre él (como lo dice a su modo Hegel al hablar de lo inerte de la positividad). De ahí que a los ojos de Merleau-Ponty haya una insuperable tensión entre el sentido ontológico de la praxis y cualquier otro que se defina como producción de algo específico, máxime cuando eso se refiere a la condición sociohistórica del hombre, que en lugar de hacerse explícita a través de una serie de leyes que según la tradición marxiana debería estudiar la filosofía de corte materialista, ha de conservarse como problema para mantener activa la conciencia en la situación concretísima donde se manifiesta:

¿qué es un nivel? Es una actividad tipo, es el cuadro universal de una acción en el mundo. La conciencia perceptiva consiste no pocas veces en notar la diferencia en relación a un nivel, y esta diferencia es el sentido que, por ende, es configuración, estructura.²³

O sea que la *diferencia*, tal como se la elucida en estas líneas, es el dinamismo estructural o configurador que da la conciencia a la realidad en cuanto proceso, en particular a la sociohistórica, que al menos desde un punto de vista filosófico no cesa jamás de ajustarse a las condiciones que genera la propia praxis.

Huelga decir que esta puntualización sobre el carácter crítico de la praxis no debe de ninguna manera confundirse con esa actitud de inacabable preparación de un proceso que nunca da el paso decisivo para echarlo a andar. Tal actitud de análisis que no se concreta en la acción efectiva es, de hecho, algo muy distinto de lo que propone Merleau-Ponty, pues solo tiene razón de ser como actitud subjetiva que se agota en la indecisión, o como objetividad que tiene que reconsiderarse, porque en sí misma no tiene consistencia. Aquí, pues, se habla de otra cosa: de una estructura que opera entre las diversas fases del

²³ *Ibidem*, p. 50.

proceso, que las concatena como disposición originaria a la acción: “veo el relieve = no como ‘dato visual’ sino como implicación de un devenir de acción y de percepción en una presencia, modulación de un engranaje corporal”.²⁴ Y este engranaje se transpone sin dificultad a la articulación sociohistórica de la existencia en la que cada uno, al margen del nivel general o institucional de esa articulación, tiene que mantenerse alerta para que en la realidad inmediata del hecho social funcione como se supone que debe hacerlo. Lo cual es por completo diferente de la actitud de indecisión o perpetuo análisis que hemos criticado un poco atrás y a la que, sin embargo, puede dar pábulo la idea de una conciencia de clase que trabaja con independencia de la personal o de una conciencia revolucionaria que se encarna en un partido único cuyas decisiones deben acatar todos los miembros. Pues lo criticable de estas formas de trascendencia literalmente pragmática es que dejan de lado la condición filosófica que se realiza en el hecho inmediato (sin ser por ello meramente empírica) a favor de una necesidad política o práctica, en el sentido negativo del término que hemos puesto de relieve con anterioridad.

¿A qué redefinición de la praxis nos conduce este desarrollo? Si tomamos en cuenta que para la tradición marxiana la actividad humana solo importa como producción autoconsciente, es obvio que al hacer énfasis más en el proceso como diferencia que singulariza lo real, que en su resultado como producto generalizable en distintos niveles de la estructura sociohistórica, tenemos que redefinir el concepto que ha servido de hilo conductor a nuestra reflexión desde el inicio:

Se trata en todo eso de una percepción cada vez más “inteligente” y cada vez menos “sensorial”. Y, sin embargo, de una percepción en el sentido de que 1) no se trata de función discursiva ni de subsunción mecánica, 2) se trata de aplicación de un principio que no siempre se tematiza. En una palabra, se trata de una praxis.²⁵

Aquí lo que importa es, de nuevo, la última frase del pasaje, pues en ella se define la praxis como aplicación de un principio que no

²⁴ *Ibidem*, p. 82.

²⁵ *Ibidem*, p. 52.

siempre se tematiza, es decir, que no siempre se ordena de acuerdo con el sentido de un concepto. ¿Qué significa eso? Que la praxis no es en esencia producción y mucho menos producción de algo que supuestamente hará que cada cual se haga consciente de su libertad o que depurará la estructura sociohistórica de las excrescencias ideológicas de la sociedad clasista; por el contrario, la praxis es una percepción o integración consciente de la realidad que, sin dejar de anclarse en el dinamismo de la existencia (no es nunca meramente discursiva aunque sí genera reflexión y conciencia), organiza las funciones sociales en las que la diferencia actúa siempre como expresión directa de la insuperable singularidad del ser humano. Sin negar en modo alguno que el sentido histórico sea determinante para cada uno en cuanto miembro de la sociedad, hay que considerarlo siempre como diferencia respecto a lo que en una cierta época o aparato estatal se considera como lo adecuado o lo lógico, máxime cuando eso se proclama como una nueva conquista del proletariado o como la sistematicidad de la historia que llega a su culminación en un cierto aparato estatal a la sombra de un partido único.

Hay que ver, pues, la redefinición de la praxis como el esfuerzo por evitar cualquier abstracción respecto de la conciencia singular del hombre y por justificar un régimen político que, de manera poco menos que indefectible, terminará por servir a sus propios intereses bajo el manto de la revolución socialista (como ha ocurrido con la tiranía estalinista). Por eso, es indispensable privilegiar la condición vivencial de la praxis más que los resultados objetivos, como lo deja en claro el último pasaje que glosaremos aquí, el cual merece la pena citarse *in extenso*, pues precisa la definición del concepto respecto de la acción en general:

Praxis y acción –yo prefiero praxis porque acción [...] = 1) adaptación a aspectos dados del mundo, 2) utilitaria, 3) común a todos los seres vivos: mismos problemas para todos aunque soluciones distintas, 4) secundaria en dignidad por oposición a conocimiento de la verdad (las ‘exigencias de la acción’ siempre restrictivas) y 5) de donde: encarnación que siempre se concibe más o menos como decaimiento.

Praxis (no solamente la producción exterior sino inclusive los motivos) = 1) no solamente adaptación a lo dado sino preadaptación, *a priori* del

organismo [...], 2) no solamente utilitaria sino proyección de todo el hombre, 3) los problemas no son los mismos: medio y horizonte del mundo, 4) praxis incorpora incluso Theoria, implica una Theoria o gnosis de la que es el fondo, que modifica y que la modifica a su vez.²⁶

Fijémonos en las razones que da el texto para delimitar el concepto de praxis en oposición al de acción: esta se distingue por una utilidad y una generalidad que curiosamente la alejan de la certeza o conciencia de la verdad que cualquier auténtica vivencia nos da, lo que en el plano de la encarnación lleva a malinterpretar el dinamismo corpóreo (que abarca lo orgánico y lo sociohistórico) como una forma de limitación respecto de los ritmos naturales o políticos de la singularidad humana. En cambio, la praxis hace justicia de entrada a esa singularidad al colocar el orden de los motivos por encima de los productos (motivos que, claro está, no son subjetivos en el sentido peyorativo del término, pues los genera una conciencia perceptiva y no psicológica o discursiva que define al hombre en un nivel ontológico por encima de lo circunstancial). Además, organiza la existencia por encima de la producción económica (que solo en un nivel empírico es la determinación básica de lo histórico), enfatiza que dada la condición encarnada de la conciencia no puede haber un solo punto de vista o enfoque absoluto y, por último, convierte la praxis en el fondo existencial mas también empírico de cualquier forma de comprensión y no solo de la científica en la que, sin embargo, se asienta el pensamiento marxiano que reivindica Sánchez Vázquez.

Con esta última observación se confirma que la concepción de la praxis que ofrece la fenomenología retoma un problema que se plantea desde el origen de la Modernidad, a saber, cómo hacerse cargo del carácter creador de la existencia en el doble plano de lo ontológico y lo empírico o, si se quiere, de la organización sociohistórica concreta. El punto de acuerdo entre los dos autores que hemos analizado se halla en la condición siempre original e imprevisible ya no digamos de la praxis sino de la existencia como tal, en la que el ser histórico del hombre se configura psicosomáticamente y no como conciencia intelectual o trascendencia ideal. De ahí que a la postre

²⁶ *Ibidem*, pp. 140-141.

haya que concebir la praxis en toda su complejidad personal y haya que, en particular, justipreciar el orden de la percepción. Con lo que al final ganamos una comprensión mucho más rica y estructurada de lo humano. Vale.

Bibliografía citada

- Hegel, Jorge Guillermo Federico, *Lecciones de estética*, 2 vv., Trad. de Raúl Gabás (H/C/S, 215 y 217), Barcelona, Península, 1989.
- Jameson, Fredric, *Signatures of the visible*, Nueva York, Routledge, 1992.
- MacIntyre, Alasdair, *After virtue: A study in moral theory*, 2.^a edición, Indiana, University of Notre Dame Press, 1984.
- Marx, Carlos y Federico Engels, *"The communist manifesto" and other writings*, Ed. Martín Puchner, Nueva York, Barnes & Noble, 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Le monde sensible et le monde de l'expression. Notes du cours au Collège de France, 1953*, Ed. Emanuel de Saint Aubert y Esteban Kristensen, Ginebra, Metis, 2011.
- , *Phénoménologie de la perception*, París, Gallimard, 1945.
- , *Signes*, (Folioessais, 381), París, Gallimard, 1960.
- Rivas López, Víctor Gerardo, *La poética de la vida. Profesores eméritos de la Facultad de Filosofía y Letras. Entrevistas y semblanzas*, México, UNAM, 2004.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Filosofía de la praxis*, Ed. Ricardo Valdés, México, Siglo XXI, 2003.

2

ESTÉTICA Y TEORÍA
DEL ARTE:
CONTRIBUCIONES
TEÓRICAS DE
ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

14 TESIS SOBRE LOS VALORES ESTÉTICOS
A PROPÓSITO DE DOS LIBROS
DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ:
*LAS IDEAS ESTÉTICAS DE MARX E INVITACIÓN A LA ESTÉTICA*¹

*José Ramón Fabelo Corzo*²

1. El origen de lo estético está íntimamente asociado al origen y evolución de lo humano, a esa capacidad solo presente en esta especie de transformar creadoramente el mundo que le rodea para ponerlo, mediante la praxis, al servicio de sus siempre crecientes necesidades. Lo estético, el objeto artístico mismo, es un producto de la práctica, de la *actividad sensorial humana*—en términos de Marx—,³ es una prolongación objetivada del sujeto. La relación práctica del ser humano con la naturaleza presupone en sí misma la *creación* de una naturaleza humanizada. Esta creación se hace, ante todo, con el supremo propósito de subsistir, de controlar las relaciones con la naturaleza y favorecer la satisfacción de las necesidades; pero, con ello, el ser humano aprende él mismo a vivir humanamente, como especie que se autorreconoce diferente (y a la vez parte) del mundo natural que le rodea. Esta humanización simultánea del propio ser humano y del objeto de su actividad conduce, como lógica consecuencia, a una progresiva humanización de sus necesidades naturales. Aun sin perder su vínculo con la vida misma, las necesidades naturales humanizadas tienden a diferenciarse, cada vez más, de las originarias necesidades naturales del ser humano como ser biológico. Esa diferenciación viene dada tanto por la sensibilidad subjetiva que despiertan como por el modo objetivo en que se satisfacen. Las propias necesidades comunes entre el ser humano y el animal se hacen diferentes en el primero, precisamente, por ser humanas. “El

¹ Texto publicado originalmente bajo el título “14 tesis sobre los valores estéticos”, en: *Cuadernos Valeológicos*, Serie: Valores, 1999, núm. 7, pp.1-42. Revisado y actualizado para la presente edición.

² Profesor investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, investigador del Instituto de Filosofía de Cuba.

³ Karl Marx, “Tesis sobre Feuerbach”, en Karl Marx y Federico Engels, *Obras escogidas en tres tomos*, p. 7.

hambre es hambre –señalaba Marx–, pero el hambre que se satisface con carne cocida comida con cuchillo y tenedor es un hambre muy distinta de la que devora carne cruda con ayuda de manos, uñas y dientes”.⁴ La humanización de lo natural en el ser humano sienta las bases para la aparición de nuevas necesidades, ya solo en él presentes, distanciadas notablemente (aunque no desligadas del todo) de lo biológico, necesidades típicamente humanas, esencialmente sociales, cuya más alta expresión son las necesidades espirituales y, dentro de ellas, las necesidades estéticas.

2. La riqueza humana, en comparación con el animal, “es riqueza de necesidades y riqueza de relaciones con el mundo”⁵ –dice Adolfo Sánchez Vázquez–, a lo que podríamos agregar que es riqueza de modos de la actividad humana. El ser humano verdaderamente rico es aquel que está necesitado de productos humanos que solo pueden ser producidos, distribuidos y consumidos como resultado de la actividad material y espiritual de la sociedad que habita. Mientras más humanos son los productos que necesita, más rico humanamente es y más rica, variable y multilateral es su actividad y su relación con el mundo. Las necesidades crecen, precisamente, como producto de esa activa relación enriquecida con la realidad. Los distintos tipos de relaciones se corresponden con distintos tipos de necesidades y con distintos tipos de actividades y de objetos que las satisfacen, para lo cual el propio ser humano se desdobra, dentro de su integridad, en distintos tipos de sujetos. Esta riqueza de necesidades y de relaciones es lo que puede explicar el surgimiento de lo estético como especial modo de actividad y forma de sensibilidad humana. Sujeto, objeto, necesidad, relación y actividad, son todos elementos de lo estético que adquieren en él sus formas específicas de manifestación. Resulta imprescindible comprender todo ello para entender el modo peculiar del funcionamiento de los valores estéticos.

3. Cualquier actividad humana, en tanto es precisamente humana, presupone la exteriorización u objetivación de la subjetividad propia. Ello responde a una necesidad solo existente en el ser humano: la de autoafirmación y autorrealización, requisito indispensable para la humanización

⁴ K. Marx, “Introducción a la crítica de la economía política”, en *Contribución a la crítica de la economía política*, p. 291.

⁵ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 50.

del propio sujeto y del medio con el que él interactúa. Al hacerlo, en dependencia del tipo de actividad de que se trate, el sujeto debe tener más o menos en cuenta las condiciones materiales de su actividad, los requerimientos que la realidad impone para que la actividad dada pueda llevarse a cabo con éxito. Mientras mayores son estos requerimientos, más atada, en consecuencia, será la actividad a las reglas que dimanan del propio mundo exterior, menos opciones y menos posibilidades de despliegue creativo de la subjetividad tendrá el sujeto. Por esa razón en el arte, a diferencia de otras actividades también creativas como la misma producción material o la ciencia, el peso del componente subjetivo del creador es significativamente mayor. En la producción material, el fin utilitario que guía este tipo de actividad condiciona, limita a ciertos rangos las posibilidades creativas del productor. La finalidad suprema de la actividad científica, vinculada al conocimiento de la verdad, provoca que la actividad subjetiva del sujeto se encuentre en buena medida moldeada por el objeto que ha de conocerse. En el arte, estas restricciones no existen o no tienen la misma fuerza. Aunque esto no signifique que la creación artística pueda interpretarse como el mero resultado de la exclusiva voluntad autónoma o caprichosa del creador, lo cierto es que en ella se satisface la necesidad de expresión y afirmación de manera más plena que en cualquier otra forma de actividad humana. Este hecho marca una de las especificidades de los valores estéticos creados por el arte, en comparación con los valores utilitarios o cognitivos. En los primeros, hay una dosis mucho mayor de subjetividad, de relatividad y de flexibilidad. Una necesidad utilitaria requiere un tipo específico de objeto para satisfacerla. Aunque la industria moderna ha demostrado la gran variabilidad de formas y marcas con las que se puede producir ese tipo de objeto, este último tiene que estar dotado de ciertas características precisas para que pueda desempeñar su función útil. Una necesidad del conocimiento puede obtener como respuesta diversas hipótesis o teorías, pero el valor epistemológico de ellas dependerá de su mayor o menor apego a una verdad lo más completa y profunda posible. Una necesidad estética, sin embargo, puede tener una cantidad virtualmente infinita de objetos que la satisfagan, objetos que no tienen que ser, en ocasiones, ni siquiera parecidos entre sí, no siendo ello obstáculo para que cumplan con similar eficacia la misma función espiritual de generar el goce estético.

4. Parecería que esta alta dosis de subjetividad, de relatividad y de flexibilidad presente en la creación artística libera a esta última de cualquier sujeción a normas, reglas o leyes. De hecho, así ha sido interpretado el arte por no pocas concepciones subjetivistas. Representarían en apariencia un contrasentido aquellas palabras de Marx de 1844 cuando, refiriéndose al arte, afirma que “el hombre crea también según las leyes de la belleza”.⁶ Sin embargo, en esta pequeña frase se sintetizan aspectos esenciales de este tipo de actividad humana: a) el arte es creación, es decir, no es mera reproducción de una realidad preexistente, incorpora siempre cierto ingrediente adicional a lo que el artista encuentra como dado en su mundo; b) esa creación, no por el hecho de serlo, es *invención* arbitraria; como toda creación, el arte presupone una transgresión, pero al mismo tiempo es una actividad sujeta a determinadas reglas o regularidades, a lo que aquí se llama *leyes de la belleza*, leyes que tampoco han de considerarse como dadas apriorísticamente, sino que son un resultado histórico del propio devenir social y de la evolución del arte como forma específica de actividad práctica humana. Pero ¿de dónde salen esas *leyes de la belleza*? ¿Acaso se trata del mismo tipo que las leyes físicas, digamos, que pueden condicionar la producción de ciertos objetos útiles, o de las leyes biológicas que, al ser apropiadas por el sujeto cognoscente, se transforman en leyes del conocimiento, en este caso de la biología como ciencia? Las *leyes de la belleza* parten de otra fuente: solo pueden tener un origen social, humano; el artista, mediante su labor, cumple con determinadas leyes estéticas que extrae del contexto social y cultural en que vive y, al mismo tiempo, a través de su capacidad transgresora, enriquece esas leyes e incorpora ciertos elementos novedosos que pueden, al encontrar un entorno social favorable, convertirse en nuevas *leyes de la belleza*. Las leyes humanas de lo estético solo existen en y por la sociedad.

5. El alto nivel de creatividad y la amplia participación de la subjetividad que presupone la producción artística han hecho pensar, en ocasiones, que el contenido esencial del valor estético creado por el arte se circunscribe únicamente a la realización de la capacidad del artista de objetivarse y autoafirmarse mediante su obra. Así lo sostiene reiteradamente Adolfo Sánchez Vázquez en su libro *Las ideas estéticas de*

⁶ K. Marx, *Manuscritos: economía y filosofía*, p. 112.

Marx. “La afirmación o expresión del hombre [...] –afirma el filósofo hispanomexicano– es justamente la que aporta el arte”.⁷ “En la creación artística, o en la relación estética creadora del hombre con la realidad, lo subjetivo se vuelve objetivo (objeto)”.⁸ En esa relación “el hombre satisface la necesidad de expresión y afirmación que no puede satisfacer o satisface, en forma limitada en otras relaciones con el mundo”.⁹ No hay duda de que el reconocimiento de esta arista esencial de la producción artística, en tanto modo de objetivación de las *fuerzas esenciales humanas*, es un extraordinario aporte de Marx, redescubierto y redimensionado en el libro de Sánchez Vázquez. Sin embargo, podemos observar en este texto de nuestro autor, un énfasis que parece excesivo en esta característica de la creación artística. Aunque él reconoce que en el acto artísticamente creativo también el objeto se vuelve sujeto y la subjetividad “ya fijada en el objeto puede ser compartida por otros sujetos”,¹⁰ a ello no le adjudica importancia decisiva. Por el contrario, en este libro Sánchez Vázquez tiende a reducir el contenido del valor estético a la objetivación que el artista logra mediante su obra, desligando esto de la significación social que esa obra adquiere al ser insertada en la dinámica social y obviando el acto mismo de consumo de esa obra y la satisfacción, mediante ella, de determinadas necesidades espirituales, específicamente estéticas, en el sujeto receptor de la obra. Con esta forma de entender el asunto se comprende conceptualmente solo una parte del proceso. En el mencionado libro, el pensador hispanomexicano asume como una diferencia esencial entre la producción práctico-material y la producción artística el supuesto hecho de que la primera produce objetos útiles que responden ante todo a las necesidades materiales de otros seres humanos, mientras que la segunda produce obras de artes, cuyo principal sentido radica en la satisfacción de la necesidad espiritual de objetivación del propio artista.¹¹ Hay que decir que no es correcto ni siquiera afirmar que el propio Marx pensara así. En la misma obra donde Marx desarrolla la idea de la objetivación –*Manuscritos económico-filosóficos de 1844*– destaca simultáneamente la importancia de la apropiación como la otra cara de cualquier creación humana:

⁷ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 52.

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibidem*, pp. 52 y ss.

La apropiación *sensible* por y para el hombre de la esencia y de la vida humanas, de las obras humanas, no ha de ser concebida solo en el sentido del *goce inmediato*, exclusivo en el sentido de la *posesión*, del *tener*. El hombre se apropia su esencia universal de forma universal, es decir, como hombre total [...]. La apropiación de la *realidad* humana, su comportamiento hacia el objeto, es la *afirmación de la realidad humana*.¹²

Como puede verse, en el pensamiento de Marx es la *apropiación* la que convierte en obra –diríamos hoy en valor– la realidad humana. Pudieran traerse a colación muchos otros pasajes de Marx, pero tal vez sean suficientes los dos siguientes: “El individuo *es el ser social*. Su exteriorización vital (aunque no aparezca en la forma inmediata de una exteriorización vital comunitaria, cumplida en unión de otros) es así una exteriorización y afirmación de la *vida social*”.¹³ Y, más adelante: “los sentidos y el goce de otros hombres se han convertido en mi *propia* apropiación [...], la actividad inmediatamente en sociedad con otros [...] se convierte en un órgano de mi *manifestación vital* y un modo de apropiación de la vida *humana*”.¹⁴ Trasladado a nuestro objeto de análisis, esto significa que, independientemente del mayor o menor grado de conciencia que de este proceso tenga el creador, la sociedad consumidora de arte entra como elemento de la subjetividad productora de la obra artística. En otras palabras, la especificidad del valor estético no radica en el hecho de ser el resultado de una abstracta necesidad espiritual de objetivación del creador artístico, desligada de la otra necesidad de subjetivación de quienes han de disfrutar su obra. Un arte no apreciado por otros es un arte no totalmente realizado como valor estético, es, en todo caso solo potencia, una posibilidad no convertida aún en realidad. De la misma forma que Marx no pudo comprender la verdadera esencia del capital hasta que no cerró el ciclo *producción-circulación-distribución-consumo*, no podría comprenderse la esencia del arte si no lo llevamos hasta su usufructuario, ese ser humano que se hace tal a través de la incorporación a su subjetividad de la subjetividad objetivada de otros seres humanos.

¹² K. Marx, *Manuscritos: economía y filosofía*, pp. 147-148.

¹³ *Ibidem*, p. 146.

¹⁴ *Ibidem*, p. 149.

6. Si todo tipo de creación humana presupone una objetivación de la subjetividad creadora —o, lo que es lo mismo, una humanización de la realidad transformada— en correspondencia con las necesidades que los productos de esa creación han de satisfacer en otros seres humanos, ¿en qué radica, entonces, la especificidad del valor estético del arte? Al menos una de sus propiedades particulares sería aquella que ya esbozamos en la tesis 3: la objetivación en el arte es más libre, menos condicionada por las propiedades materiales del objeto a crear, porque no está sometida a una relación de dependencia material entre el objeto-fin y el sujeto-necesidad. Por esa razón, la necesidad estética que la obra artística satisface en quienes la disfrutan, si bien constituye un ingrediente indispensable para el análisis del valor estético es, en comparación con otras necesidades, más indefinida, más abstracta, más moldeable, más variable y, en este sentido, más dependiente del objeto artístico creado. La ausencia de una sujeción tan directa de la creación estética en relación con los determinantes físico-naturales es lo que provoca la tan amplia variabilidad de lo estético y de sus valores y las tan acentuadas diferencias, a veces radicales, en los patrones de belleza, si comparamos entre sí a las distintas épocas e historias culturales.

7. El desarrollo histórico del trabajo, de la actividad productiva, ha servido de preparación físico-psicológica para la creación de obras de arte. En los primeros estadios de desarrollo humano, la praxis solo podía perseguir una inmediata finalidad utilitaria ante las inminentes necesidades vitales del ser humano. La calidad alcanzada por el trabajo y sus instrumentos apenas permitía la satisfacción de esas necesidades. El incipiente mundo humano se organizaba en torno de una única y primaria finalidad: la conservación de la vida, la sobrevivencia misma. No había, ni podía haber, una espiritualidad que se abstrajera de esa finalidad. La conciencia tenía que ser sincrética e imbuída en los fines prácticos más inmediatos. Era imposible pensar en una relación puramente estética con la realidad en tales circunstancias. Es por eso que, al analizar el proceso evolutivo humano, Jorge V. Plejánov con mucha razón afirma que “el hombre considera primero los objetos y los fenómenos desde el punto de vista utilitario y únicamente después adopta ante ellos el punto de vista estético”.¹⁵ Sin embargo, en

¹⁵ Jorge Plejánov, *Cartas sin dirección. El arte y la vida social*, p. 108.

la medida en que se perfecciona el trabajo y, con él, sus instrumentos y productos, el ser humano desarrolla habilidades antes inexistentes. La propia mano se hace más fina, más dócil. Al unísono se afina también la conciencia y la sensibilidad ante la perfección de las formas. La noción de perfección, vinculada a la creación de objetos cada vez más útiles desde el punto de vista práctico, sentó las bases para una noción más genérica de la perfección: la perfección formal, que tanta importancia tendría posteriormente para el arte. Con el tiempo, a los propios objetos útiles creados por la praxis humana se les comenzó a incorporar propiedades que ya rebasaban la finalidad inmediata para la que habían sido concebidos y con las que se pretendía adornar o decorar los instrumentos y productos de consumo humano. Aunque el objeto creado en su totalidad seguía teniendo un priorizado destino práctico-utilitario, las nuevas propiedades incorporadas perseguían una finalidad adicional, estética. El paso hacia una producción ya nítidamente estética y con ese objetivo expreso se daría como resultado de las distintas fases por las que atraviesa la división social del trabajo que, al mismo tiempo, anuncia la salida de los seres humanos (claro, no de todos y ni siquiera de la mayoría) del reino de las necesidades más inmediatas y su tránsito hacia las más altas conquistas espirituales. En términos de valores se había producido el paso de lo útil a lo útil-bello y, de ahí, a lo bello sin más.

8. En innumerables textos, prestigiosos especialistas señalan al paleolítico superior como primer capítulo de la historia universal del arte. Uno de los más connotados ejemplos que se aducen es el de las pinturas rupestres de la cueva de Altamira, cuyas imágenes más antiguas podrían alcanzar 30 000 años. Al mismo tiempo, ha sido argumentada la tesis de que aquellas pinturas cumplían primordialmente una finalidad mágica y no estrictamente estética. Supuestamente las pinturas, muchas de las cuales representaban imágenes de animales –con bastante protagonismo para los bisontes– favorecerían la acción real de su caza. No podía ser preponderantemente estético el fin por el hecho mismo de que las pinturas se encontraban en los lugares más intrincados y oscuros de la cueva, lo cual descarta la idea de que fueran producidas para su contemplación. Ante tales evidencias es lógica, entonces, la siguiente interrogante: ¿puede decirse que se trata de obras de arte surgidas hace decenas de miles de años y que, por tanto, su

valor estético data de esa fecha? La atribución por muchos especialistas de este ejemplo a la etapa inicial de la historia del arte parece ofrecer una respuesta afirmativa a la pregunta. El propio Sánchez Vázquez asume una respuesta positiva en su libro *Las ideas estéticas de Marx*, al calificar incluso como *artista* al cazador prehistórico que ejecuta el dibujo.¹⁶ Ya en su obra *Invitación a la estética* (publicada casi 30 años después) le llama *ejecutante-cazador*¹⁷ y, en sentido general, flexibiliza mucho más su posición y problematiza el asunto, aunque no pone en cuestión la historiografía oficial del arte y reconoce ya para la época de las pinturas rupestres de Altamira la presencia de una conciencia estética que identifica con conciencia de forma.¹⁸ Sin embargo, el hecho de que aquellas figuras tuvieran una finalidad preponderantemente mágico-utilitaria indica que no fueron creadas como obras de arte y que no desempeñaron esa función durante mucho tiempo. Por esa misma razón es poco probable que funcionaran como puro valor estético y, ni siquiera, con un valor estético preponderante. Lo estético no es un *a priori* contenido en la creación misma. La encarnación en el producto de la subjetividad humana es una premisa necesaria, una condición indispensable, pero no llega a ser el valor mismo. Este último está determinado por la función que ese objeto desempeñe en su inserción en el sistema de relaciones sociales. Al cambiar esa función cambia su naturaleza social y cambia su significación y valor. El carácter esencialmente estético de aquellas pinturas es el resultado de su visión contemporánea. Y el espectador actual no puede determinar la existencia de una relación estética hace miles de años. El consumo estético de hoy no es el fin adecuado para el que fueron realizados aquellos dibujos. Eso implica que, como obra de arte, como valor preponderantemente estético, fueron creados por nuestros contemporáneos y no por quienes plasmaron las imágenes en la gruta.

9. Salvando la distancia, lo mismo sucede con un paisaje natural capaz de generar hoy los más sublimes sentimientos estéticos. Presumiblemente ese paisaje permanece intacto desde hace miles de años, más incluso tal vez de los que lleva de existencia el ser humano. ¿Podríamos afirmar, entonces, que como valor estético existe desde siempre, incluso

¹⁶ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 73.

¹⁷ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 82.

¹⁸ *Ibidem*, p. 96.

desde antes de la aparición misma del ser humano? Parece evidente que no podríamos hacer tal afirmación, al menos partiendo de las premisas historicistas que han guiado estas reflexiones sobre los valores estéticos. Para que un objeto funcione como valor estético es preciso que con él se relacione un sujeto que así lo asuma, es decir, que lo consuma o contemple desde el ángulo de este tipo de relación. El objeto puede ser totalmente natural. En tal caso su humanización estética se produce sin que sea necesaria su alteración física, se realiza en la propia acción de contemplarlo. Pero ello implica la imprescindible presencia del factor humano para la aparición en el objeto de este tipo de función o de valor. Fuera de la relación sujeto-objeto no hay valor estético. El sujeto aquí solo puede serlo el ser humano, y el objeto, para serlo, también tiene que ser humano, aunque su procedencia sea natural. Como señala Sánchez Vázquez, “lo bello no puede existir al margen del hombre. Y ese carácter humano no solo lo determina el origen humano del arte, sino también lo bello natural en cuanto solo existe en una naturaleza humanizada”.¹⁹ Posiblemente se reaccione, entonces, señalando que las pinturas rupestres de Altamira son un producto humano y que esto señala la diferencia. Pero, si lo vemos desde el ángulo de la relación estética que hoy establecemos con su producto, el ser humano que plasmó el bisonte actuó como un ser natural, porque su finalidad social fue otra, distinta y en buena medida ajena a una intención estética. En este sentido, no hay diferencia sustancial entre la pintura rupestre y determinados *productos* naturales capaces de provocar sentimientos estéticos en los humanos que lo aprecian: la *perfección* de un panal de abejas, la *arquitectura* de un canal construido por un castor, la *belleza* del plumaje de un pavo real. En todos estos casos, el sujeto humano que crea la relación estética coincide con el sujeto del consumo estético y no con el factor humano o natural que provocó su aparición física. Lo mismo sucede con muchas creaciones humanas no solo de tiempos remotos, sino también actuales, que persiguen propósitos distintos y, sin embargo, son capaces de provocar una reacción estética. La disposición simétrica de un sembrado que sigue ante todo la intención de garantizar un mejor uso de los suelos y ofrecer facilidades para el cultivo, o el contraste entre el verde del pasto y el color rojizo de la

¹⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 90.

tierra o arcilla y su ubicación dentro de un terreno de beisbol, con una finalidad deportiva primaria, provocan, en ambos casos, cierto efecto estético en quien los observa. Algo similar ocurre con la disposición aparentemente caótica de las luces de una ciudad, sobre todo cuando son observadas desde cierta altura. Ninguna de estas creaciones ha sido realizada con el supremo propósito de que sea disfrutada estéticamente. En todo caso, la intención estética es en ellas complementaria. Ni el campesino, ni el diseñador del parque beisbolero, ni todos los que tuvieron que ver con la electrificación de la ciudad, tenían como propósito fundamental crear la significación estética que luego el sujeto observador les ha atribuido a esas creaciones. El origen de la relación estética está más asociada al acto mismo de la percepción estética y su creador principal coincide, en buena medida, con el mismo sujeto que la disfruta que es, en estos casos, quien estetiza esa relación.

10. Pero volviendo al caso de las pinturas de Altamira, hay que decir que, si bien en su origen no fueron obras de arte ni portadoras de un valor estético preponderante, albergaban ya potencialidades (habilidades manuales, conciencia de forma, capacidad simbólica) que, surgidas bajo la exigencia de una finalidad práctico-utilitaria, permitió con el decurso del tiempo crear obras que sí tendrían una finalidad primordialmente estética. Precisamente, la forma, unida al conocimiento de la función y del contenido que originalmente tenían aquellas pinturas, es lo que ahora nos despierta la admiración y el interés estético hacia ellas. Hoy nos concentramos en la forma, pero sobre todo porque esa forma es testimonio no solo de la conciencia formal, sino también de las habilidades manuales y de la capacidad simbólica, en resumen, de las potencialidades transformadoras de aquellos seres humanos. Este hecho nos abre las puertas para la comprensión del importante papel de la forma en el arte y en el funcionamiento de los valores estéticos. Esa trascendencia temporal del valor estético, que permite que hoy, 30 mil años después de haber sido creados, funcionen como tales productos que originalmente no tuvieron ese designio, se debe, entre otras cosas, a la preeminencia de la forma en este tipo de apreciación estética. Ya hace mucho que esos objetos dejaron de cumplir su función práctico-utilitaria original. Su significación humana hoy es distinta, es casi exclusivamente estética, debido a la permanencia de la forma y su capacidad para apropiarse de la sensibilidad contem-

poránea. Sin embargo, esto no significa que aquella forma que hoy despierta nuestra admiración, lo haga desprovista de todo contenido. La ubicación cronológica de la creación de esa forma, el conocimiento de su función originaria, la representación de lo que ella significaba para aquella comunidad, son todos elementos que se integran en su valor estético actual. Una representación pictórica del mismo bisonte, mucho más perfecta desde el punto de vista estrictamente formal, es factible en nuestros días mediante el uso de técnicas modernas o de medios computarizados. Pero difícilmente este nuevo producto pueda alcanzar el valor estético que para nosotros poseen aquellas pinturas originales. No es lo formal por lo formal mismo la esencia del valor estético, sino, en todo caso, lo formal espiritualizado, dotado de una significación humana otorgada por la sociedad y asociada al contenido mismo de la forma en cuestión. Es, por esa razón, que no cualquier forma en cualquier época y lugar tiene el mismo valor estético. Las pinturas de Altamira ya no desempeñan su función práctico-utilitaria original, pero esa función, integrada a cierta forma e incorporada a la memoria cultural, es parte constituyente de su valor estético actual. Los contenidos arqueológico y antropológico de ese testimonio son también responsables de la sensibilidad estética que hoy despiertan. Esto, al mismo tiempo, significa que lo estético no existe en una forma pura, ajena totalmente a cualquier otro significado humano. La forma carente de contenido solo puede ser el resultado de una abstracción, pero nunca el objeto de una relación real, concreta, humana. Lo extraestético se hace estético en los marcos de una forma adecuada. Si bien es cierto que lo estético ha de preservar cierta identidad propia en relación a lo extraestético, este último no puede dejar de estar presente en lo estético mismo. La intención, observable en algunas tendencias del arte contemporáneo, de desproveer a la creación artística de cualquier significado es ya un significado concreto, es una intencionalidad que se conecta con la realidad extraestética. El ideal del arte no ha de ser la esteticidad pura, a riesgo de deshumanizarlo. Si fuera posible privar de todo significado extraestético a un determinado producto artístico, ello presupondría, con toda probabilidad, privarlo de su propio significado estético.

11. Esta penetración de lo extraestético al interior de lo estético mismo pone en entredicho la tesis kantiana acerca del desinterés como

condición del juicio estético. Esta idea es muy cuestionable en varios sentidos. En primer lugar, la reacción estética que puede provocar un determinado objeto presupone la puesta en tensión de nuestra sensibilidad, cierto nivel de atención y concentración en el objeto dado. Sabido es que la atención es un proceso psicológico selectivo, cuya activación está íntimamente asociada al interés despertado en el sujeto por la presencia de algo significativo para él. Esto quiere decir que el objeto estético no podría atrapar la sensibilidad humana si esta no estuviera guiada por un interés hacia ese objeto. Por supuesto, se trata en este caso de un interés especial, distinto al utilitario o de otro signo; es un interés propiamente estético, dirigido a la satisfacción de una necesidad primordialmente espiritual. Como señala Sánchez Vázquez, “el desinterés total o la indiferencia plena ante la existencia del objeto, cierra las vías de acceso a su contemplación estética”.²⁰ En segundo lugar, es cierto que en determinadas circunstancias la preeminencia de otros intereses (utilitarios, mercantiles, políticos) puede obstruir o bloquear la sensibilidad estética hacia determinado objeto. En tales casos, el potencial valor estético de una determinada creación queda sin realizarse debido a que otro tipo de interés eclipsa la atención. Como bien señala Marx, “el hombre necesitado, cargado de preocupaciones, no tiene sentido para el más bello espectáculo”.²¹ Sin embargo, esto está lejos de ocurrir siempre. Entre interés (y valor) estético e interés (y valor) extraestético no hay necesariamente una relación de exclusión. El interés puede ser compartido. Ya vimos que la forma, que puede actuar como elemento importante del valor estético, no se presenta con absoluta abstracción de su contenido. Por esa misma razón, el objeto estético es capaz de mover también intereses extraestéticos. El sujeto de la contemplación por lo general está motivado no solo por la forma misma, sino también por lo que esa forma expresa. En tal sentido, otros intereses, como pueden ser antropológicos, cognoscitivos, políticos, morales, pueden convertirse en condicionantes del propio interés estético. La producción industrial contemporánea es una muestra fehaciente de la posibilidad de compatibilizar utilidad y belleza. Además de las propiedades que propician el valor utilitario o

²⁰ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 108.

²¹ K. Marx, *Manuscritos: economía y filosofía*, p. 150.

de consumo de un determinado producto, se le incorporan al objeto producido propiedades extras con una clara intencionalidad estética. El valor utilitario no excluye (y en cierto sentido se complementa con) el valor estético. En ocasiones, es ese extra incorporado, de naturaleza estética, el que decide la competencia con otros productos que con igual eficacia pueden desempeñar la misma función utilitaria. De ahí la gran importancia que en la actualidad se le concede al diseño industrial, esa disciplina intermedia entre lo estético y lo extraestético. Lo útil-bello no es solo una fase trascendida y olvidada en la evolución de lo estético, es algo que cada vez cobra mayor presencia en la vida actual.

12. Podría aducirse que, si el desinterés en relación con cualquier finalidad extraestética no representa un requisito indispensable para la apropiación del valor estético, sí lo es para su creación, es decir, para la labor del artista, empeñado en la producción de una obra de arte con una única y suprema finalidad estética. Sabido es que cualquier tipo de producción en el hombre implica cierto grado de liberación con respecto a su necesidad física inmediata. Mas en el arte esta posibilidad latente de lo humano es aprovechada en grado máximo. La creación artística es, precisamente, la más elevada expresión de la libertad humana. Es por esa razón que podemos hablar de una producción estético-artística solo cuando en el objeto producido está presente cierta forma excedente, un *plus*, no justificado por algún interés utilitario, religioso, político, o de cualquiera otra índole extraestética. Todo esto parece legitimar la idea del desinterés como un requisito necesario para la creación artística. No obstante, como ya se ha señalado, lo estético presupone, en el sujeto de la apreciación, y con más razón en el sujeto de la creación artística, un tipo específico de interés, asociado al disfrute espiritual y movilizador de las energías necesarias (tanto más en el creador) para el establecimiento de una relación estética. Pero ¿qué sucede con los intereses extraestéticos?; ¿deben o pueden estar totalmente ausentes de la creación estética? Es obvio, sobre todo ya en nuestros días, que excesivas presiones, digamos, desde la religión, el mercado o la política, pueden limitar, inhibir o anular la libre creación artística, propiciando la elaboración de productos de cuestionable valor estético. Sin embargo, no siempre los intereses extraestéticos perturban la libre creación. De hecho, libertad no significa ausencia de condicionamiento. El artista pertenece a una época, a un lugar, a determinados grupos sociales.

El contexto sociocultural en que vive condiciona su personalidad, incluso su potencialidad creadora. Ni el más genial e innovador de los artistas puede *librarse* del peso de su historia y cultura, tanto por las posibilidades que ellas abren como por las limitaciones que imponen. Y esto no implica que necesariamente quede cercenada su libertad creadora. El condicionamiento sociocultural no significa una determinación unilineal; todo lo contrario, dentro de ciertos rangos, abre un diapazón de infinitas posibilidades, tanto más amplio cuanto más humanizado sea el propio hombre, cuanto más emancipado se halle de las fuerzas inhumanas de origen natural o social. El contexto histórico y sociocultural penetra la obra creadora a través de los intereses que el artista hace suyos, de naturaleza tanto estética como extraestética. Estos últimos se hacen presentes mediante la elección del tema, en los mensajes que explícita o tácitamente transmite el creador, en el destino para el que se concibe la creación. De una u otra forma, todo ello integra el valor estético de la obra en cuestión. ¿Cuándo, entonces, las presiones extraestéticas comienzan a afectar la libre creación, más allá de lo histórica y contextualmente normal y necesario? Sin que pueda aquí establecerse una frontera claramente discernible, debe señalarse que cuando lo extraestético pretende literalmente decidir sobre lo estético mismo, cuando se estructura en forma de mandato, cuando establece reglas o paradigmas inflexibles sobre el tratamiento de la propia forma –ese elemento con frecuencia importante para el arte sobre el que el artista despliega toda su creatividad–, entonces se abren amplias posibilidades para que presiones extrañas al arte mismo coarten la libertad. Si analizamos los grandes cambios acaecidos en la historia, nos damos cuenta de que todos ellos encontraron su expresión y reflejo en el arte. Por lo general, el nuevo arte responde a un nuevo *ethos* cultural, nuevo también en términos de política, por ejemplo. Sin embargo, resulta difícil (probablemente imposible) atrapar, desde una política central, todas las múltiples influencias que ese nuevo *ethos* puede ejercer sobre la creación artística. Al intentar hacerlo se mutila la creatividad, se olvida que ese nuevo *ethos* guarda una relación particular y específica con cada sujeto creador. Las nuevas manifestaciones artísticas, el nuevo arte, han de nacer de los artistas y no de los políticos. El llamado *realismo socialista*, dominante en el pasado en los países de Europa oriental, sirve de ejemplo elocuente de lo anterior,

de cómo, desde la política, se intentó decidir sobre lo artístico mismo. El resultado no podía ser más que empobrecedor para el arte.

13. El mercado, esa figura divinizada de la sociedad global contemporánea, constituye otro ejemplo que, lamentablemente, no tiene nada de pasado y sí mucho de omniabarcante presente, ejerciendo una influencia decisoria en varias de las manifestaciones artísticas contemporáneas. La presencia monopólica del mercado en el mundo de hoy amerita el tratamiento aparte de su vínculo con el arte y con los valores estéticos. Es conocido el señalamiento de Marx en relación con la hostilidad del capitalismo hacia el arte.²² Marx tiene en cuenta la estructuración orgánica de este tipo de sociedad sobre el eje del valor de cambio. En tanto mercancía, cualquier producto aquí se reduce a su valor de cambio, pasando a un segundo plano su valor de uso, es decir, su vínculo con las necesidades humanas. Lo importante es que el producto se pueda vender lo mejor posible. La presencia en él de un mayor o menor valor de uso es apenas un pretexto para la realización del fin supremo: maximizar la ganancia. El arte no puede quedar ajeno a estas leyes de la producción mercantil capitalista. Tiene razón Sánchez Vázquez cuando, al referirse al destino en este tipo de sociedad de la obra de arte, afirma que:

Aunque la produzca para que tenga un valor específico, estético, el artista solo puede lograr que alcance su destino final –su consumo peculiar: la contemplación y valoración estéticas–, si pasa por el mercado y se sujeta a sus leyes inexorables. Solo así puede circular y llegar a sus consumidores; pero esto exige a su vez que su valor propio, de uso –o sea, el estético–, se transforme como el de toda mercancía en valor de cambio.²³

El artista se siente compulsado a pensar en el valor de cambio de su producto y no solo en su valor estético. Y no hay dudas de que esto es potencialmente un factor hostilizador de la libertad creadora. Esta hostilidad se pone sobre todo de manifiesto cuando el valor mercantil (de cambio) y el valor estético (de uso) se encuentran en una relación

²² Cfr. K. Marx, *Teorías sobre la plusvalía I*, p. 262.

²³ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 93.

de contraposición. Debido a la prioridad del mercado, el valor estético queda subordinado al criterio de la maximización de la ganancia, con lo cual tiende a desligarse de los factores propiamente estéticos que lo condicionan como valor. Ello explica la amplia proliferación de manifestaciones pseudoartísticas de escaso valor estético que, más que expresión de ausencia de talento en sus productores, es índice de la indiferencia del sistema en relación con el verdadero valor artístico. Todo gira alrededor de una divisa: mientras más se vende, más vale. Ahora bien, eso no significa que la verdadera creación artística sea imposible en el capitalismo o que para crear genuinos valores estéticos haya que hacerlo desde una actitud necesariamente contrasistémica. De hecho, en el capitalismo se produce también arte de excelente calidad. Y no siempre, ni mucho menos, sus creadores necesitan condicionar su libre inspiración a las exigencias del sistema. En eso consiste la paradoja del mercado capitalista, en que puede favorecer tanto a las producciones más bajas como a las más sublimes. Cuando se produce una relación proporcional adecuada entre valor estético y valor de cambio, el mercado estimula la elevada producción artística. Si, en sentido general se invirtiera la relación y se diseñara un tipo de sociedad en la que el valor de cambio estuviese siempre subordinado al valor de uso y, en consecuencia, el valor mercantil y abstracto de una obra de arte se hiciera depender de su valor estético y concreto, entonces, el mercado se convertiría, como regla, en un estímulo benefactor para el buen arte. Pero esa sociedad ya no sería capitalista. Por eso, a pesar de que en el capitalismo se puede producir buen arte, el tipo de sociedad de que se trata por lo general no lo garantiza, al carecer, por su propia esencia, de un criterio supremo discriminador vinculado al verdadero valor estético de la obra. Y es que el dominio del valor de cambio sobre el valor de uso conduce necesariamente a una abstracción de las necesidades humanas, de su carácter, de su estado, de su importancia vital, de su racionalidad. No son los valores humanos los que guían la actividad social (y económica, en particular), sino las preferencias y caprichos consumistas fomentados por el propio mercado y la competencia. Basta con que tenga un valor de cambio para que cualquier producto, sin importar su posible irracionalidad humana, tenga su realización mercantil. En este sentido quedan igualadas, en la abstracción del valor de cambio, las necesidades más altas con las más bajas e inhumanas.

14. Al reseñar una de las preocupaciones estéticas más latentes en Marx, Sánchez Vázquez nos refiere cómo para este

el problema no consiste en explicar la relación entre el arte griego y la sociedad de su tiempo, sino en determinar cómo sus realizaciones, nutridas de los ideales, sentimientos y aspiraciones de esa sociedad, tienen para nosotros hoy un valor, incluso como un canon.²⁴

En efecto, el problema consiste en cómo compatibilizar la tesis (que aquí se ha venido tratando) sobre el condicionamiento del arte por el contexto sociocultural en que se produce y la innegable perdurabilidad que, en muchas ocasiones, tiene su valor estético. Con este asunto se entronca otro: el de la posibilidad, también confirmada por los hechos, de que un arte nacido en determinadas condiciones bien concretas irradie su valor estético hacia otros contextos geoculturales, herederos de tradiciones culturales y artísticas diferentes. Se trata, en resumen, del problema de la universalidad en tiempo y espacio del valor estético de la obra de arte. En verdad, no existe una contradicción insalvable en el hecho de que un valor nazca en condiciones particulares, engendrado por circunstancias específicas y que luego llegue a funcionar como valor universal. De hecho se trata de dos procesos diferentes: el primero es aquel mediante el cual determinado medio social y cultural contextualiza y matiza la creación del valor; el segundo se refiere al alcance de la significación humana de ese valor. No tiene nada de extraño que un producto humano que logre adquirir una dimensión universal haya sido obtenido como resultado de un acto creador particular y concreto. Cualquier valor universal tuvo que haber tenido un origen similar. Lo que sí llama la atención en el caso del arte (y es lo que tenía en cuenta Marx) es su elevada potencialidad universalizante y su gran perdurabilidad como valor universal. Un determinado valor utilitario puede universalizarse rápidamente (sobre todo en los marcos de un mercado globalizado como el de hoy), pero con la misma rapidez pierde su universalidad (e incluso su valor) al ser sustituido por otros productos que desempeñan la misma función con mayor eficacia. Por su parte, un valor moral, religioso o político

²⁴ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 96.

afronta dificultades para universalizarse porque en muchas ocasiones choca con los criterios valorativos de otros contextos. Con frecuencia lo que ocurre en estos casos, más que una universalización real, es la imposición de los valores de una cultura a otra a través de las relaciones de poder que se establecen entre ellas. Es cierto que también en el arte, durante mucho tiempo, prevalecieron criterios discriminatorios que obstruyeron el potencial alcance universal de los valores estéticos surgidos en regiones no occidentales. Era hasta cierto punto lógico que tales obstáculos se impusieran en el contexto de una cultura dominante en la que, por el puro *arte de magia* de la especulación metafísica, nuestros pueblos habían sido extraídos de la historia universal. Hasta hoy nos llega la inercia de esa forma de pensar. Conceptos como los de *artesanía* y *folclore*, portadores de una intrínseca subvaloración estética, siguen siendo los preferidos por muchos para caracterizar al arte no occidental. Así y todo, hay un reconocimiento cada vez mayor al valor estético universal de creaciones artísticas surgidas en Asia, África o la América prehispánica, algunas de las cuales ni siquiera fueron producidas con ese designio. El hecho de que la Coatlicue azteca ocupe un lugar hoy en la historiografía universal del arte y, más que eso, que sea capaz de despertar la sensibilidad estética en un observador europeo o asiático, cinco siglos después de su concepción, presumiblemente realizada con otro destino, nos habla a las claras de esa universalidad temporal y espacial que potencialmente puede alcanzar el valor estético. ¿A qué se debe esto? Una de las razones es el predominio frecuente en el arte de la forma, de esa forma en la que se reproduce un determinado contenido histórico-concreto que, si bien no puede desprenderse de la propia forma en su funcionamiento como valor estético, tampoco impide la relativa autonomía de esta para insertarse en la cultura de otra época y lugar. Es más, puede incluso afirmarse que en la medida en que aquel contenido quede trascendido por la propia praxis social, menos atada a él se hallará su forma y mayor libertad adquirirá esta para alcanzar vuelo universal. En otros tipos de valores, donde el contenido es lo fundamental, las posibilidades de su universalización están limitadas por el insuficiente grado de universalidad de su contenido mismo y de la praxis a él vinculada. En un mundo donde todavía predomina un tipo de praxis que está lejos de representar la universalidad humana y en el que los intereses que guían esa praxis son ajenos a lo

que genéricamente necesita el ser humano, es lógico que el contenido de valores como los morales o los políticos no puedan alcanzar un funcionamiento universal. Es, precisamente, en la esfera del arte, de la cultura, de los valores estéticos, donde más se ha avanzado en la constitución y funcionamiento de un sistema de valores universales, a pesar de todas las trabas y limitaciones que, en este sentido, hoy siguen existiendo. El vínculo de lo estético con la forma y, a través de ella, con intereses espirituales humanos que desbordan lo grupal, lo clasista, lo histórico-contextual, dándole espacio a toda la diversidad de lo humano, hace que diferentes valores estéticos, generados por distintos contextos históricos, sociales y culturales tengan una alta potencialidad universalizadora y no guarden entre sí una relación de incompatibilidad o antagonismo, como sí se observa todavía hoy en el caso de los valores políticos, religiosos o morales. Por otro lado, en comparación con los valores utilitarios, cuya trascendencia temporal es efímera, los valores estéticos tienen la ventaja de que su consumo como regla no agota su existencia ni impide que otros también los disfruten, lo cual a su vez permite multiplicar los sujetos potenciales del goce estético y facilita su universalización y perdurabilidad.

Bibliografía citada

- Marx, Karl, “Introducción a la crítica de la economía política”, en *Contribución a la crítica de la economía política*, Ciudad de México, Siglo XXI, 2005.
- , *Manuscritos: economía y filosofía*, Madrid, El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, 1980.
- , *Teorías sobre la plusvalía I*, México, FCE, 1980.
- , “Tesis sobre Feuerbach”, en Karl Marx y Federico Engels, *Obras escogidas en tres tomos*, Moscú, Editorial Progreso, 1973, 1t.
- Plejánov, Jorge, *Cartas sin dirección. El arte y la vida social*, Moscú, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1958.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992.
- , *Las ideas estéticas de Marx*, 5.^a ed., México, Ediciones Era, 1975.

LA EDUCACIÓN ESTÉTICA SEGÚN ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

Samuel Arriarán Cuéllar¹

Según Adolfo Sánchez Vázquez, la educación estética, en la mayoría de las sociedades contemporáneas, requiere una reformulación radical. Para él, la educación estética tiene que desarrollar no solo la conciencia artística, sino también la conciencia estética (hasta hoy, el sistema de la educación básica, media y superior únicamente se ha concentrado en la conciencia artística). La educación estética precisa, por ello, de la readecuación de las instituciones educativas correspondientes. No significa solamente difundir las *bellas artes*, sino fundamentalmente conducir al enriquecimiento de la sensibilidad estética de los alumnos, a una ampliación del horizonte en que se mueven (no solo dentro del aula o los talleres, también fuera, es decir, en la vida cotidiana).

¿Cuáles son las limitaciones o reducciones en que ha caído la educación estética en los países como México? Según Sánchez Vázquez, por una parte, la reducción tradicional de lo estético a *lo bello* y de este a lo bello clásico, así como la reducción de lo estético a lo artístico. ¿Cómo surgieron y se desarrollaron estos planteamientos tan innovadores? Para comprender la teoría sanchezvazquiana de la educación artística se inicia con las categorías de la estética marxista y concluye con una teoría estética en general, es decir, con una teoría amplia con énfasis en las redefiniciones de las categorías como lo feo, lo sublime, lo cómico, lo trágico y lo grotesco.

Hay, en la evolución de la teoría estética de Sánchez Vázquez, las siguientes tres fases o etapas:

- De la teorización del arte en la revolución a la revolución en el arte (1960-1970).

¹ Doctor en Filosofía por la UNAM, docente de la Universidad Pedagógica Nacional. Su línea de investigación gira en torno de la hermenéutica y el multiculturalismo, la filosofía de la educación y la pedagogía hermenéutica.

- De la reflexión sobre la conciencia artística y de la realidad a la crítica de la mercantilización del arte (1970-1980).
- De la crítica a la mercantilización artística a la crítica al clasicismo, al eurocentrismo y a la teoría de la recepción (1980-1990).

1. Primera fase: de la teorización del arte en la revolución a la revolución en el arte (1960 a 1970)

Uno de los núcleos de donde surgió la teoría estética de Sánchez Vázquez fue la profunda preocupación, en la década de 1960, por el destino del arte en lo que parecía una inminente transición al socialismo no solo en algunos países europeos, sino también en varios países de América Latina fuertemente estimulados por la Revolución cubana. Es así como postuló la necesidad de revolucionar la sociedad, así como también de revolucionar el arte. En este sentido es que escribió su libro *Las ideas estéticas de Marx*, como respuesta al dogmatismo existente en aquella época, el cual concebía al arte desde enfoques gnoseológicos y sociologistas. La tesis central de este libro fue la concepción del arte como praxis y trabajo creador, no reductible a la ideología ni a su aspecto sociológico: “Reducir el arte a la ideología o a mera forma de conocimiento es olvidar que la obra de arte es, ante todo, creación, manifestación del poder creador del hombre”.²

Alrededor de esta tesis desarrolló, en trabajos posteriores como *Estética y marxismo*, un conjunto de cuestiones fundamentales sobre la naturaleza de la obra estética, el valor del arte, sus funciones sociales, el compromiso político y la libertad de creación, el realismo socialista y la abstracción. Dada la imposibilidad de abordar todas estas cuestiones, me limitaré a destacar que los orígenes de la estética de Sánchez Vázquez no residen solamente en una justificada reacción al esquematismo y la petrificación en aquellos países del *socialismo real*, que por entonces anulaban la creatividad artística en nombre del realismo socialista, sino también en una reflexión ante las profundas incomprensiones sobre la obra de escritores calificados como herméticos, por ejemplo, Kafka, o de muchos artistas abstractos como Kandinsky, Rufino Tamayo o Wifredo Lam.

En los inicios de las ideas estéticas de Sánchez Vázquez, vanguardia y realismo no son ni podían ser excluyentes, ni tampoco la tradición y

² Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 44.

el arte moderno, menos aún el arte culto y el arte popular. No es casual que por esos años empezara a desarrollar una fundamentación de la pintura abstracta como lenguaje artístico significativo.³

La necesidad de esta fundamentación surgió, ciertamente, del fuerte debate en aquella época entre realismo y arte moderno. Defendiendo con firmeza la validez de la abstracción en el arte moderno, Sánchez Vázquez amplió la definición del arte como forma de lenguaje y expresión creadora de una nueva realidad. A partir de una caracterización amplia y abierta abrió el camino para replantear otros lenguajes igualmente significantes, aunque con diferentes signos, como la música o el cine.⁴

En resumen, podemos decir que lo característico de esta primera fase de Sánchez Vázquez es un conjunto de planteamientos muy concretos alrededor de un núcleo central (la concepción del arte como trabajo creador). Alrededor de este núcleo se desarrollaron problemas específicos sobre las relaciones entre el arte y la política en términos de cómo interpretar y cambiar la realidad social. Frente a las concepciones reduccionistas del arte a la ideología, Sánchez Vázquez enfatizó su aspecto significativo propio, es decir, su dimensión semántica y reflexiva. Esto significaba que no había ni podía haber una contradicción entre el verdadero arte y el compromiso político, tal como se demostraba en la obra de Picasso, Miguel Hernández o Pablo Neruda.

2. Segunda fase: la crítica a la mercantilización del arte (1970-1980)

En los primeros años de la década de 1970, Sánchez Vázquez vislumbró no una desintegración o muerte del arte (como vislumbraron los teóricos del posmodernismo), sino más bien una socialización del arte como estetización de la vida en el socialismo.⁵ Al tomar en cuenta los cambios técnicos que posibilitaron el desarrollo de la *obra abierta*, y con base en la concepción de Brecht y en la teoría de Marx sobre la dialéctica entre la producción y el consumo, nuestro autor profundiza sobre el aspecto de la recepción y la participación estéticas. Si el arte es una actividad práctica y creadora que desemboca en un producto

³ A. Sánchez Vázquez, *La pintura como lenguaje*.

⁴ A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*.

⁵ A. Sánchez Vázquez, "Socialización de la creación o muerte del arte", en *Ensayos sobre arte y marxismo*.

material, la intervención del receptor no se limita, entonces, solamente a su aspecto significativo. Pero en esta fase todavía no hay en Sánchez Vázquez una crítica a la teoría de la recepción, sino más bien una preocupación a partir de ella por extender el arte a los más amplios sectores de la sociedad, de tal manera que la creatividad artística no se reduzca a determinados individuos excepcionales.

Paralelamente, desarrolló en mayor profundidad la tesis de la hostilidad del capitalismo al arte. Según él, lo que mata a la creatividad artística no es una manifestación abstracta o su aspecto hermético, sino su conversión en mercancía y su manipulación como *arte de masas*. En este punto hay que recordar el interesante cuestionamiento de Ramón Xirau y Cardoza y Aragón, quienes dudaron del proceso de la hostilidad del capitalismo al arte.⁶ La respuesta de Sánchez Vázquez consistió en señalar que el hecho de los grandes artistas que pudieron crear bajo el capitalismo no invalida la tesis marxista de la hostilidad del capitalismo al arte siempre que se entienda esta como una tendencia de la producción material capitalista y no como una ley absoluta.⁷

Se pueden citar otras ideas estéticas que Sánchez Vázquez desarrolló fructíferamente en esos lejanos años sobre problemas de la estética planteados por otros autores como Georg Lukács, Roger Garaudy, Ernst Fischer, Jean Paul Sartre, Diego Rivera o José Revueltas. Pero lo que conviene subrayar en este punto es el claro surgimiento de posiciones estéticas propias del autor, por ejemplo, la ampliación de la esfera de lo estético y la reflexión sobre las categorías de la estética más allá del arte y de lo bello. Nuevamente, el estar atento al contexto histórico motivó a Sánchez Vázquez a dirigir su reflexión a problemas de la realidad estética de los países que, por diversas razones históricas (como la reconformación neoliberal del Estado capitalista a escala mundial) se veían obligados al abandono de la transición al socialismo en aquellos años.

No es que Sánchez Vázquez haya cambiado su problemática anterior, sino más bien la profundizó en la década de 1980 en torno de las complejas relaciones entre el arte y la política, que pasaron de un debate sobre el realismo y el compromiso a cuestiones igualmente importantes, pero de diferente naturaleza. Además de enfocar la producción artís-

⁶ Ramón Xirau, "¿Es el capitalismo hostil al arte?"; Luis Cardoza y Aragón, "Prolegómenos a una estética marxista", en Gabriel Vargas, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*.

⁷ A. Sánchez Vázquez, "A Xirau: hacer real una sociedad ideal", en G. Vargas, ed., *ob. cit.*, p. 366.

tica por caminos no trillados era necesario ahora hacer énfasis en la problemática de su distribución y recepción: ¿cómo puede contribuir el arte a la creación de una nueva sociedad, y cómo puede contribuir la sociedad, a su vez, al desarrollo y florecimiento artístico a través del Estado o de las organizaciones sociales y políticas?

En esta nueva fase, Sánchez Vázquez observó que el Estado capitalista, a través de su política cultural, educativa y artística, fomenta y excluye ciertas orientaciones artísticas poniendo a su servicio lo que mejor responde a sus intereses de clase. Por todo esto, el problema de las relaciones entre el arte y la política, o de su función ideológica y social, no puede plantearse ya en los mismos términos que antes cuando se trataba de expresar la realidad social y de elevar la conciencia de ella. Es así que durante la década de 1980 y la primera mitad de la década de 1990, la investigación de Sánchez Vázquez se concentró en los nuevos objetos para embellecer el mundo en que vivimos: ¿cómo asociar lo bello y lo útil? ¿Cómo valorar la estetización de la producción y de la técnica? ¿Cuál es la relación entre el arte y la educación estética?

3. Tercera fase: la crítica al clasicismo y al eurocentrismo (1980-1990)

Cuando publicó *Invitación a la estética*, en 1992, el enfoque marxista de Sánchez Vázquez permanece y está presente bajo una nueva forma: como una crítica radical al clasicismo y al eurocentrismo. Ya en un texto anterior, “Prolegómenos a una teoría de la educación estética”,⁸ el autor venía reflexionando sobre una necesaria reformulación del papel de la estética. Especialmente la educación estética tiene que desarrollar aquí tanto la conciencia artística como también la conciencia estética. En *Invitación a la estética* esta problemática se precisa y se profundiza examinando las limitaciones o reducciones en que ha caído la educación artística, por una parte, la reducción tradicional de lo estético a lo bello y de este a lo bello clásico, así como la reducción de lo estético a lo artístico. Hace falta, entonces, redefinir la educación artística como educación estética y extenderla a la vida cotidiana, porque el objeto de la educación estética no se limita a lo artístico, sino que abarca un universo muy amplio, ya que:

⁸ A. Sánchez Vázquez, “Prolegómenos a una teoría de la educación estética”, en *Cuestiones artísticas y estéticas contemporáneas*.

Todos vivimos –académicos o no– en ciertos momentos de nuestras vidas, en una situación estética, por ingenua, simple o espontánea que sea nuestra actitud como sujetos en ella. Ante la flor que se obsequia, el vestido que se elige, el rostro que cautiva o la canción que nos place, vivimos esa relación peculiar con el objeto que llamo situación estética.⁹

En efecto, todos nos encontramos en nuestra vida cotidiana rodeados de productos estéticos, no solamente provenientes del mundo del arte sino también de la industria, la técnica, la artesanía o de los medios de comunicación. Ante la presencia de estos objetos nunca dejamos de expresar una apreciación estética. ¿No será justamente aquí, en este universo amplio, donde habría que reflexionar ahora en torno de la necesidad de una ampliación de la problemática de la estética marxista? Esto significa poder concebir que la relación estética no se reduce a lo que está dentro de las galerías o museos, sino que lo abarca todo, desde la calle, las plazas públicas, el mercado, las escuelas, las fábricas, las oficinas o cualquier lugar de trabajo. En todos estos lugares, los objetos que cumplen una función utilitaria a veces pueden cumplir al mismo tiempo una función estética.

Lo estético puede darse para nosotros en cualquier tiempo, en cualquier lugar. Claro que para que se dé esta relación estética con los objetos de la vida cotidiana hacen falta condiciones sociales apropiadas. Dentro de la sociedad capitalista no existen estas condiciones, ya que solo interesan las ganancias y el lucro. El aspecto o presentación de los objetos únicamente se justifica por su capacidad de venta, lo que al subordinar el valor estético al valor de cambio limita la integración de lo estético en la vida cotidiana. No habrá relación estética –concluye el autor– mientras no se descarte el valor económico y, por tanto, la estructura social que lo produce.

Sin embargo, el problema es más complejo pues, por otro lado, para Sánchez Vázquez lo estético no se reduce a la categoría de lo bello (entendido como lo bello clásico occidental), sino que abarca otras categorías estéticas como lo feo, lo cómico, lo trágico, lo sublime y lo grotesco. Según su explicación, la idea de lo estético como ligado a la categoría de lo bello proviene de la tradición griega, renacentista y

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 18.

occidental. Por esta razón se identifica lo bello con una serie de valores como la armonía, el orden, la proporción, el equilibrio, la *sección de oro*, etc., que son características propias del arte clásico europeo. Pero estos valores no garantizan siempre la esteticidad, como lo demuestra el hecho de que hay objetos considerados bellos sin ser armónicos o, al revés, que siendo armónicos no son bellos.

Fueron cambios radicales en el arte los que obligaron a asignar a lo feo, lo grotesco, lo cómico, lo sublime, un nuevo lugar en la historia de la estética. De ese modo se revaloran aquellos caminos recorridos en otros tiempos por otros tipos de artes de otras sociedades como el prehispánico o el negro africano, o también por artes como el gótico o el barroco que nunca se sometieron al imperio de lo bello clásico. El imperio de lo bello en Occidente comenzará a tambalearse con el arte barroco y, sobre todo, con el romanticismo y el arte moderno, que transformaron radicalmente la sensibilidad estética.

Aquí debo detenerme un momento para explicar lo que Sánchez Vázquez entendía como las categorías de la estética. Recuerdo que cuando todavía era yo un estudiante, alrededor de la década de 1980, él desarrollaba una línea importante de su investigación basándose en la necesidad de particularizar los rasgos de los fenómenos sensibles. En este sentido, problematizó las categorías estéticas construyendo una fructífera y novedosa concepción teórica. Esta concepción constituyó luego la parte medular de su libro *Invitación a la estética*. Según lo que una vez me comentó, este libro debía tener una continuidad con otra obra donde trata las esferas de lo estético (la técnica, las artesanías, los medios de comunicación, la industria), pero este segundo libro ya no se pudo publicar, por lo que la obra quedó en *estado de borrador*.

Para comprender este punto habría que explicar su forma de trabajo: ¿cómo escribía sus libros? Durante los años que lo acompañé en sus clases (más de 20 años) comprobé que cuando Sánchez Vázquez no estaba concentrado en la estética, sí lo estaba en la política, y cuando no estaba concentrado en la reflexión política lo estaba en la estética. De esa manera articulaba la docencia y la investigación. Sus libros le demandaban muchos años de preparación e infinidad de lecturas, que luego sistematizaba en la preparación de sus clases. Finalmente, sus libros se publicaban o algunos permanecían en borrador, en *estado de preparación* por falta de tiempo para elaborar una versión definitiva.

Esto último sucedió no solo con la segunda parte de *Invitación a la estética*, sino también con reflexiones sobre *La cuestión del poder en Marx* (1982), *Las ideas políticas de Marx* (1983), *El derrumbe del “socialismo real”*, *Sobre Gramsci y Rosa Luxemburgo*, además de otros textos importantes sobre arte y estética como los que dedicó al formalismo ruso y a Luri Lotman. De estos libros no publicados quedan notas que tomé de sus cursos y seminarios, mismos que difícilmente podrán ser publicados.

Es evidente que no todo es recuperable, hay muchas cosas que con su muerte se perdieron irremediamente, por ejemplo, su seminario sobre la *Crítica de la razón dialéctica* de Sartre o la actualización de la *Antología de estética y marxismo*. El criterio para incluir a los autores fue el de haberse constituido en esos años como los pioneros de la renovación del pensamiento marxista (como Walter Benjamin, Brecht, Lukács, Della Volpe, Caudwell, Lifschitz, Ernst Fischer y Henri Lefebvre). El autor pensó en actualizar esta antología a partir de la necesidad de los nuevos planteamientos de autores como Macherey, Jameson, Terry Eagleton, Valeriano Bozal, Giuseppe Prestipino, Tertulian, Raymond Williams, Borev, Stolovich, Ferreira Gullar, José Revueltas, Néstor García Canclini, Morawsky y muchos otros. Aunque Sánchez Vázquez estuvo trabajando en la década de 1980, la obra nunca se publicó y sus notas no se encontraron.

Volviendo a las categorías de la estética: ¿qué son y en qué consisten? Lo mejor es explicar una por una:

Lo bello. Se entiende por tal lo equilibrado y lo armónico. En la historia del arte se remite a la concepción griega de la belleza. Esta concepción permaneció en la modernidad como el modelo de lo clásico (por eso se define como lo bueno y lo justo). Se trata de una definición principalmente de origen platónico, porque la prioridad es la idea, más allá de sus encarnaciones materiales.

Lo feo. No tiene nada que ver con el hecho de que una obra sea falsa o falsificada. No se identifica con principios morales como el mal. Tampoco se identifica con lo inútil, ineficiente o indiferente. Lo feo más bien se asocia con lo sensible como *aisthesis*. Para Sánchez Vázquez se puede diferenciar lo feo en la realidad y en el arte. En la realidad, por ejemplo, un árbol carcomido o una fruta podrida no suscitan un efecto placentero sino desagrado, asco. El primero en teorizar lo feo estéticamente fue Aristóteles, que no lo ve como representación o imitación de lo real sino como forma artística creadora. Lo feo no es

solo lo opuesto a lo bello, como plantea Kant o Lessing, su entrada en el arte se da con Velázquez, Rembrandt y José de Ribera como una realidad propia, como cierta relación del hombre con el mundo que no equivale a serenidad y equilibrio emocional. En la literatura aparecen en algunos personajes de Victor Hugo como el jorobado de Nuestra Señora, en Dickens (con Squeers), en Dostoievski (Svidrigailov). En pintura con Picasso, Orozco, Dubuffet, Bacon y José Luis Cuevas. Según Sánchez Vázquez, los teóricos de lo feo como Rosenkratz y Hartmann no lo ven como una categoría propia, sino como efecto contrario de lo bello, no ven que tiene realidad propia; en cuanto es fealdad creada no es imitación de lo real.

Lo sublime. Para Burke es temor, asombro, terror, lo oscuro. Para Kant no es algo externo sino interno, es una actitud que nos hace sentirnos superiores. Para Hegel lo sublime se ubica en la primera época del arte simbólico del antiguo Oriente como inadecuación entre contenido y forma. Hartman plantea que hay distanciamiento o separación de lo trascendental. Adorno dice que, contrariamente a Kant, hay que situar lo sublime en la historia y en la realidad. De otra manera se hace estética sin entender nada de arte. Para Sánchez Vázquez se trata de una actitud de contemplación de la grandeza humana, un sublime creado formado artísticamente que no es solo contenido, sino contenido formado.

Lo trágico. Según Sánchez Vázquez también se puede diferenciar lo trágico en el arte y en la vida real. En la vida real no produce efecto estético placentero sino compasión. En el arte sí, por ejemplo en Edipo, Hamlet, Otelo, Raskolnikov, Willy Loman y Goya (*Los fusilamientos del tres de mayo*). Los tres rasgos de lo trágico son: a) una situación desdichada; b) una situación cerrada y c) un desenlace inexorable. Aristóteles es el que mejor entendió la tragedia, como catarsis o efecto depurador en el espectador. Con base en él, Sánchez Vázquez amplía el concepto de lo trágico a partir del contexto ideológico; no es lo mismo fusilar a Maximiliano que a los españoles. En Goya nos identificamos con las víctimas fusiladas por los soldados de Napoleón, mientras que en un cuadro donde se fusila a Maximiliano, hay quienes se ponen del lado de los que lo fusilan.

Lo cómico. Sus principales rasgos son: a) una contradicción entre la esencia y la forma de manifestarse, por ejemplo, el general o el

maestro que fuera de sus roles sociales se comportan como un niño; b) cuando hay contradicción entre fines y medios: “Querer matar pulgas a cañonazos”, las mujeres que quieren gobernar según la comedia de Aristófanes; c) cuando algo habitual se vuelve insólito: cobrar aduana a los naufragos o barrer las calles durante o después de una revolución. Para Sánchez Vázquez se pueden trazar tres formas de comicidad: 1) el humor tal como aparece en Cervantes y Quevedo; 2) la sátira como aparece en la obra de Luciano, Molière, Voltaire, Posada, Mayacovski y Orozco; 3) la ironía, como se da en la obra de Erasmo, Dickens, Wilde o Machado.

Lo grotesco. Sus rasgos son: lo fantástico, predominio de lo extraño, lo insólito, destrucción del orden normal. Ejemplos: Hoffmann, *Los elixires del diablo*; Poe, *La máscara de la muerte roja*; Gógol, *La nariz*; El Bosco, *El jardín de las delicias*. Los teóricos de lo grotesco son: Hegel, Schlegel, Jean Paul, Victor Hugo y, especialmente, Wolfgang Kayser.

Lo que sería necesario plantear a continuación es una explicación de las razones por las cuales se prefiere lo bello excluyendo a las demás categorías. Muchas personas que ocupan cargos de dirección política y cultural se aferran a concepciones academicistas que reducen lo estético a lo *bello clásico* occidental, entendiendo por esto solo las famosas *bellas artes*. En los hechos se trataría de mantener a cada público en su *gueto* (público para la ópera, para la danza clásica, para la música de concierto, etc.). La debilidad de esta política artística es que su fundamentación teórica viene sustentada por individuos altamente burocratizados que creen que pueden encauzar la educación estética por la vía del conocimiento y de la reproducción de modelos clasicistas del arte europeo occidental.

Estos esfuerzos se fundamentarían en el supuesto de que solo puede haber conocimiento de lo inmutable y de lo idéntico y no de lo variable o lo diferente. Y sus padrinos filosóficos provienen no solo de los altos directivos o de los llamados *expertos* de las organizaciones internacionales como la Unesco, sino también de venerables filósofos como Platón y Winckelmann. Pero, cualesquiera que sean los padrinos filosóficos de estas concepciones, resultan ya insostenibles. ¿No será que una de las razones que explican la pobreza de la educación estética en México y América Latina sea justamente la de estar planteada desde fundamentos clasicistas y eurocéntricos? Para Sánchez Vázquez, hay

necesidad de salir del circuito cerrado del arte occidental. No podemos seguir atrapados en este círculo vicioso, ya que el conocimiento del arte se ha extendido en el espacio y el tiempo.

Ya no se puede pretender que Europa tenga el privilegio de lo creativo. Ya no hay eternidad ni supremacía de las obras clásicas occidentales. Una educación estética no puede partir de la idea de que se trata solo de difundir y promover ese tipo de arte, sino también de otros tipos de arte no europeos, como el prehispánico o el barroco mexicano, tal como se expresa en la capilla del Rosario o en la iglesia de Santa María Tonantzintla en Puebla. En efecto, lo bello no se da solo en el arte occidental. También lo hallamos en una escultura azteca como la Coatlicue, en una pirámide maya, una cerámica de talavera de Puebla, o un tapiz del Cuzco. Para Sánchez Vázquez no solo se puede incluir a las artesanías, sino también al diseño industrial, de los medios de comunicación, hasta el arte computacional, de internet, los videojuegos o del celular. Lo estético es, entonces, algo más general que el arte y responde al modo peculiar de relacionarse con la realidad en términos de apreciación de un tipo de valor opuesto al valor de uso. La conciencia estética solo surge cuando tenemos desarrollados los sentidos que nos permiten el disfrute de ciertas obras por su forma en sí, y no por sus cualidades utilitarias.

Sánchez Vázquez propone considerar las distintas maneras en que se conjugan lo estético y lo útil; lo no útil y lo práctico. El arte no se reduce a la relación del artista con la obra sino que incluye a los espectadores. Incluso se puede subrayar la importancia del contexto ya que lo que decide si una obra es arte, depende de ciertas instituciones sociales. Lo estético y el arte no se reducen, entonces, a lo que está encerrado en los museos, sino que abarca la problemática de la vida cotidiana, el diseño industrial, las artesanías, la técnica, los medios de comunicación, etcétera.

Nuestro autor desarrolló estos problemas señalando que ellos ya tenían su origen en la década de 1920 durante el proceso de la Revolución rusa, por ejemplo, con las polémicas desatadas por Mayakovski y los futuristas rusos que querían bombardear a los museos por ser instituciones burguesas del pasado. Se trataba de construir un arte nuevo y para eso se necesitaban nuevas organizaciones artísticas y culturales (como el Frente de Izquierda, LEFT), o los constructivistas que querían

incluso estetizarlo todo, desde la industria hasta la vida cotidiana. En esos años todavía no se había impuesto la doctrina del realismo como la única opción histórica en el sistema socialista. Había libertad de tendencias y de experimentación artística. Esto generó un ambiente excepcional de florecimiento de una vanguardia que alcanzó a impactar en los desarrollos del arte moderno occidental (como el cubismo o el surrealismo). Al mismo tiempo, esta vanguardia en Rusia intentaba conectarse con la vanguardia política estableciendo una estrecha relación entre las necesidades estéticas y revolucionarias. Sánchez Vázquez destaca las orientaciones culturales de Lenin y de Lunacharski quienes, absteniéndose de imponer sus gustos propios o preferencias artísticas personales, posibilitaron en esos años el desarrollo de movimientos innovadores en el terreno del arte y de la estética.

Por supuesto que toda historia es en gran parte desconocida, lo cual es lamentable, ya que se reduce la educación estética a la enseñanza de los valores clásicos, es decir, a las puras expresiones del arte de Europa occidental. Según los *expertos*, una concepción de la educación estética entendida como resguardo de lo clásico, también se expresa en la enseñanza artística en el sistema de educación básica, media y superior. Pero, ¿qué se gana con resguardar también aquí este clasicismo? Se trata simplemente de enseñar cierto número de reglas tradicionales. Después de una fase de aprendizaje se cree que el alumno debe aventurarse a lo nuevo. Pero, ¿cuántos estudiantes dan este salto al vacío? ¿Cuántos tienen la suficiente fuerza después de haber sufrido un desgaste o castración de su creatividad? Seguramente nadie o muy pocos, ya que en los hechos se enseñan puras técnicas y casi nada de teoría. Se restringe la educación artística a una educación puramente técnica, es decir, a la simple acumulación de reglas. Una educación estética no puede consistir, pues, en un simple aprendizaje técnico, sino que debe replantearse como formación fundamentada en una nueva teoría estética y que no se reduzca al conocimiento de lo *bello clásico* o de las *bellas artes*.

¿La teoría de la educación estética de Sánchez Vázquez ofrece una alternativa frente a la enseñanza oficial? Al estar fundamentada en el marxismo sugiere una perspectiva histórica, viva, en devenir, no fijada en estereotipos académicos que solo buscan la reproducción de modelos caducos o la pura mercantilización del arte. Frente a las

estéticas idealistas, que sitúan lo estético fuera de la historia y de su enfoque objetivo, racional, el marxismo nos ayuda a desentrañar las determinaciones históricas y sociales de la experiencia estética y del arte en particular. Con ello podemos comprender en la sociedad contemporánea los obstáculos que, al despliegue de la creatividad, levanta la mercantilización de los productos artísticos. En momentos en que se proclama la victoria del capitalismo neoliberal con su apología del *libre* mercado, se hace necesario criticar y rechazar la cada vez más creciente mercantilización del arte.

Claro que no es fácil aceptar este tipo de planteamientos. Existen muchas objeciones en contra de una concepción marxista de la estética, desde aquellas que provienen de los historiadores, hasta de los mismos teóricos, profesores y filósofos, que niegan la posibilidad de que exista la estética en dichos términos. Así, nos encontramos ante quienes, por razones empresariales, pragmáticas productivistas y eficientistas, juzgan lo estético como algo irrisorio, caduco, carente de interés, cosmopolita, insignificante, inútil o inoportuno. Ante estos juicios apresurados, Sánchez Vázquez ha señalado que responden a cierta ideología que es necesario disipar, ya que, aunque resulta difícil convencer a quienes solo esperan beneficios contantes y sonantes, hay que insistir en que: “La experiencia estética o la práctica artística no son algo superfluo, un adorno de nuestra existencia, sino un elemento vital en toda sociedad, una necesidad humana que requiere ser satisfecha”.¹⁰

Se debe reafirmar entonces que, frente a quienes defienden teorías estéticas clasicistas y eurocéntricas para justificar la mercantilización de los productos artísticos, la estética es útil en cuanto satisface necesidades básicas de creación, expresión, comunicación y desautomatización de la vida enajenada. En este sentido es útil para enriquecer al ser humano. Es preocupante que la educación estética tenga problemas de alta comercialización a raíz del control privado de los medios de comunicación, los cuales, justamente, promueven en gran escala la enajenación y la fetichización del arte. Por eso tiene razón Sánchez Vázquez cuando señala que, al hablar de la educación estética no se puede ignorar el condicionamiento impuesto por las instituciones sociales. En este caso, el condicionamiento impuesto por los medios masivos de comunicación

¹⁰ *Ibidem*, p. 34.

resulta extremadamente perjudicial. Basta señalar el hecho de que cualquier exposición organizada viene acompañada con la venta de camisetas, llaveros y todo tipo de mercancía asociada a la imagen del artista. Pero lo grave no es solo eso, sino que, además, dichos medios llegan a deformar el arte convirtiendo a los artistas en fetiches. En este sentido, la televisión, además de la escuela, constituye también un poderoso refuerzo para la conservación de la educación estética como puro conocimiento y adoración del arte europeo occidental.

Así pues, desde la perspectiva teórica de Sánchez Vázquez, la estética marxista tiene que enfrentar y resolver también este tipo de problemas. Claro que no todo en esa perspectiva teórica se mantiene vigente. No se puede negar que algunos conceptos han perdido actualidad. Por ejemplo, aquellas cuestiones acerca de opciones, dilemas o viejas polaridades como las de realismo o abstracción, compromiso político o libertad de creación, revolución en el arte o arte de la revolución. Estos problemas han dejado de ser vigentes, pues han sido rebasados por la misma realidad.

Por el año de 1990 le pregunté a Sánchez Vázquez qué pensaba de la vigencia de su libro *Las ideas estéticas de Marx*. Me respondió que, sin duda, hay cierta superación de los debates en torno al realismo, la figuración y el compromiso político. Lo que continúa vigente es la cuestión del arte bajo el capitalismo. En efecto, en las décadas de 1980 y 1990 se desarrolló a nivel mundial un proceso agudo de mercantilización del arte. El desarrollo de las nuevas tecnologías aseguró la conversión del arte y, en general, de la cultura como productos de entretenimiento. Lo peor es que se anuló en mayor medida el aspecto creador del arte reduciéndolo a la pura mercancía. Y este es el punto que más preocupó en los últimos años a Sánchez Vázquez (el arte en la posmodernidad bajo la lógica de la globalización y el arte computarizado). En estas nuevas condiciones remarcó que una serie de cuestiones siguen vivas en la actualidad, como las relacionadas con el arte y la mercantilización, a las cuales todavía da respuesta una estética de inspiración marxista.

Sánchez Vázquez consideraba que, en tanto sigue resistiendo la prueba de la realidad, el marxismo es necesario y vital, ya que puede contribuir a esclarecer la práctica estética y artística con la finalidad de hacer un mundo más humano, sin explotadores ni oprimidos. Así lo reafirma en su libro *De la estética de la recepción a una estética de la participación*: “Se

justifica la necesidad de otra sociedad posible que, por su estructura económico social, construya las bases y condiciones favorables para enriquecer humanamente a sus miembros al socializar la creación”.¹¹

Hay que destacar este importante libro que asume el desafío de explicar y valorar el nuevo arte virtual, digital, computarizado, que fascina a la juventud y se desarrolla como el instrumento ideológico más eficaz de la globalización. Por más que este arte nos seduzca por sus supuestas e ilimitadas posibilidades de participación, la conclusión de Sánchez Vázquez es negativa, ya que el aspecto semántico, significativo y reflexivo del arte queda anulado en la recepción ante la preeminencia del sensualismo más elemental. Sin embargo, no descarta que estas nuevas tecnologías puedan adquirir cierto valor estético en una sociedad alternativa a la sociedad enajenada, capitalista en que vivimos.

Conclusión

Aunque en la primera fase de Sánchez Vázquez hay una teoría de la dialéctica de la producción y el consumo del arte, sin embargo, será en la tercera fase donde dicha teoría adquiere su formulación completa con la crítica a la estética de la recepción y del nuevo arte digital, virtual y computarizado. Por la congruencia y coherencia teórica demostrada a lo largo de más de 50 años, se podría asegurar que la mayoría de las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista, estrechamente vinculadas a sus aportaciones filosóficas y políticas, mantienen su validez. Por esta razón hay que considerar seriamente sus propuestas. En el contexto actual de transformación del sistema educativo, esas propuestas pueden ser altamente apreciadas para replantear la educación artística como educación estética. Si no hay reflexión ni debate sobre la política cultural, educativa y artística, la modernización de nuestra sociedad corre el peligro de convertirse en un proceso puramente tecnocrático y totalmente deshumanizado.

Bibliografía citada

Arriarán Cuéllar, Samuel, *El marxismo crítico de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, Itaca, 2015.

¹¹ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 103.

- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones artísticas y estéticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.
- _____, *Ensayos sobre arte y marxismo*, México, Grijalbo, 1984.
- _____, *Estética y marxismo*, antología en 2 volúmenes, México, Ediciones Era, 1979.
- _____, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992.
- _____, *La pintura como lenguaje*, Monterrey, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1975.
- _____, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era, 1965.
- Vargas, Gabriel, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995.

SENSIBILIDAD Y COMPROMISO. ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ EN LA ESTÉTICA CUBANA ACTUAL

Alicia Pino¹ y Mayra Sánchez²

[1]a estética para ser propiamente moderna no solo tiene que liberarse de la carga especulativa, clasicista y euro-centrista que la pone al margen de esas prácticas, sino que –tomando el pulso al arte de nuestro tiempo– han de volver los ojos –como han hecho Adorno y Benjamin– a las determinaciones sociales de la producción, distribución y consumo, que han llevado al ocaso o al fin de las vanguardias.

Adolfo Sánchez Vázquez, *Modernidad, vanguardia y posmodernismo*

La estética cubana, especialmente la que se ha desarrollado desde una matriz filosófica en las áreas de docencia e investigación universitarias, ha mostrado síntomas de despegue en los últimos 20 años, luego de la conmoción epistemológica asociada a la caída del socialismo. Uno de los referentes más cercanos de su desarrollo posrevolucionario y posderrumbe socialista ha sido el pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez. Lo recordamos con sus 89 juveniles y lúcidos años, cuando celebró su aniversario entre nosotros. En esta visita al país se le otorgó el doctorado *honoris causa* de la Universidad de La Habana y la distinción como Investigador de Mérito del Instituto de Filosofía. Ya no está, pero sigue estando; sigue marcando el camino y colmando nuestra memoria agradecida.

¹ Fue especialista en Estética e investigadora del grupo de investigaciones estético-filosóficas del Instituto de Filosofía de Cuba.

² Especialista en Estética e investigadora del grupo de investigaciones estético-filosóficas del Instituto de Filosofía de Cuba.

Como todos los saberes sociales y humanísticos, la estética en Cuba se conecta con las diferentes escuelas de pensamiento y, por razones obvias, obtuvo un impulso importante de la vertiente socialista europea, especialmente la soviética. Sin embargo, a la luz de su devenir, podemos apreciar cuánto le protegió su filiación latinoamericanista –el influjo de ese pensamiento peculiar que aún no estudiamos en toda su magnitud y relevancia– de la intoxicación dogmática que significó el predominio ideológico del marxismo estalinista en el ámbito estético. Dentro de estas influencias, destaca el pensador hispanomexicano.

¿De dónde venimos?

Nuestra herencia más cercana combina dos elementos a tener en cuenta. Por una parte, nuestra condición colonial y neocolonial, de país subdesarrollado y subescolarizado hasta la década de 1960. Hijos del pensamiento moderno, conformamos nuestros valores y conceptos bajo la brújula del eurocentrismo. En ese marco, el pensamiento estético se constituyó desde una estructura jerarquizada a partir de núcleos arquetípicos que fragmentaron la realidad en regiones ontológicas en el más puro espíritu kantiano. Desde esta separación, la estética se ocupó de los fenómenos del gusto, expresados en la belleza y el arte, configurados desde los valores europeos en la confrontación civilización-barbarie, a la que aportaron componentes estimativos que no han sido debidamente puestos en su lugar.

Justamente, el ámbito cultural e intelectual, el arte, la ciencia, las *buenas costumbres* refrendadas desde Occidente, naturalizarían la superioridad europea en términos de hegemonía, marcando la superioridad *indiscutible* de los blancos colonizadores, sobre los bárbaros mestizos, negros, amarillos... La estética se constituye, entonces, en un sistema de conocimientos que se presenta como universal, cuando no hace otra cosa que generalizar las prácticas y deseos de una porción de la humanidad que concluye en el espíritu su hazaña económica y política terrenal. En este modelo, las relaciones estéticas fueron aisladas del resto de las relaciones humanas al margen de su existencia concreta en la cotidianidad. Lo artístico, pautado desde los centros culturales hegemónicos, acapara la atención del pensamiento teórico, construido desde la belleza y lo clásico como referencia modélica, ya fuera para imitar o para subvertir.

Desde esta primera fuente de nuestro pensamiento estético heredamos la identificación naturalizada entre lo estético y lo artístico, agravada en la subestimación de las maneras de hacer arte fuera de las tendencias consagradas por las *tendencias universales*, léase, eurocéntricas.

Por otra parte, en el caso cubano hay que considerar un segundo elemento en la conformación del pensamiento estético actual. Al hacer un poco de historia, no es posible dejar de tener en cuenta que la formación académica en Cuba después de 1959 y mientras existió el sistema socialista mundial estuvo en estrecha relación con los países del Este, devenidos lugares de enunciación de teorías y consensos académicos. Es por ello que la impronta de la estética marxista generada desde Europa del Este ha de ser un telón de fondo obligado para entender la estética cubana de la segunda mitad del siglo XX.

Siguiendo al propio Sánchez Vázquez, hay que considerar que: “Pese al fracaso del ‘socialismo real’, [...] hay que retener los materiales teóricos, prácticos del marxismo que propugnan o fundamentan el socialismo como una alternativa social necesaria, deseable y posible, aunque no inevitable, al capitalismo”.³

De la escuela socialista aún se conserva entre nosotros una noción de lo estético en sentido amplio, como faceta del hombre total y no como un terreno exclusivo y elitista, comandado por las novedades del mundo del arte y los artistas, que ha sido el modo predominante de enfocar a lo estético desde otras escuelas. Así lo plantearía uno de sus pensadores: “El objeto de la estética debe ser ahora la creación, como capacidad universal del hombre y de la sociedad en general que incluye todos los aspectos de la actividad socialmente útil”.⁴

Además, a ella se pueden agradecer determinados problemas teóricos que encontraron espacio en su discurso: la propia polémica sobre lo estético; sobre el papel social del arte; el problema de lo típico en el arte; sus aportes a la educación estética y artística; los desarrollos conceptuales en temas de axiología estética; la atención a la cultura popular, etcétera.

Sin embargo, habría que recordar también algunas manchas en aquellas concepciones: lo estético entendido de modo parcializado

³ Adolfo Sánchez Vázquez, “Entrevista realizada por Carlos Pereda, julio de 1995”, en *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, pp. 303-304.

⁴ G. Kunitsin, “Trabajo-arte-comunismo”, citado por V. Tasalov, “Diez años del problema de lo estético”, en *Problemas de la teoría del arte*, Tomo II, p. 357.

y contenidista, afianzado en una desconfianza hacia la forma que le impidió vislumbrar el carácter avanzado del arte del siglo XX, centrado en la subversión de los cánones consolidados hasta el siglo XIX. Avner Zis, al referirse a Dalí, Beckett, Ionesco y otros vanguardistas en su artículo *La esencia social del arte*, afirma:

El asunto no estriba aquí simplemente en que las obras de esta especie, ‘todo se disgrega en visiones fugaces’, sino en que la realidad está reflejada en ellas de forma desfigurada, monstruosa y falseada hasta la irreconocible, a través del prisma de la conciencia enfermiza del artista.⁵

A partir del realismo como canon artístico, este enfoque desconoce la especificidad del arte moderno como arte nuevo y revolucionario. Por el contrario, congelaron una noción decimonónica del arte que no lograron desentrañar debidamente y que resultó ser una manera histórica de hacer arte, en consonancia con la lógica cosmovisiva representacional de relación hombre-mundo derivada del modelo dualista cartesiano, que coronó a la realidad exterior como espacio a *descubrir-imitar* por el pensamiento científico y por el arte. Esta rígida visión del arte que caracterizó al realismo socialista fue enfocada desde viseras ideologizantes que ignoraron las interioridades de un discurso que ha discurrido por canales no solo racionales ni lógicos. Su incomprensión del verdadero lugar de lo estético y del arte en la sociedad derivó en un populismo estético que limitó considerablemente los alcances teóricos y prácticos del pensamiento estético creado en el mundo exsocialista del este.

Si bien nuestro homenajeado logra saltar este escollo con éxito, y en diferentes obras suyas se proyecta hacia otras zonas que aprecia desde su esteticidad, no se libra del todo de considerar como estéticas solo aquellas relaciones que se elevan por encima de lo cotidiano y *vulgar*, desde rígidos y excluyentes modelos estimativos. “El objeto de por sí y, por tanto, sus elementos formales, si no se les humaniza, es decir, si no se les carga de contenido espiritual, no ascienden hacia lo bello”.⁶ El planteamiento puede ser suscrito en tanto está descartando lo estético como propiedad del objeto independiente del sujeto, pero

⁵ Avner Zis, “La esencia social del arte”, en *Problemas de la Teoría del arte*, Tomo I.

⁶ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, pp. 91-92.

el matiz sospechoso está en que *declara lo estético* como ascensión, y no como *enclave natural de la existencia cotidiana*.

Aún así, nuestro Sánchez Vázquez estaba en el camino de la sospecha, cuando tempranamente, hacia el año 1955, en México, afirma:

Había avanzado un largo trecho en el conocimiento de la filosofía contemporánea –ajena y opuesta al marxismo– y cuanto más me adentraba en ella tanto más insatisfecho me sentía; pero, a su vez, cuanta más profunda mi insatisfacción, tanto más estrecho me resultaba el marco de la filosofía marxista dominante.⁷

Y señala, que tras el triunfo de la Revolución cubana y los sucesos de Checoslovaquia “[m]e esforcé por abandonar la metafísica del Diamat, volver al Marx originario y tomarle el pulso a la realidad”.⁸ Es así como intenta acceder a un marxismo concebido, ante todo, como filosofía de la praxis.

Él mismo reconoce una y otra vez que la sospecha y la inconformidad con el marxismo ortodoxo nacen desde la literatura y la estética sobre la base de su crítica a la epistemología del reflejo. Comprender el arte como forma específica de la praxis o trabajo creador y oponerse a la crítica de las vanguardias como arte decadente, fue su propósito.

Para Sánchez Vázquez, la praxis es categoría central, objetiva y subjetiva a un tiempo y camina y arde en toda la actividad humana. El humanismo es el bastión de su crítica a la enajenación en todas sus formas, creada por las condiciones del desarrollo del capital.

El derrumbe del campo socialista es analizado en la posibilidad de cómo puede convertirse en su contrario bajo la influencia de su inmovilismo y el encanto de la economía de mercado. Pero está su convicción de que, a pesar de cualquiera que sea el revés sigue siendo el único proyecto viable para la especie humana. Para él, la necesidad de la propuesta de emancipación socialista sigue siendo posible y necesaria.

Porque para él, el marxismo de hoy debe interpretar desde la actualidad los problemas de la relación con la naturaleza, la verdadera

⁷ A. Sánchez Vázquez, “Vida y filosofía”, en *A tiempo y destiempo*, p. 36.

⁸ *Ibidem*, p. 38.

igualdad en las relaciones sociales y una verdadera concepción de la sociedad futura donde el hombre, al fin, se afirme plenamente.

El filósofo afirma en su texto sobre sus vivencias en la UNAM: “Lo decisivo de una teoría que pretende contribuir a una emancipación necesaria y deseable es que sus cambios no invaliden los conceptos esenciales en ella [...] y pueda contribuir como proyecto liberador, crítica y conocimiento de lo existente y función práctica”.

Nos explica que ha aprendido que su filosofar es actividad ejercida para transformar el mundo, para ser consciente de sus vicisitudes y contradicciones, aquellas que vienen de la práctica y de la vida. Pero él no pretende que el marxismo que profesa sea la Biblia.

El mayo del 68 lo encuentra en México junto a colegas y estudiantes, y determina la influencia del acontecimiento en su pensamiento, sobre todo en su *Ética*, publicada en 1969. Como afirmara: la moral de estos hechos contradecía los manuales de uso.

En sus palabras de 1992, ante el nombramiento como doctor *honoris causa*, afirmaba: “¿Qué significa filosofar? Significa cierta relación con el mundo que no nos satisface y, con ella, la aspiración, el ideal, la utopía de la transformación”.

La historia de la filosofía y la filosofía misma no pueden ser en tiempos contemporáneos asuntos de gabinete o torres de marfil. La filosofía es la relación del hombre con su entorno, es la vida, es, como afirma, siempre una actividad teórica interesada. Su inserción en la cotidianidad determina lo que denomina una *certeza*: la inseguridad, la perplejidad y la inconformidad, lo que caracteriza a cualquier hombre y mujer y que debe ser propio del filósofo.

Estas características asumen el camino de la razón, pero esto no puede significar que pueda siempre, el filósofo, cerrar los problemas que son su objeto. La filosofía puede ser asumida, cuando así se entiende, como una fuerza práctica en sí misma, cuando es reducida, *estreñida*, separada de la realidad, de la práctica misma; –afirma– es pura especulación para sí, es, entonces, parte de una ideología de fines desconectados con su historia y sacrifica su relación y compromiso con la verdad.

Con humor señala que el compromiso con la verdad y la historia es “[l]a filosofía sin más ni menos”, la que toca hacer. En este sentido, aborda las relaciones entre la filosofía, la historia, la ideología y la ciencia en su ensayo sobre filosofía, ideología y sociedad. En el mismo

esclarece que en la historia del pensamiento filosófico existen tendencias que se han adscrito a unas u otras posturas, pretendiendo colocar la filosofía fuera de su función cosmovisiva o constreñirla a determinados límites. Esto nos retrotrae a aquella polémica que comienza allí en el siglo XIX, en la década de 1980 sobre las formas de historiar. Sánchez Vázquez, una vez más, es capaz de distinguir las tendencias a través de las cuales se ha historiado, de marcar las ausencias en tales historias a capricho del historiador y colocarnos, al menos, ante el problema con conocimiento de causa. ¿Cómo debe ser, escribirse, entenderse y explicarse la historia de la filosofía?

Es crítico con las apreciaciones de las revoluciones filosóficas y científicas, y nos deja otro cuestionamiento: ¿de qué forma entender un proceso de revolución filosófica?

Posiblemente no estén todas las respuestas, o nos sintamos inconformes con algunas, pero en el camino del saber, la pregunta, el problema son ya una etapa. Sánchez Vázquez es diestro en encontrar los problemas.

En estos tiempos, que él denomina sombríos, afirma que el marxismo mantendrá una unidad que tendrá como base la perseverancia y la permanencia de sus principios críticos, emancipatorios, cognoscitivos en su unidad con la práctica.

Por otra parte, está su crítica al centralismo a ultranza, al autoritarismo, y a cómo puede de-generar un estado a sus obreros, siendo de los obreros. El derrumbe es analizado sobre todo a partir de la cantidad de preguntas que deberemos hacernos y de la cantidad de respuestas que estamos en la obligación de contestar. Ante esto, en las reivindicaciones y tareas incluye, sin dudar, al desconocido, al otro, a nuestras tierras, al tercer mundo con voz propia en el mundo que vendrá. Cumple así con el conocimiento adquirido: un español devenido en coterráneo.

En Cuba, nuestra generación de los ochenta se esforzaba en investigar los modos y las formas de educar estéticamente a los jóvenes estudiantes de las carreras pedagógicas y, como marxistas y martianos, teníamos la certeza de una estética insubordinada, metida de lleno en la vida y sus azares. Pero la teoría al uso nos enfrentaba a estructuras y normativas, al menos, lo suficientemente rígidas, hoy diríamos elitistas, para colocarnos a los no-artistas fuera de los límites creativos-estéticos y a los artistas en franca revuelta contra cortar sueños e imaginación. Es

allí cuando llega el viento fresco de la *Invitación a la estética* de Adolfo Sánchez Vázquez y sus reflexiones en torno a problemas estéticos y artísticos contemporáneos; cuando nos introduce en el debate de la posmodernidad visto desde Latinoamérica.

Las vertientes que tipifican al pensamiento estético cubano actual giran también alrededor de estos temas: la espectacularidad y las dinámicas que presiden las lógicas comunicativas contemporáneas; la función social y pertinencia del discurso del arte en la *desocultación* de realidades; la obsolescencia del cambio cultural; los nuevos escenarios del arte; la búsqueda epistemológica en torno a la relación estética-poder. También encontramos estudios sobre la industria cultural; las novedades estético-artísticas en la relación arte-ciencia; la sociedad de consumo y el consumismo, etcétera.

El pensamiento estético cubano se enfrenta a la necesidad de transformar la imagen de subestimación de la estética como saber en el común de la gente y en los medios intelectuales que la margina de enrolarse en asuntos que trasciendan el discurso del arte y los artistas. La estética cubana actual se afilia a una noción de lo estético que rebasa esta visión excluyente y se anima en la reivindicación desde el sur, de nuestras maneras de ser, en la comprensión de que no se trata solo de un problema teórico. La expropiación del indio, del negro, del mapuche, se inicia desde la desvalorización estética de su producción vital, de sus ornamentos, sus preferencias cromáticas como *primitivas, estridentes, escandalosas*, en otra forma de explotación que complementa la sujeción económica y que fue descrita como alienación por el primer marxismo.

El paradigma actual, en construcción, se puede caracterizar como un conocimiento nómada, que de algún modo rescata la tradición electiva del pensamiento cubano desde su nacimiento. Hoy se habla de una elaboración de *mapas* de sentido, en la búsqueda de otras epistemologías. En ese camino, nuestro proyecto se afilia a la búsqueda de coordenadas epistemológicas como aquellos conceptos o relaciones conceptuales que funcionan como nociones matrices en tanto orientan y caracterizan una *mirada* cosmovisiva desde un saber, o desde un paradigma. Su movilidad es subyacente en tanto cada coordenada debe construirse y reconstruirse en su relación con las urgencias de las prácticas. Es la nuestra una postura cosmovisiva que se pretende

contrahegemónica, alternativa a los discursos gestados desde los centros de poder. En este sentido, nos proponemos identificar qué coordenadas epistemológicas nos permiten el análisis estético-filosófico de la cultura y su relación funcional con lo económico, capaz de otorgar significados sociales e individuales a los productos de uso cotidiano. Lo que denominábamos como *superestructural* y asumíamos como derivado o secundario, hoy engrana con la seducción y el deseo, la maquinaria económica del capitalismo. En nuestros días, la generalización de relaciones estéticas a todos los rincones de la sociedad demanda, como nunca, una respuesta del pensamiento social que pondere los riesgos de la banalidad, pero que registre las ganancias potenciales de adquirir una autoconciencia de cómo vivimos la exploración sensible del mundo.

Para Sánchez Vázquez el arte es praxis creada, en cualquier época y tiempo, por eso en su ensayo sobre la supuesta muerte del arte, en 1972, realiza el recuento pertinente de las tantas muertes anunciadas del arte en la historia humana, todas sin concluir. Y evalúa que tantas muertes tienen como trasfondo la incompreensión sobre lo estético.

Para el pensador, la autonomía del arte está directamente relacionada con su carácter de contemplación, esto significó —explica— la verdadera entrada del arte en la historia humana de cualquier parte, de cualquier pueblo, de cualquier región del mundo. Entonces, cuestiona esa muerte porque, al fin, no es más que un proceso de cambio. Ante sus afirmaciones, desde el hoy, quizás podríamos realizar nuevas preguntas.

Sin embargo, ante las circunstancias contextuales del arte actual, señala su conversión en mercancía, su entrada en las cadenas de la reproducción económica (diríamos nosotros en la industria cultural). ¿Es tajante su afirmación? Nos dice: allí y donde el arte se convierte en mercancía deja de ser arte, puesto que pierde su esencia; la creatividad se pierde, con su valor estético.

Su crítica a lo banal pasa por la declaración de la existencia en y a través de la cultura de masas, de lo que denomina un subarte, una subcultura de consumo; mediocre, pero eficaz forma de enajenar al hombre. Para él, la apertura de la comunicación es y significa la incomunicación artística. ¿Es elitista la postura del filósofo, es pesimista? Podríamos recordar aquí que quizás no da suficiente peso al marcado carácter ambivalente de estos nuevos procesos que pueden y se enrolan en los movimientos emancipatorios con sus propios modos.

Pero está su caracterización de nuestra época como la de la relación entre lo estético y lo útil y su crítica ante *el reaccionario decreto de la muerte del arte* que toma como enclave la efectiva existencia de una producción estetizada. La hipótesis de la muerte del arte significa, para Adolfo Sánchez Vázquez, el pesimista y reaccionario grito de quienes son incapaces de realizar una historia real de la transformación contextual del propio hombre y sus fuerzas creadoras.⁹

Para él, en estos nuevos tiempos, el arte se da vueltas sobre sí mismo; las consabidas relaciones entre arte y público han cambiado, el creador lo sigue siendo en otros espacios y determinando otros modos. Para Sánchez Vázquez esto es una apertura y no una muerte. Una lectura de los pensadores que cuestionan o aceptan la posmodernidad es ampliamente analizada en su trabajo *Vanguardia, modernidad y posmodernidad*. Afirma que el posmodernismo es la pérdida del carácter revolucionario y provocador de las vanguardias, que es una vuelta al pasado con ropajes técnicos actuales. Argumenta no estar de acuerdo en esa modernidad extendida y trascendente por incumplida que algunos autores sostienen. En fin, para él, el posmodernismo despoja al arte de su carácter emancipatorio, es un movimiento que no ha marchado, porque no es producto de un cambio radical histórico y social.

¿Es solo esto? Pudiéramos preguntarle, con la certeza de que es más una transformación radical que dimana de las propias necesidades del capital, pero que compromete estética y culturalmente a todas las relaciones sociales. Un proceso que, como hemos explicado en otros espacios, no es posible leer desde el apocalipsis, porque puede significar, despojado de su esencia enajenada y enajenante, un nuevo resurgir de la cultura, no de masas sino masiva.

Si así interpretamos, estamos respondiendo a la demanda que nos hace: la estética, después de soportar la carga de ser solo teoría del arte, para ser realmente moderna, debe liberarse, tiene que liberarse de su carácter clasicista, especulativo y eurocentrista, ha de volverse a los procesos de producción, recepción y consumo. La estética, en este que denomina *ocaso y fin*, tiene que dejar de ser moderna en el sentido del pasado. Ser moderno hoy –afirma– es ser radical.

⁹ *Ibidem*, pp. 171-234.

Quizás por eso no podemos dejar de insistir en sus impactos en nuestra generación, en esa su contracorriente. Latinos, caribeños, moldeados en esta mezcla que es nuestro pueblo, nos alzábamos airados ante los encasillamientos forzosos y las críticas a contrapelo de un arte de vanguardia calificado de decadente. Porque aquí en Cuba estábamos frente a aquel chino-mulato-negro-español que entretejía nuestros paisajes y fantasmas, a la altura de los tiempos, en medio de la Revolución, cambiando todo, porque eso era lo verdaderamente revolucionario; o viajábamos a la semilla, o nos amábamos unos encima de los otros, y buscábamos afanosos los grafitis del mayo francés. Todo ante la mirada acusadora de una teoría que, de pronto, quería demostrar lo indemostrable, no discutir y acatar normas absurdas cuando ya habíamos cambiado.

¿Es Adolfo Sánchez Vázquez lo suficientemente acucioso ante las transformaciones socioculturales de la actualidad? Podemos afirmar que fue y es lo suficientemente radical para darnos elementos de juicio para discutir, a la manera martiana, desde los preceptos de nuestra Revolución y su liberadora expansión cultural. Y eso es suficiente para cualquier homenaje.

El hombre que nos convoca es un hombre escindido, entre el pasado de su tierra y el exilio: “Siempre en vilo –dice– sin tocar la tierra”. Un desterrado, que, no obstante, un día ha echado raíces en otra parte y que ante la pregunta ya famosa del tango de Gardel: ¿volver?, no sabe si vale la pena, porque al fin ha aceptado su exilio permanente. Pero ante esta historia de vida, luz y sombra, como todos, nosotros estamos convencidos de su sinceridad cuando afirma: “Que no importa, porque el verdadero problema, allá o aquí, es *ser fiel*, y el problema verdadero aquí o allá, *no es dónde, sino cómo estás*”.¹⁰

Bibliografía citada

- V. Tasalov, “Diez años del problema de lo estético”, en *Problemas de la teoría del arte*, Tomo II, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1980, p. 357.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Entrevista realizada por Carlos Pereda, julio de 1995”, en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos*

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*, pp. 569-605.

- y los días, Ed. Federico Álvarez, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, pp. 303-304.
- ____, *Las ideas estéticas de Marx*, La Habana, Ediciones Revolucionarias, 1966.
- ____, “Vida y filosofía”, en *A tiempo y destiempo*, Cuba, Editorial Ciencias Sociales.
- Zis, Avner, “La esencia social del arte”, en *Problemas de la teoría del arte*, Tomo I, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1980.

EL OBJETO DE LA ESTÉTICA, EL ARTE, LAS IDEOLOGÍAS Y EL VALOR EN LAS CONTRIBUCIONES DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

Miguel Rojas Gómez¹

Las dimensiones de la estética más allá de los ismos

Una de las principales personalidades del quehacer teórico desde América Latina durante la segunda mitad del siglo XX y el primer lustro de la actual centuria fue sin duda Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011), español radicado en México a consecuencia de la guerra civil española. Aquí, en la Universidad Nacional Autónoma de México, completó su formación iniciada en la entonces Universidad Central de Madrid hasta alcanzar el Doctorado en Filosofía. A su vez, se convirtió en uno de los más relevantes profesores e investigadores de la UNAM, cuya obra trascendió tanto a nivel nacional como internacional. Dejó –desde la filiación al marxismo abierto y antidogmático, en diálogo enriquecedor con otras corrientes teóricas de pensamiento– una vasta obra que abarca la filosofía, la filosofía de la praxis, la filosofía política, la ética, la estética y el arte, entre las principales.

Desde finales de la década de 1950 intentó abrir nuevas brechas en la dura roca de la estética marxista soviética, pero no acabó de romper con el marco teórico “ortodoxo”,² como él mismo confesó años después. Da cuenta de este proceso su tesis de maestría: “Conciencia y realidad en la obra de arte”, defendida en 1957, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La ruptura significativa comenzó en la siguiente década, al publicar las “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, de 1961, prolegómenos de su libro *Las*

¹ Doctor en Filosofía. Profesor titular de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Profesor e investigador titular huésped del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, México. Investigador titular de la Academia de Ciencias de Cuba, miguelr@uclv.edu.cu y miguelrg12@yahoo.com

² Adolfo Sánchez Vázquez, “Vida y filosofía”, en *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, p. 36.

ideas estéticas de Marx, de 1965, donde se sustenta una estética abierta, en actitud plural ante el arte, las distintas teorías estéticas marxistas y occidentales. En este itinerario estético no se puede omitir su libro *Filosofía de la praxis*, de 1967, fruto de su tesis de doctorado defendida en 1966. Texto revisado y ampliado para su segunda edición de 1980. Vale destacar que en este clásico libro Sánchez Vázquez analiza, entre los tipos de praxis, la creación artístico-estética.

Posteriormente, en el campo disciplinar de la estética y el arte vendrían otros importantes títulos como *Estética y marxismo*, dos tomos, de 1970; *Textos de estética y teoría del arte*, 1972; *Ensayos sobre arte y marxismo*, de 1984; *Invitación a la estética*, de 1992; *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, 1996; *De la estética de la recepción a la estética de la participación*, de 2005, entre los principales, sin obviar varios artículos y ensayos sobre el tema de la estética y el arte como los que aparecen en *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, de 2004. Igualmente no se puede omitir su creación poética, pues como subrayó Ramón Xirau, también “Sánchez Vázquez es poeta, y buen poeta”.³ Escribió el *Pulso ardiendo*, de 1942, y *Poesía*, de 2005. Aquí se encuentran poemas de protesta política y justicia social, al igual que sobre el amor; se entretienen lo lírico y lo social.

De particular importancia en el orden histórico teórico resulta la antología *Estética y marxismo*, en la cual no solo compiló las diferentes tendencias y actitudes estéticas de los diferentes marxismos hasta entonces, década de 1970, sino también por la valoración crítica explicitada y los comentarios introductorios a cada selección y autor. Destacó que en la estética marxista soviética de entonces se pensó, erróneamente, que la esencia del arte como núcleo principal de la estética radicaba en la ideología política y el reflejo como lo manifestaron el zhdanovismo y el estalinismo, concepción antecedida por los criterios de Jorge Plejánov sobre el arte y la literatura. Mala y dañosa teoría oficiosa que fue asumida por la generalidad de teóricos de la estética del realismo socialista, aun en aquellos de más amplia mira como Moisei S. Kagan.⁴ Por oposición a ese escolasticismo Sánchez Vázquez destacó otras posturas, cuatro posiciones estéticas marxistas fundamentales⁵ respecto del arte: 1) como

³ Ramón Xirau, “Prólogo”, en *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, p. 8.

⁴ Cfr. Moisei S. Kagan, *Lecciones de estética marxista leninista*.

⁵ A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, p. 34.

conocimiento específico (G. Lukács y A. Búrov), 2) diversión o placer estético sin obviar la dimensión social y política (B. Brecht), 3) como sistema de signos y medios expresivos (G. Della Volpe y S. Morawski), 4) actividad práctico-productiva (M. S. Kogan, Nóvik), con inclusión del propio Sánchez Vázquez en esta última tendencia, sin obviar otros como Lucien Goldmann, Ernest Fischer, Louis Althusser o Roger Garaudy. Todos, sin obviar limitaciones, expusieron de modo más coherente la estética marxista leninista soviética, las mediaciones entre la ideología política y el arte. En este sentido, Sánchez Vázquez subrayó que “ellos se alejaron de las tesis simplistas que ven el arte como una ilustración de la ideología [política] o que reducen el valor de una obra al de las ideas plasmadas en ellas”.⁶

Más allá de la clasificación misma y los teóricos analizados, con omisión de otros exponentes de las teorías estéticas marxistas como los casos latinoamericanos⁷ de José Antonio Portuondo (cubano) o Héctor Pablo Agosti (argentino), lo más significativo lo constituye la demostración de que existían otras versiones estéticas sobre el arte y la realidad que intentaban dar cuenta de un modo diferente a como lo hacía la codificación de la estética marxista leninista soviética. En este orden, José Antonio Portuondo puntualizó que la posición “más justa resulta el punto de vista de Sánchez Vázquez”.⁸

El destacado profesor-investigador, en diálogo permanente y en polémicas enriquecedoras con las estéticas de los diferentes marxismos como el realismo de vía estrecha de Lukács o el realismo ecuménico “sin riberas” de Garaudy y las estéticas occidentales del siglo XX, desarrolló una concepción estética auténtica que ha devenido en una aportación indispensable para la comprensión de la teoría estética contemporánea que incluye en su objeto el arte, aunque no se concluye en él como puntualizó. Subrayó que esta

debe ser una teoría abierta en un sentido doble: a) dispuesta a la discusión con otras teorías estéticas, y, en primer lugar, con las que no coinciden con ella dentro del propio campo marxista, y b) dispuesta a

⁶ *Ibidem*, p. 33.

⁷ Cfr. Miguel Rojas Gómez, “Crisis, marxismo y estética contemporánea en América Latina”, *Modernidad-postmodernidad*, pp. 79-111. “Estética y libertad”, en *Islas*, pp. 194-212.

⁸ José Antonio Portuondo, *Orden del día*, pp. 105-106.

admitir como un objeto de investigación y explicación los cambios que se operan en la práctica artística y la sociedad.⁹

En consecuencia, por muy aportativa que sea una estética nunca agota la diversidad y riqueza del arte y la realidad,¹⁰ en constante desarrollo, por lo que la *Estética* debe ser una estética *abierta de y para* la libertad creadora y, por consiguiente, no prescriptiva. Las estéticas particulares, todas, confluyen hacia la *Estética*, con mayúscula, complementándose unas a otras.

Al debatir con las teorías del arte y las estéticas del siglo XX defendió el criterio de que “*La Estética es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculada con otros modos de apropiación humana del mundo, y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da*”¹¹ [cursivas de Sánchez Vázquez]. Conceptuación muy genérica, no obstante en su *Invitación a la estética*, en más de 50 páginas dio más concreción al postulado teórico abstracto. Abordó con más detenimiento el espectro del objeto de la estética como disciplina, al plantear que lo estético tiene como uno de sus principales aspectos o elementos el arte y su creación, pero es mucho más, pues comprende igualmente la *experiencia estética* en relación a la naturaleza, ya sea un paisaje, una flor o un animal como el colibrí; asimismo, las *valoraciones* en torno a las artesanías ya sean griegas o mexicanas, de otra nacionalidad o etnia, las creaciones de carácter técnico como un automóvil, un avión u otro artefacto industrial de carácter utilitario, una persona ubicada en una cultura, etnia o tipo de sociedad, la vida privada o pública, lo cotidiano, el trabajo, la calle o el hogar.

Por tanto, para él la *Estética* es mucho más que la filosofía del arte. Toda valoración de la realidad, toda creación humana en su multiplicidad de formas puede estimarse estéticamente, aunque lo estético no sea la función rectora. Destacó que “lo estético puede darse para nosotros en cualquier tiempo, en cualquier lugar, y cualquiera sea la función extraestética que el objeto pueda cumplir, junto con su

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, pp. 72-73.

¹⁰ Edgar Carrit sostiene que “es artificiosa, [...] la bisección. No hay dos [posiciones estéticas] sino millones de actitudes con respecto al mundo [y el arte], variadísimas en amargor y dulzor: curiosidad, deseo, desmayo, rebelión, odio, desesperación, confianza en Dios, temor religioso, materialismo optimista, etc.”. Edgar F. Carrit, *Introducción a la estética*, p. 65.

¹¹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 57.

función estética”.¹² De este modo sostiene una teoría general de la estética, pero a diferencia de las estéticas especulativas o meramente filosóficas y abstractas argumentó que la teoría debía validarse en el objeto estético concreto, sin soslayar que esta implica lo teórico-metodológico desde la dimensión heurística, en doble sentido de coimplicación, es decir, tanto por el carácter de postulación de la estética como estética abierta, así como por la comprensión de la obra de arte como obra abierta.¹³ Concepción que va desde *Las ideas estéticas de Marx*, de 1966, hasta *De la estética de la recepción a la estética de la participación*, de 2005, su último libro.

Sostendrá que

[e]l texto solo es obra por la actualización o concreción que lleva a cabo el lector [u oyente]. El texto es, pues, una premisa básica o condición necesaria insoslayable para constituir o producir la obra. O análogamente: sin recepción,¹⁴ no hay producción (de la obra).¹⁵

En convergencia con Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss, exponentes de la estética de la recepción, precisó que “la obra es más que el texto”,¹⁶ como actualización del mismo, pone en este lo que no está en aquel, por lo que en el caso específico de la partitura o una obra plástica puede afirmarse que la auténtica interpretación es más que el texto. Señaló, a su vez, que el receptor debe ser un partícipe activo, por lo que es cocreador, de ahí su tesis *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Subrayó que “[u]na obra, por tanto, no es algo cerrado en sí, sino lo que se ha dicho de ella, pero un decir que no se acaba en el presente sino que continúa en el futuro”.¹⁷ Hay fusión de horizontes, del pasado y el presente, el que porta la obra y el del receptor-participante como cocreador.

Incluso Sánchez Vázquez, en “La utopía de Don Quijote”, de 1990, coincide con Iser al destacar que

¹² A. Sánchez Vázquez, *Ibidem*, p. 17.

¹³ Cfr. Umberto Eco, *Obra abierta*.

¹⁴ Cfr. R. Warning, *Estética de la recepción*.

¹⁵ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 67.

¹⁶ *Ibidem*, p. 66.

¹⁷ *Ibidem*, p. 33.

[l]as preguntas, para que puedan ser contestadas, tienen que estar dirigidas a la obra misma, es decir, a un objeto que, una vez producido, adquiere una vida propia y, por ello, sobrevive a –y se independiza de– la vida de su autor.¹⁸

No obstante, también hay diferencias con el teórico alemán de la estética de la recepción, por cuanto Iser niega el condicionamiento histórico de la obra de arte; mientras tanto, el hispanomexicano señala que “[s]i la crítica es, ante todo, examen de la obra como objetivación de la actividad creadora no puede hacer abstracción del examen de las condiciones en que esa actividad se halla obstaculizada por el modo peculiar de producción, distribución y consumo artísticos”.¹⁹ Su tesis es que toda obra de arte nace condicionada por su sociedad, época, por su espacio y tiempo, aunque trasciende los mismos por su capacidad de dialogar con otros tiempos y circunstancias, por su potencialidad semiótica-hermenéutica como obra abierta, por lo que su criterio se basa en la axialidad de *historicidad* y *autonomía* de la obra de arte.

En la sustentación de la estética abierta reconoce las contribuciones de la teoría del arte en cuanto que aborda la obra de arte como un todo, habría que decir, como un todo abierto y concreto en lo cultural y social. Sin embargo, como generalidad, la teoría del arte no investiga ni explica el carácter estético de la obra de arte, en algunos casos identifica la estética con belleza. Aquí también se detiene su examen analítico a cuestionar tanto la centralidad absoluta de identificar la estética con la belleza como a aquellos que en diferentes momentos históricos proclamaron su obsolescencia o muerte, como también se ha proclamado más de una vez la muerte del arte,²⁰ en “funerales teóricos” fallidos.

Al tematizar estas diferentes disyuntivas, con sus unilateralidades y parcialidades, argumentó:

Finalmente, a las dificultades que presenta –como acabamos de ver– la introducción de lo bello como concepto central de la definición

¹⁸ A. Sánchez Vázquez, “La utopía de Don Quijote”, en *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, p. 531.

¹⁹ A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en A. Sánchez Vázquez, *Ensayos sobre arte y marxismo*, p. 151.

²⁰ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*.

de la Estética, hay que agregar las que plantea la creación artística misma. Si bien es cierto –como ya hemos subrayado– que durante siglos la belleza ha presidido la creación artística, no siempre ha sido así a lo largo de la historia del arte. Y no lo es, sobre todo, en la época contemporánea [...]. En suma, si la Estética no puede dejar de tener presente la historia real y si otros valores estéticos desplazan al de lo bello, no puede hacer de este su objeto central. En consecuencia, hoy menos que nunca cuando el arte y los artistas lo arrojan por la borda, después de haberle rendido culto durante siglos, la Estética no puede definirse como la ciencia de lo bello. [...] Tenemos, pues la Estética como ciencia de la bello. Las dificultades de esta definición derivan precisamente del lugar central que en ella ocupa [o ha ocupado] lo bello. Fuera de él queda lo que no se encuentra en las cosas bellas: no solo su antítesis –lo feo–, sino también lo trágico, lo cómico, lo grotesco, lo monstruoso, lo gracioso, [lo sublime], etc.; es decir, todo lo que sin ser bello no deja de ser estético.²¹

Puntualizó que lo bello pertenece a lo estético, pero no todo lo estético es bello, porque como destacó con base en la historia del arte y la creación artística –sin eludir las teorizaciones de filósofos, artistas, teóricos del arte, psicólogos, semiólogos, etc.– existen otras categorías también *tradicionales* de la estética como lo feo, lo sublime, lo trágico, lo grotesco, lo cómico y sus géneros o formas principales como el humor, la farsa, la parodia, la sátira y el sarcasmo. Categorías a las que dedica atención en la relación de teoría conceptual, caracterización y demostración fáctica explicativa en las artes. No es casual que acotase que “en el estudio de las categorías hemos rehuido las definiciones abstractas, apriorísticas, que tanto abundan en las estéticas tradicionales, y hemos partido de lo que nos ofrece históricamente la experiencia estética y la práctica artística”.²²

Es de lamentar que el capítulo dedicado a lo cómico en *Invitación a la estética* omitiera una categoría tan importante en las modalidades de lo cómico como el *sarcasmo*. Y en cuanto a lo bello no abordase maneras o *tipos* suyos como la hermosura, lo lindo, lo bonito y lo

²¹ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, pp. 49-51.

²² *Ibidem*, p. 20.

gracioso, esta última enunciada en sus análisis, al parecer como si fuese diferente a la belleza, y no reapareciera en temas o capítulos como el dedicado a lo bello. Codificaciones relativas de lo bello que otros estetas²³ abordan, aunque no es muy común en las estéticas contemporáneas, pero que en la práctica valorativa del arte, la cultura y la vida cotidiana se utilizan.

El diapasón en cuanto a la meditación del objeto de la estética²⁴ en Sánchez Vázquez es bastante amplio y coherente como se ha venido demostrando, aunque también forman parte de su *corpus* estético otras categorías como la *experiencia estética* –algunas veces referidas sin detallar especificidad–, la *percepción artística*, las *funciones del arte* en la perspectiva de la *polifuncionalidad*, el *valor* y la *valoración estéticas*, la *crítica*²⁵ teórica y del arte, los tipos de *ideología* que median en las complejas relaciones con la obra de arte, desde la *ideología política general* hasta la *ideología estética y artística*, *recepción participante creadora*, la *producción o creación artística* como tipo de *praxis* entre las principales. Unas implícitas y otras explícitas, que ameritan una investigación que desborda *in toto* los objetivos de este ensayo.

No obstante, es importante acotar que en la estética sanchevazquiana la *producción* o creación como *praxis artística* tiene un lugar central. Puntualizó que la creación artística como *praxis* se diferencia de otros tipos de práctica en cuanto que el arte caracteriza “no ya una necesidad práctico-utilitaria, sino una necesidad humana de expresión y comunicación”,²⁶ en la cual la obra produce una socialización de la creación como una exigencia estética y social. El arte es “doblemente social”,²⁷ señaló. Al ser una creación individual e irrepetible, es la creación de un individuo socialmente condicionado. Por otra parte, la obra de arte no solo satisface la necesidad de expresión de su creador sino

²³ Cfr. Juan Plazaola, *Introducción a la estética. Historia, teoría y textos*, pp. 336-358.

²⁴ Al referirse al objeto de la estética, Wolfgang Iser planteó que el mismo “debiera trascender la identificación tradicional de estética y arte”, sin negar a este último como uno de los principales componentes de su objeto, pero no el único. Asimismo subrayó el imperativo que debiera ser también “un campo de investigación que abarque todas las cuestiones relacionadas [...] con la inclusión de contribuciones de la filosofía, la sociología, la historia del arte, la psicología, la antropología, las neurociencias, y así sucesivamente. La *aisthesis* constituye el marco de la disciplina”. Wolfgang Iser, *Actualidad de la estética, estética de la actualidad*, pp. 28 y 31.

²⁵ A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*, pp. 140-151.

²⁶ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 240.

²⁷ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 232.

también de otros. Superó el enfoque tradicional y planteó que entre la obra y el *espectador* se abre una relación estética creadora,²⁸ porque este se incorpora al proceso mismo de creación, o sea, es cocreador y no mero espectador inmutable, aunque a veces aparece en su terminología el concepto de *contemplación*, reminiscencia de la estética tradicional que él mismo impugna. A pesar de esta inconsecuencia, lo dominante y tendencial es la sustentación que el mal llamado *espectador* o *contemplador* es también partícipe de la creación. Esta es una tesis raigal desde *Las ideas estéticas de Marx*, apreciable en el conjunto de textos que dedicó a la estética y el arte.

En este orden de reflexión sobre la creación artística, en correlación epistemológica y axiológica, examina lo estético como relación entre sujeto-objeto de manera concreta y situada, distanciándose de modo crítico de las tendencias objetivistas y subjetivistas de la axiología estética.²⁹ Para él lo bello, lo feo, lo sublime, lo trágico, lo grotesco y lo cómico con sus varias formas son también valores que acontecen en una experiencia estética abierta y concreta, de acuerdo con su postura de la estética abierta. Precisó, desde la década de 1960, que “el valor estético no es, por tanto, una propiedad o cualidad que los objetos [u obras de arte] tengan por sí mismos, sino algo que se adquiere en la sociedad humana y gracias al hombre como ser creador”.³⁰ Subrayó que “gozar o consumir un cuadro [o un objeto] es apropiarse de su significación humana, de su belleza, del contenido espiritual que a través de determinada forma ha objetivado en él su creador”,³¹ es decir, a través de un acto de valoración estética multisémica. Explicitó que “lo

²⁸ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*.

²⁹ Uno de los importantes desarrollos actuales de la axiología estética aparece en la obra de José Ramón Fabelo, pudiendo destacarse su ensayo *Apuntes para una interpretación axiológica del arte*, de 2005. Destacó que el arte presupone la relación artista-obra-público, es decir, sujeto-objeto-sujeto, equivalente a lo que en la investigación del hecho artístico se subraya como proceso de relación *subjetivación-objetivación-subjetivación*. Así plantea el axiólogo y esteta cubano: “la primera parte de esta relación (S[ujeto]-O[bjeto]) abarca el proceso de objetivación de la subjetividad del artista, concretado en el acto de la creación artística. La segunda parte de esta fórmula (O[bjeto]-S[jeto]) se refiere a la subjetivación nuevamente de la subjetividad objetivada en la obra, pero ya en esta ocasión no por el artista mismo, sino por el público destinatario del arte, ‘consumidor’ de la obra artística”. Y añadió, “estamos en presencia de un valor estético cuando un objeto cumple una función estética, [...] tenemos un valor artístico cuando cumple esta función que es dominante”. A su vez, esclareció que, este último proceso puede generar un *plus* en la valoración estética de la obra de arte, es decir, actividad creadora del receptor-participante. José Ramón Fabelo, “Apuntes para una interpretación axiológica del arte”, en *Estética: enfoques actuales*, pp. 135 y 138.

³⁰ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 95.

³¹ *Ibidem*, p. 228.

decisivo aquí –en la valoración de la obra– es justamente no lo dado, sino lo creado”.³² Acto creador en su doble aspecto, el del artista y el del receptor-participante como cocreador.

Acotó que “la función estética es siempre indispensable en el arte, incluso, aunque este pueda asumir otros valores y cumplir otras funciones”.³³ En su lógica, la función estética –en la relación sujeto-objeto– solo puede concretarse mediante la actividad creadora. Sostendrá criterios como los siguientes:

El arte es una actividad humana esencial. Las obras de arte son, en primer lugar, creaciones. En ellas, el hombre extiende, enriquece, la realidad humanizada por el trabajo y se eleva la conciencia de su dimensión creadora. Pero el arte no solo manifiesta esta dimensión del hombre, sino que sirve a otros fines, cumpliendo las funciones más diversas: mágica, religiosa, política, económica, etcétera.³⁴

La praxis artística o el arte como actividad práctica específica o trabajo creador, desemboca en un resultado o producto también específico que llamamos recepción.³⁵

La nueva relación entre obra y consumidor altera radicalmente lo tradicional. El artista es creador en un doble sentido: a) como en el pasado: de una nueva realidad; b) de nuevas posibilidades de creación. La obra muestra prácticamente su valor en la medida en que es actualizada. Pero, a su vez, es fuente inagotable, y en este sentido, es una creación ininterrumpida o permanente.³⁶

Creación y finalidades a las que podrían agregarse otras muchas de acuerdo al carácter multívoco de la obra de arte como obra abierta, como las funciones de concepción del mundo, cognoscitiva, heurística, antropológica, ético-moral, de previsión, libertaria, terapéutica, y así *ad infinitum*.

³² A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*, p. 146.

³³ *Idem*.

³⁴ A. Sánchez Vázquez, “Socialización de la creación o muerte del arte”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*, p. 120.

³⁵ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 19.

³⁶ *Ibidem*, p. 134.

Está presente a través del entramado de su obra que los actos de *valoración estética*³⁷ en la multisemia de significados y sentidos de que es portador la obra de arte, en concordancia con la polifuncionalidad, solo es posible a partir del *prius* de las funciones creadora, comunicativa y estética en interacción y mediación con aquellas consideradas *extraestéticas*. Enfatizó que “el fin último de la obra de arte es ampliar y enriquecer el territorio humano. [...] satisface la necesidad específicamente humana de expresión y comunicación”.³⁸ La incomunicabilidad artística, lo inefable estético es, por consiguiente, la negación del arte, de su estimación, apreciación y valoración.

La obra de arte, las mediaciones ideológicas y el valor estético

En rechazo a todo posible sociologismo estético vulgar, Sánchez Vázquez declaró que “debemos guardarnos muy bien de transformar el criterio político en artístico, porque ello significaría medir por el rasero actividades que incluso estando relacionadas jamás llegan a identificarse”.³⁹ Sin embargo, la comprensión de lo concreto artístico como conocimiento condicionado le permitió discernir con gran certeza el lugar de lo ideológico en el arte al decir que:

[La] tesis marxista de que el artista se halla condicionado histórica, socialmente, y de que sus posiciones ideológicas desempeñan cierto papel –al que no es ajeno, en algunos casos, el destino de su creación– no implica, en modo alguno, la necesidad de reducir la obra a sus ingredientes ideológicos. Menos aún puede entrañar la exigencia de equiparar su valor estético con el valor de sus ideas. Incluso, cuando una obra de arte pone claramente al descubierto sus raíces de clase,

³⁷ La *valoración estética* se puede conceptualizar como la *relación del sujeto para con el valor estético*, caracterizada por la *subjetividad poética del receptor-participante* mediante la cual este desobjetiva la información, los significados estéticos del objeto a través de la interpretación, la apreciación y la estimación intelectual-emocional, produciendo una expresividad que va desde los diferentes tipos de placeres catárticos, el desagrado, hasta la crítica, la confirmación o el rechazo. Por tanto, el gusto estético también forma parte de la valoración, así como la distancia crítica reflexiva ya enunciada por Baudelaire y fundamentada por Bertolt Brecht. Proceso de valoración que en las artes del teatro y la música se hace más complejo por una valoración de “primer”, “segundo”, y n... “grados”, dado que hay una “doble” o “triple” valoración, es decir, la del actor e intérprete y la del público receptor-participante, respectivamente. Cfr. M. Rojas Gómez y Sonia Días Salas, “Valor y valoración estético-artístico-musical de Balada de la doncella enamorada, III parte de *El decamerón negro* de Leo Brouwer”, en *Islas*, p. 124

³⁸ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 114.

³⁹ *Ibidem*, p. 266.

[otros grupos o etnias], seguirá viviendo aunque esas raíces, ya secas, no puedan dar nuevos frutos. La obra de arte rebasa así el *humus* histórico social que le hizo nacer.⁴⁰

La obra de arte gana autonomía respecto de las condiciones sociales en que se produjo, y depende de la lectura o valoración que pueda realizar un receptor participante en un *aquí y ahora*. Por tanto, el tiempo cronológico no las invalida, siempre tienen actualidad, de aquí que Walter Benjamin acuñase para el caso del arte el concepto de *tiempo estético*. No fue fortuito que en la antigüedad clásica Hipócrates afirmase: *ars longa, vita brevis*. Por ello, si las ideologías de clases vienen, pasan y quedan olvidadas en determinadas sociedades, el arte auténtico lleva *per se* el sello de la sempiternidad y actualidad. Así ha sido con las pirámides de Egipto y el arte faraónico, las catedrales medievales, *La comedia humana* de Balzac, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, las sinfonías de Wagner como *Así habló Zaratustra*; y será con lo mejor de las obras de Mario Vargas Llosa o Jorge Luis Borges, sus valías estético-literarias perdurarán en tanto sus ideologías políticas conservadoras pasarán un día al olvido.

En la actualidad algunos posmodernos han declarado la muerte de la ideología política, sobre todo aquella que tiene que ver con lo que Lyotard⁴¹ llama relatos y metarrelatos, asistiéndole parte de razón, pero no la razón completa, mucho más refiriéndose al arte. A estos criterios habría que contestar como respondió el gran Rubén Darío, exponente del modernismo hispanoamericano, en el “prefacio” a *Cantos de vida y esperanza*: “si en estos cantos hay política, es porque aparece universalmente”.⁴² No se trata de ideologizar políticamente el arte, y menos de tratar de encontrar ideología política en aquellas obras que no son portadoras de la misma, pero tampoco negar las mediaciones de lo ideológico-político en las expresiones artísticas que las tienen. Es pertinente aclarar que lo político no es la razón de ser del arte como manifestación de la cultura, mas no se puede obviar su presencia en reconocidas obras de arte de todos los tiempos como lo revela la historia

⁴⁰ *Ibidem*, p. 27.

⁴¹ Jean François Lyotard, *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, pp. 9, 11, 70, 86, 108. Hal Foster, “Introducción”, en Hal Foster, ed., *La posmodernidad*, pp. 7-17.

⁴² Rubén Darío, *Poesía*, p. 325.

del arte. Propugnó que “la teoría estética puede servir, entonces, para disipar la niebla que la ideología tiende sobre las funciones del arte, el papel del artista, las relaciones entre el arte y la sociedad, entre la obra artística y el mercado, etc.”.⁴³ Y precisamente, uno de los puntos nodales de su teoría estética tiene esa dimensión de aclarar las nieblas que se han vertido sobre el lugar, o mejor dicho, los lugares de las mediaciones de la ideología política en el arte.

Justamente, en la interacción arte-ideología-política Sánchez Vázquez hace una aportación capital. En un conjunto de trabajos explicó que la obra de arte entendida como totalidad concreta, abierta y dinámica permite semióticamente la comunicación artista-obra-creador, dándose en ella cuatro instancias ideológicas:⁴⁴ la *ideología política general*, la *ideología política del autor*, la *ideología política en la obra de arte* y la *ideología estética* que comprende, a su vez, la ideología artística. Concepción que no tiene otra similar, solo se acerca a ese punto de vista teórico-estético el francés Jacques Aumont en su libro *La imagen*,⁴⁵ de 1990, pero no alcanza la sistematicidad, profundidad y alcance heurístico de la concepción de Adolfo Sánchez Vázquez desarrollada desde la década de 1980.

En cuanto al carácter controvertido en torno de la ideología, sobre todo la política, comenzó por aclarar su etimología inicial dada por Des-tutt de Tracy, al referir este que la ideología era la ciencia de las ideas, la cual permitía dar organización y cierta sistematicidad al conocimiento proveniente de lo senso-perceptual. Y algo queda de aquel origen, sin llegar a ser ciencia. Por su parte, Sánchez Vázquez esclareció que en el marxismo originario, es decir, de Marx y Engels –a pesar de las diferencias entre el uno y el otro–, la ideología no es solo falsa conciencia o conciencia invertida como se plantea en *La ideología alemana*, sino también sistema de ideas y teoría que expresa los intereses de determinadas clases y grupos sociales en condiciones concretas, condicionada por un tipo de sociedad. Y como sistema de ideas, conceptos, principios y valores coherentemente estructurados, que conforman una teoría, con una determinada finalidad práctica; de modo genérico, puede hablarse

⁴³ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 34.

⁴⁴ A. Sánchez Vázquez, “Ideología y realismo en Marx y Engels”, en *Marx y la contemporaneidad*, t. I, pp. 274-280.

⁴⁵ Cfr. Jacques Aumont, *La imagen*, pp. 200, 211, 216, 277 y 317.

con pertinencia de diferentes formas o tipos de ideología, ya filosófica, política, jurídica, religiosa, económica, estética, artística, etc., por lo que es inexacto afiliar o identificar la ideología con la política, porque sería un craso error y un reduccionismo epistemológico.

En diferentes momentos de su trayectoria filosófica, teórica y estética abordó la cuestión de la ideología general en el orden político-social, aquella que se torna dominante en un tipo de sociedad concreta, sin negar otras ideologías en la misma que llegan a conflictuar o discrepar de la dominante, pudiéndose apreciar en Sánchez Vázquez una rectificación de algunos aspectos de su definición, que en lo modular fue mantenida.

La *ideología general*—en la *acepción político-social*— es definida por él como:

- a) un conjunto de ideas acerca del mundo y de la sociedad que: b) responde a intereses, aspiraciones o ideales de una clase social en un contexto social dado y que: c) guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones o ideales.⁴⁶

Sin embargo, esta concepción mantenida, en lo principal desde finales de la década de 1960 hasta 1980, sufrió modificación. Tiene que ver con la modificación de la definición anterior en la polémica en relación a la ideología sostenida con el filósofo mexicano Luis Villoro.⁴⁷ Ahora, sostendrá que la ideología:

- 1) sirve al interés de una *clase* o *grupo social*; 2) entraña una *crítica*, o *valoración* negativa, de lo existente y una valoración positiva, en un *proyecto*, de lo que aún no es, y 3) *guía* un *comportamiento práctico* respecto al presente y al futuro. Solo un concepto amplio de ideología, que ponga en relación esos tres aspectos, puede albergar en sus seno *creencias* como las *estéticas*, *morales* y *liberadoras* o *revolucionarias* sin necesidad de alojarlas en el borroso campo terciario de lo no científico ni ideológico.⁴⁸

⁴⁶ A. Sánchez Vázquez, *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, p. 145.

⁴⁷ Cfr. Luis Villoro, *El concepto de ideología y otros ensayos*.

⁴⁸ A. Sánchez Vázquez, "La crítica de la ideología en Luis Villoro", en *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, p. 527. Las cursivas son nuestras.

Una lectura atenta, con uso de la comparación, permite ver que en la segunda definición de inicio de los noventa, el “clasismo” o metafísica clasista como principio rector fue modificado, al señalar que la ideología guía y orienta no solo la actividad de las clases sociales, sino también la de otros grupos que no constituyen propiamente clases sociales, pues por importante que sea el papel de las clases sociales hay otros grupos en la sociedad que desempeñan roles esenciales, incluso desde el punto de vista de las transformaciones, como actores. Igualmente, entre sus componentes no solo argumentó la existencia de ideas o conceptos, sino también de valoraciones y creencias. Incluso explicitará: “si la ideología no es ciencia ni es reductible a ella, cumple siempre una función cognoscitiva del mundo, así como de las relaciones con él, y de los hombres entre sí”,⁴⁹ al ser portadora de “ideas, valores o fines”.⁵⁰ Por lo que, según su punto de vista, la ideología no solo comprende lo *discursivo epistémico*, sino también lo *axiológico*, al contener y representar valores, valoraciones y creencias, ya religiosas o laicas. Perspectiva que le llevó a destacar la importancia de la dimensión ideológica de la moral o lo estético. Componente axiológico de la ideología también presente en Umberto Eco, sobre todo en *Lector in fabula*,⁵¹ de 1979, aunque en verdad no desarrolló aquí esta dimensión, y la refirió más bien a lo moral que a lo estético.

Por su parte, Sánchez Vázquez aducirá que el “valor estético como el ideológico”⁵² pueden estar fundidos, integrados o separados y manifestar de modo peculiar sus especificidades e interacciones. Esto le permitió analizar varios casos de cómo la ideología general, ya en el orden filosófico-cultural o político-social impacta y deja huellas significativas en la creación estético-artística, tanto para rechazar o propugnar un proyecto de sociedad. Son los casos examinados por él de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *El sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, la estética y pintura de Diego Rivera o la poesía de Antonio Machado. A más de otros comentarios referidos a Máximo Gorki, Bertolt Brecht o Pablo Picasso.

Entre estos análisis resulta significativa su interpretación del *Quijote* de Cervantes, ensayo que tituló “La utopía de don Quijote”, de 1990.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 522.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 529.

⁵¹ U. Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, pp. 248-256.

⁵² A. Sánchez Vázquez, “De la crítica de arte a la crítica del arte”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*, p. 142.

Comenzó por reiterar su tesis de que toda obra de arte nace condicionada por su sociedad, época, espacio y tiempo, pero la trasciende por la capacidad de dialogar con otros tiempos y circunstancias. De aquí que las preguntas debían estar dirigidas a la obra misma, más que a su autor, porque un objeto estético, una vez producido, adquiere una vida autónoma, y se independiza de la vida de su autor. Afirmó que “distinguimos, por tanto, entre las ideas encarnadas, formadas en la obra, y las ideas que el autor pretendió encarnar o formar. O también, entre las intenciones y propósitos –si es que se tiene acceso a ellos– y sus resultados”,⁵³ “a pesar de” o “contra de”. Por consiguiente, la respuesta habría que buscarla en la obra misma, en su texto, en su organización interna.

Recordó estudios de la ejemplar parodia que contiene, a su vez, casi todos los géneros de lo cómico. Comenzó con Heine, quien refirió que la locura del Quijote radicaba en que quiso introducir demasiado pronto el porvenir en el presente; o Miguel de Unamuno, el cual preguntaba a la obra por el ser de España, el quijotismo como hambre de inmortalidad y ansia de libertad. Mas Sánchez Vázquez centró su interpretación en la concepción de la utopía, de la que el Renacimiento, preámbulo de la modernidad, fue pródigo, basta recordar la de Tomás Moro o Tomás Campanella. Por lo que el *Quijote* se inscribiría en esa tendencia. Puntualizó que si la *utopía* designa el *no hay lugar*, también indica que es posible y deseable este, por su contraste con lo real, por confrontación dialéctica entre el *topo* y la *utopía*, entre la realidad existente y la posibilidad de superarla. La cual entraña una crítica de lo existente. Se trataría de una *utopía concreta*, a diferencia de la *utopía abstracta* según la distinción tipológica de Ernst Bloch. Subrayó que “la sociedad utópica parece estar dibujada con toda nitidez en el discurso de don Quijote a los cabreros”, en el Capítulo XI de la primera parte del clásico texto. Aquí se refiere que en aquella sociedad o época en que se vivía se ignoraban las palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario tomar lo de otro, pues pertenecía a todos. La justicia estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender *los del favor* y *los del interés*, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. De aquí concluyó Sánchez

⁵³ A. Sánchez Vázquez, “La utopía de Don Quijote”, en *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, p. 531.

Vázquez que “es indudable que en la utopía de don Quijote está la idea de una sociedad futura”.⁵⁴ Sin duda, aquí se valida su concepción de que la ideología política general implica una *crítica*, ya como *valoración* negativa de lo existente y una valoración positiva, como *proyecto*, de lo que aún no es, pero está llamado a existir.

También la ideología política general, a nivel contextual, puede incidir en la obra de arte, así se explica –en parte–, el carácter hierático del arte egipcio en la época de los faraones, la influencia de la religión en el arte románico y el arte gótico de la Edad Media, la razón de por qué Beethoven dedicó una sinfonía a Napoleón: *La heroica*, cuando este era un general revolucionario, que a decir de Hegel era la libertad montada a caballo. O Andrés Bello⁵⁵ con sus silvas americanas: *Alocución a la poesía* y *La agricultura en la zona tórrida*, con las que argumentó no solo la emancipación de España sino, de modo más amplio, la ratificación de un proyecto o programa de independencia cultural para la América ibérica, el cual ya se había previsto en la primera etapa de la Ilustración hispano-portuguesa-americana.⁵⁶

Por otra parte, en cuanto a la *ideología del autor*, especificó: “por ideología del autor entendemos la que él comparte, la que preexiste a su trabajo creador independientemente de cómo se logre encarnar en su obra; es la ideología con la que se acerca a la realidad y trata de representarla”.⁵⁷ Esta viene a ser el *modus vivendi* de la ideología política general u otra que el artista convierte en *modus operandi* de su quehacer político. En casos de artistas orgánicos como Picasso la ideología del autor deviene ideología de la obra como se aprecia en *Guernica* o *Los coreanos masacrados*, tragedias de condena a las guerras de la primera mitad del siglo XX, la una fascista y la otra de hegemonía de una gran potencia contra una nación tercermundista de Asia. Interacción o coincidencia de ideología política personal con equivalencia a la plasmada en las obras, de acuerdo con el idiolecto de *corpus* llamado Picasso. O como en Alejo Carpentier, con las novelas *El recurso del método* y *La consagración de la primavera*, con la primera caracterizó al “tirano

⁵⁴ *Ibidem*, p. 337.

⁵⁵ Cfr. M. Rojas Gómez, *Identidad cultural e integración: desde la Ilustración hasta el Romanticismo latinoamericanos*, pp. 154-158.

⁵⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 93-130. M. Rojas Gómez, “Del barroco como estilo artístico a programas culturales emancipatorios”, en *Retablo barroco. Visiones y horizontales de lo exuberante*, pp. 101-128.

⁵⁷ A. Sánchez Vázquez, “La estética terrenal de José Revueltas”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*, p. 182.

ilustrado” de América Latina de todos los tiempos, en particular los tiranos contemporáneos, en actitud crítica y rechazo. Y con la segunda, tipificó el proceso de consolidación de la Revolución cubana del 1 de enero de 1959, con la cual se identificó y sirvió. Mediación ideológica filtrada a través de la estética de lo real maravilloso americano como tipo de realismo literario.

Pero la complejidad de la ideología en las mediaciones del arte es diversa, y no siempre existe correspondencia de la ideología política del creador con la ideología política vertida en la obra, si la tuviese; porque hay casos en que la ideología personal del autor es diferente a la ideología materializada en la obra de arte, tal como sucede en los casos de Honorato de Balzac o León Tolstoi, este último considerado por su obra espejo de la Revolución rusa, la de 1905 al 1907, en tanto en lo personal tuvo más bien una ideología conservadora. En tanto la ideología política de Balzac era legitimista-aristocrática. Sin embargo, en *La comedia humana* puso en ridículo y condenó por caduca la aristocracia, así la objetividad crítico-artística superó las limitaciones ideoclasistas del autor, por lo que su obra contradice su ideología como *modus vivendi*.

En su tipología, Sánchez Vázquez refirió asimismo la *ideología en la obra de arte*, al acotar que “por ideología de la obra entendemos la ideología ya formada como aspecto inseparable de ella, ideología que puede expresar la del autor, desviarse de esta e incluso contradecirla”.⁵⁸ Testimonian este tipo de ideología político-social en la obra los ejemplos referidos de Balzac y Tolstoi. El propio Sánchez Vázquez utiliza, a modo de demostración, obras del ruso Nikolái Gógol y del mexicano José Revueltas.

En cuanto a Gógol fijó su atención en *El inspector*, texto de teatro con el cual se flagela de manera cáustica la trivialidad y la corrupción de la que es portador un personaje como Jlestakov, que está asociado a la falta de principios de la clase dominante, por su bajeza moral. Constituye *El inspector*, sin duda, una sátira social punzante que cuestionó el régimen zarista de la servidumbre en nombre de una Rusia democrática. Por contrapartida, en *Taras Bulba* y *Mirgorod* Gógol hizo brillar las virtudes del pueblo, a la vez que también denunció la mutilación de la existencia humana, la vida banal y los seres ramplones. También su novela *El retrato* muestra cómo un pintor se hace rico, traiciona la

⁵⁸ *Ibidem*, p. 182.

verdad en nombre de la utilidad de la ganancia y la mercantilización del arte. Contrasta con las anteriores obras *Las almas muertas*, segunda parte, donde se presenta la regeneración de los personajes negativos, como los terratenientes, mediante la moralización y la religión. Su propuesta: *¡Sed almas vivas, no muertas!*

En general, puede afirmarse de la obra de Gógol que mostró las miserias del régimen zarista y el carácter malsano de los funcionarios del sistema, especie de realismo crítico que puso al descubierto los vicios, la corrupción, el oportunismo y bajezas de Jlestakov, Chichikov, Sobakievich, así como mostró en una galería de cuadros los propietarios de siervos: el perezoso y frívolo Manilov; el zafio Sovakievich, el mentiroso y libertino Nozdriov, el avaro Pliuchkin, la tacaña y estúpida Korobochka, el insignificante y abúlico Majuev. Igualmente autoridades y burócratas provincianos. Toda una fauna antihumana del régimen de la servidumbre. No obstante revelar desde sus libros las inconsistencias del régimen zarista de la servidumbre, propugnar la defensa del pueblo y la necesidad de la democracia para Rusia frente al Estado aristocrático-patriarcal, en lo personal Gógol se opuso a solucionar los problemas de Rusia por la vía de la lucha social, tal como aconteció con las revoluciones de las primeras décadas del siglo XX. Toda esta antinomia o paradoja entre la obra y la actitud política de Gógol es expuesta por Sánchez Vázquez bajo el título de “Miseria y esplendor de Gógol”.⁵⁹

Otro caso sintomático en el que se detuvo Sánchez Vázquez –revelador, igualmente, de la contradicción entre la ideología en la obra y la ideología política profesada– fue el del también escritor José Revueltas. Como militante del Partido Comunista Mexicano, Revueltas defendía la estética del realismo socialista, en tanto su novela *Los días terrenales*, de 1949, desmentía tal teoría. La ideología de la obra o la obra no pertenece al realismo socialista que defendía como hombre de partido. La crítica advirtió, con razón, que la novela no se ajustaba a esos principios y fórmulas. Y no solo esto: descubrió una contradicción flagrante entre ideología marxista-leninista sustentada por el autor y la ideología de la obra supuestamente existencialista y *antimarxista*. Frente al falso optimismo socialista los personajes de *Los días terrenales* se mueven en un horizonte

⁵⁹ A. Sánchez Vázquez, “Miseria y esplendor de Gógol”, en *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, pp. 106-124.

oscuro, sin salida concreta, donde hay angustia y desesperación que nada tienen en común con “héroes positivos” del entonces realismo socialista, remiten más a la situación límite, la desesperación, la enajenación o la angustia existencialistas. Puntualizó Sánchez Vázquez que “sus personajes piensan, se mueven, y actúan en abierta oposición a la ideología del autor”.⁶⁰ La obra posee una objetividad y autonomía ideoestética más allá de la ideología comunista que profesaba por aquellos años el autor del *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*.

Concluyó Sánchez Vázquez: “tengamos presente a este respecto que hay más unidad y coherencia en su novelística que en sus reflexiones políticas”,⁶¹ no obstante, la autocrítica que hizo sobre la misma por presión partidista, al llegar a descalificar la novela en nombre de la estética del realismo socialista y del Diamat soviético, es decir, el llamado materialismo dialéctico.

Asimismo, explican tal tipo de ideología en la obra *Los fusilamientos de Madrid* de Goya; *La libertad guiando al pueblo* de Delacroix, *Los supervivientes de Varsovia* de Arnold Schönberg, creador del dodecafonismo, o *El grito* de Edvard Munch. Obras que revelan, por su significación, dimensiones políticas; unas como la de Goya y Delacroix en exhortaciones libertarias, y las Schönberg y Munch la condena ante fuerzas destructivas de lo humano. Sin ser autores connotados por sus ideas políticas personales, no dejaron de plasmar en sus creaciones lo ideológico-político inherente a sus respectivos mundos. Unas y otras, más allá de sus respectivas referencias contextuales, por su valor ideoestético son actuales, ya en exhortación o denuncia permanentes.

Finalmente, con razón suficiente, Sánchez Vázquez destacó la importancia de la *ideología estética*, la cual como ideología específica es también un sistema de ideas, conceptos, valores y valoraciones que estructuralmente refiere un sistema categorial que deviene teoría, la cual se concreta en conceptos como lo estético, el arte, la *poiesis*, la *aisthesis*, la catarsis, la experiencia estética, obra abierta, creación artística, identificación y distanciamientos estéticos, lo trágico, la belleza, lo sublime, el grotesco, la fealdad, lo cómico y sus especies, el gusto, la expresión, tiempo estético, polifuncionalidad, recepción participante,

⁶⁰ A. Sánchez Vázquez, “La estética terrenal de José Revueltas”, en *Ensayos sobre arte y marxismo*, p. 183.

⁶¹ *Ibidem*, p. 179.

cocreador y muchas más. Los artistas al producir sus obras, el público al consumirlas o el crítico al valorarlas reflexivamente se guían por determinada ideología estética como ha ocurrido con el clasicismo, el barroco, el romanticismo, el surrealismo, el impresionismo, las vanguardias, el deconstructivismo posmodernista, etc. Las ideologías estéticas, además, se particularizan en la literatura, la danza, las artes visuales, escénicas, el cine, la televisión, entre otras.

Las ideologías: la general, la del autor y la estética son soportes que preexisten a la ideología de la obra de arte. El error de todo *contenidismo* estético fue confundir el aspecto ideológico-artístico de la obra de arte con el soporte exterior a ella, con las otras ideologías, cayéndose inevitablemente en el sociológico-estético reduccionista.

El arte tiene un contenido ideológico [político-social], pero solo lo tiene en la medida en que la ideología pierde su sustantividad para integrarse en esa nueva realidad que es la obra de arte. Es decir, los problemas ideológicos que el artista se plantea tienen que resolverlos artísticamente.⁶²

Ello mediante la creación, porque el ser del arte es por excelencia establecer comunicación, deleite, crítica o denuncia, en que existe una mediación entre la obra y el cocreador como receptor participante. “Si el arte es, por esencia, diálogo, comunicación, mar abierto en el tiempo y el espacio, el consumo o goce adecuado a esta producción reclama el derrumbe de todas las murallas que quieren limitar su capacidad de comunicación”.⁶³ Tesis de *estética abierta* sostenidas ya por Adolfo Sánchez Vázquez en *Las ideas estéticas de Marx*, libro considerado por Teresa del Conde como “uno de los clásicos contemporáneos en materia de estética”.⁶⁴ Y podría decirse, igualmente, que por sus contribuciones a la Estética y el Arte, con mayúsculas, Adolfo Sánchez Vázquez es también un clásico contemporáneo siempre actual.

⁶² A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 44.

⁶³ *Ibidem*, p. 232.

⁶⁴ Teresa del Conde, “Carta abierta a Adolfo Sánchez Vázquez”, en *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 265.

Bibliografía citada

- Aumont, Jacques, *La imagen*, Trad. de Antonio López Ruiz, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1992.
- Carrit, Edgard F., *Introducción a la estética*, Trad. de Octavio G. Barreda, 7.^a reimpresión, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Conde, Teresa del, “Carta abierta a Adolfo Sánchez Vázquez”, en Juliana González, Carlos Pereira y Gabriel Vargas Lozano, *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, México, Editorial Grijalbo, 1985.
- Darío, Rubén, *Poesía*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1989.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, 3.^a ed., Trad. de Ricardo Pochtar, Barcelona, Editorial Lumen, 1993.
- _____, *Obra abierta*, Madrid, Editorial Planeta/De Agostini, 1984.
- Fabelo Corzo, José Ramón, “Apuntes para una interpretación axiológica del arte”, en Mayra Sánchez Medina, coord., *Estética: enfoques actuales*, La Habana, Editorial Félix Varela, 2005.
- Foster, Hal, “Introducción”, en H. Foster, ed., *La posmodernidad*, 7.^a ed., Barcelona, Editorial Kairós, 1998.
- Kagan, Moisei S., *Lecciones de estética marxista leninista*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1984.
- Liotard, Jean François, *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Trad. de Mariano Antolín Rato, México, Red Editorial Iberoamericana México, 1990.
- Plazaola, Juan, *Introducción a la estética. Historia, teoría y textos*, 3.^a ed., Bilbao, Universidad de Deusto, 1999.
- Portuondo, José Antonio, *Orden del día*, La Habana, UNEAC, Contemporáneos, 1979.
- Rojas Gómez, Miguel, “Crisis, marxismo y estética contemporánea en América Latina”, en *Modernidad-posmodernidad*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1998.
- _____, “Del barroco como estilo artístico a programas culturales emancipatorios”, en Joaquín Darío Huertas Ruiz, comp., *Retablo barroco. Visiones y horizontales de lo exuberante*, Bogotá, Editorial Bonaventuriana, 2016.
- _____, “Estética y libertad”, en *Islas, Revista de la Universidad Central de Las Villas*, núm. 113, Santa Clara, Cuba, enero-diciembre de 1996.

- ____, *Identidad cultural e integración: desde la Ilustración hasta el Romanticismo latinoamericanos*, Bogotá, Editorial Bonaventuriana, 2011.
- Rojas Gómez, Miguel y Sonia Días Salas, “Valor y valoración estético-artístico-musical de ‘Balada de la doncella enamorada, III parte’ de *El decamerón negro* de Leo Brouwer”, en *Islas, Revista de la Universidad Central de Las Villas*, núm. 183, Santa Clara, Cuba, julio-septiembre de 2016.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, 2.^a ed., Pról. Ramón Xirau, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2004.
- ____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, 2005.
- ____, *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, Barcelona, Editorial Océano, 1983.
- ____, *Ensayos sobre arte y marxismo*, México, Editorial Grijalbo, Colección enlace, 1984.
- ____, *Estética y marxismo*, t. I, 3.^a ed., México, Ediciones Era, 1978.
- ____, *Filosofía de la praxis*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980.
- ____, “Ideología y realismo en Marx y Engels”, en *Marx y la contemporaneidad*, t. I, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1987.
- ____, *Invitación a la estética*, México, Editorial Grijalbo, 1992.
- ____, *Las ideas estéticas de Marx*, La Habana, Edición Revolucionaria, 1966.
- Villoro, Luis, *El concepto de ideología y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Warning, Rainer, ed., *Estética de la recepción*, Madrid, Editorial Visor, 1989.
- Welsh, Wolfgang, *Actualidad de la estética, estética de la actualidad*, Selección y revisión de la traducción de Desiderio Navarro, La Habana, Centro Teórico-Cultural Criterios, 2011.

ESTÉTICA DE LA UTOPIA: CRÍTICA Y PRAXIS

Diana Fuentes¹

I

Entre agosto y septiembre de 1990, Octavio Paz estuvo al frente del Encuentro Vuelta, titulado *El siglo XX: La experiencia de la libertad*, producido por Televisa y proyectado en televisión abierta a nivel nacional. Al encuentro fueron convocados intelectuales internacionales y nacionales. Entre los huéspedes internacionales se puede mencionar a Agnes Heller, Cornelius Castoriadis, Leszek Kolakowski, Jorge Semprún, Mario Vargas Llosa y Peter Sloterdijk. En tanto que entre la intelectualidad mexicana se puede hablar de Carlos Monsiváis, Rolando Cordera, Arnaldo Córdova, Luis Villoro, Juan María Alponze, Adolfo Gilly y Adolfo Sánchez Vázquez. El motivo del encuentro se puede sintetizar con el nombre de una de sus mesas de discusión: *Hacia la sociedad abierta: del socialismo autoritario a la difícil libertad*, mientras que el sentido del evento se comprende con la aproximación dada por el propio Octavio Paz al contenido de la expresión “la experiencia de la libertad”. La referencia a esta experiencia, afirmó el poeta, no puede ser reducida a una definición filosófica o teórica, sino a aquello que escapa a toda restricción conceptual: su experiencia. La libertad como experiencia, como la vivencia cotidiana de la vieja “disputa entre libertad y determinismo”, como la reyerta entre el reino de la necesidad y el reino de la libertad que, más allá de tratados o de su representación trágica, se resuelve “cada vez que pronunciamos dos monosílabos: sí o no”. Es decir, la libertad expuesta en su sentido más general y genuino, a pesar del dudoso contexto. Así, para esta celebración de la libertad en ese sentido abstracto, se convocó a discutir un tema de lo más con-

¹ Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, dianafu2@yahoo.com.mx

creto y, por ello, como diría Marx, de lo más complejo: la caída del socialismo realmente existente. Para Octavio Paz y compañía, la caída del socialismo, a secas.

En la puesta en escena propia de un programa televisivo, con la trayectoria que legitimaba la presencia de cada uno de estos intelectuales en el México salinista que, según se decía, galopaba hacia el primer mundo, el complejo movimiento del paso del socialismo autoritario a la experiencia de la difícil libertad no solo era motivo de celebración en el evento, sino que fue el eje fundamental para pensar el replanteamiento de los paradigmas y modelos sociales para el nuevo mundo, a saber, el mundo sin socialismo. Hoy sabemos que lo que se celebraba, en verdad, no era la libertad, sino la entrada del neoliberalismo. Con todo, el encuentro merece ser recordado y pensado por muchas razones, así, por ejemplo, es muy conocida la intervención de Vargas Llosa y su caracterización del régimen mexicano como una “dictadura perfecta”. Fue célebre también la disputa entre Carlos Monsiváis y Enrique Krauze. Pero muy importante también fue la digna presencia de Adolfo Sánchez Vázquez a quien, según Cornelius Castoriadis, le tocó representar el honor de la minoría,² pues encarnó un contrapeso efectivo al esfuerzo de los organizadores por abolir, de una vez y por todas, el socialismo.

El texto que Sánchez Vázquez leyó en su segunda intervención en el evento fue coherente con su insistente reivindicación del proyecto socialista; tanto en la crítica ante quienes, por evidentes motivos ideológicos, han tratado de enterrarlo, como también ante aquellos que lo han deformado o incluso negado invocando su nombre. Pues –tal como lo pensó siempre– el valor del socialismo había sido negado no solo por los ideólogos del capitalismo, sino que también había desaparecido del horizonte utópico entre quienes pusieron sus esperanzas emancipatorias en las sociedades que se derrumbaron junto con el muro de Berlín. Así, sin concesión alguna, afirmó en el evento que el socialismo realmente existente de la Unión Soviética representaba el desencuentro del socialismo con la realidad. Y se refirió a aquellos que llegaron, tras un proceso difícil y doloroso, a la conclusión de

² Christopher Domínguez Michael, “Memorias del encuentro: ‘La experiencia de la libertad’” en *Letras Libres*.

que esas sociedades no eran socialistas, haciendo así palabra de su propia experiencia. Sin embargo, en una dura alusión a Paz, señaló que al disponer el análisis de la historia reciente como la dicotomía entre socialismo y capitalismo, entendiendo por socialismo la forma de orden económico y político que se concretó en los países inscritos en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y su sistema ideológico derivado del Diamat, se asume un posicionamiento que no solo renuncia a la posibilidad del socialismo, sino que significa de facto el encumbramiento del capitalismo como único modo de realización de la vida moderna.

La tendencia que ha dominado en este Encuentro, sea explícita o implícitamente, ha sido identificar el “socialismo real” con todo socialismo irreal o posible. Por ello, se ha hablado aquí no tanto del fin del “socialismo real” como del fin del socialismo o del comunismo, cambiando el término, pero no el significado [...]. Naturalmente, no se trata de una cuestión terminológica baladí, ya que en esta cuestión se halla en juego la aceptación o el rechazo del capitalismo. Si el dilema es capitalismo o socialismo, entendido este como “socialismo real”, y si, por otra parte, el “socialismo real” condenado justamente y el capitalismo embellecido, la alternativa por adoptar no puede ser otra que el capitalismo [...]. El capitalismo, sin embargo, no puede ser embellecido, aunque se disponga de la fantasía o de la imaginación de un gran escritor. A esta operación de embellecimiento corresponden las tesis que aquí hemos escuchado: la propiedad privada como fundamento de la libertad.³

El socialismo realmente existente, entonces, representa el desencuentro en la realidad entre el ideal del socialismo y su concreción histórica, pero ello no supone el anulamiento del proyecto o la utopía socialista, y, menos aún, la invalidación de la crítica radical al capitalismo. Por el contrario, afirma Sánchez Vázquez, la gran paradoja de nuestro tiempo es que “cuando la alternativa socialista se hace más necesaria no está a la orden del día”.⁴

³ Adolfo Sánchez Vázquez, “Por qué vive y se necesita el socialismo. Dos intervenciones en el encuentro internacional de la revista Vuelta” en *El valor del socialismo*, pp. 125-129.

⁴ *Ibidem*, p. 128.

Hoy más que nunca el socialismo debería ser el objeto de deseo de la utopía. De una forma de la utopía muy particular, la del utopismo revolucionario teórico y práctico que no es imaginario o mesiánico, pues no se afana en dibujar los detalles de una sociedad futura que solo funcione como ideal regulativo; no se trata tampoco de traer el reino de Dios a la tierra, ni de poner esperanzas en un reformismo progresivo, sino de la utopía en un sentido fuerte, es decir, de aquella que supone el conocimiento y la crítica de lo existente, que reconoce la posibilidad histórica en lo real y vigente para, desde allí, construir un orden de vida emancipado del yugo capitalista. Por ello, para Sánchez Vázquez, el complejo juego de la praxis política emancipatoria –aquella que se orienta hacia el socialismo– debe fincarse sobre las bases de la crítica de lo existente, su conocimiento y un proyecto de futuro.

II

La filosofía de la praxis de Sánchez Vázquez es producto de una importante tradición en el marxismo y él es parte de la lista de autores marxistas que, como Antonio Labriola, V. I. Lenin, Antonio Gramsci, Karl Korsch o Georg Lukács, ya habían dedicado importantes reflexiones al problema de la filosofía y a la especificidad del discurso de Marx como problema teórico fundamental para la construcción de un proyecto de emancipación del capitalismo. Sánchez Vázquez reconocía que la fuente primera y fundamental de sus reflexiones fueron los textos de Marx, en concreto del joven Marx, es decir, los *Cuadernos de París* y los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, mismos que le permitieron concebir al ser humano como ser práctico y creador. A esto se sumó la lectura de *Historia y conciencia de clase* de Lukács, *Marxismo y filosofía* de Korsch y la obra de Henri Lefebvre. Fue, entonces, bajo la influencia de las obras del joven Marx, del marxismo de los años veinte y de aquellos autores que criticaron el marxismo oficial de la Unión Soviética, que Adolfo Sánchez Vázquez logró generar una lectura propia de la obra marxiana y, sobre todo, una reflexión profunda y metódica sobre los fundamentos de una filosofía marxista. De modo que el problema que impulsa el análisis crítico de Sánchez Vázquez de las obras tempranas de Marx es inseparable de su intención de redefinir el marxismo. Dicha redefinición implicó un estudio concienzudo de los textos de Marx, de los cuales, según su parecer, no se había hecho una interpretación adecuada.

El origen de la filosofía de la praxis sanchezvazquiiana se remonta a un texto de 1961, “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”; al año siguiente, 1962, Wenceslao Roces traduce los *Manuscritos del 44*, lo que permite a Sánchez Vázquez iniciar un curso monográfico que contribuye al texto que después se incluyó en el libro *Las ideas estéticas de Marx* de 1965. Para 1967 se publica la primera edición del texto *Filosofía de la praxis*, que fue el resultado del trabajo de su tesis doctoral, y, más de una década después, en 1980, se publicó una segunda edición con algunos cambios que buscaban actualizar el texto.⁵ En ese mismo año se publicó otra obra de particular interés, *Filosofía y economía en el joven Marx*, que en el 2003 se reeditó bajo el nombre de *El joven Marx: los Manuscritos de 1844*.⁶

La empresa que inicia Sánchez Vázquez desde su tesis doctoral no representa un intento de generar una lectura exegética que, en el conglomerado de interpretaciones, representara una simple aportación más a las diversas disquisiciones de los marxólogos. Por el contrario, el objetivo expreso fue desentrañar los conceptos que fundamentan y posibilitan la afirmación de una filosofía marxista para una práctica revolucionaria. De modo que la filosofía de la praxis no puede ser reducida a una interpretación de la obra marxiana de juventud, sino que se le debe tratar como una reflexión filosófica que genera un aparato conceptual propio que la caracteriza y distingue de otras interpretaciones del marxismo. Desde el momento en el que Sánchez Vázquez concibe en *Las ideas estéticas de Marx* el concepto de arte como trabajo creador, la praxis se vuelve el eje rector de su pensamiento –praxis entendida como actividad subjetiva y objetiva a la vez–, pero no es hasta la *Filosofía de la praxis* donde el filósofo caracteriza el lugar que ocupa la categoría de la praxis dentro del marxismo.⁷ Sánchez Vázquez reconoce, entonces, que ella es para casi todos los marxistas el elemento central que permite distinguir al marxismo de cualquier otra filosofía, sin

⁵ En el prólogo a la edición de 1980, Sánchez Vázquez señala sobre la primera edición de la obra que sus objetivos fueron: primero, deslindar el marxismo del que filosóficamente lo reducía a una interpretación más del mundo; segundo, marcar distancias respecto de un marxismo cientificista; y, por último, revalorizar el contenido humanista del marxismo. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 19.

⁶ Por supuesto que en más de 40 años de producción teórica Sánchez Vázquez publicó un sinnúmero de obras y ensayos sobre estética, filosofía política, filosofía moral, análisis político, etcétera.

⁷ A. Sánchez Vázquez, “La filosofía de la praxis (balance personal y general)” en *Filosofía y circunstancias*, p. 160.

embargo, declara la necesidad de demarcar sus alcances para precisar de qué clase de praxis se está hablando.⁸

El primer paso para determinar qué es la praxis es aclarar el porqué de la utilización de dicho concepto, razón por la que en la introducción de *Filosofía de la praxis* Sánchez Vázquez aclara su uso frente a otros términos que en el español refieren también a la actividad humana, los cuales, sin embargo, no sirven para designar “[...] la actividad consciente objetiva”.⁹ Por ejemplo, el vocablo práctica en el uso cotidiano del habla puede utilizarse como sinónimo de praxis, ya que sirve para indicar la actividad humana, pero este se encuentra preñado de un uso utilitario o pragmático. Cuando hablamos de que alguien o algo es muy práctico es porque cumple con eficiencia o celeridad alguna actividad inmediata en la que no media de forma necesaria un proceso teórico-reflexivo. Las actividades prácticas no representan un fin en sí mismas, pues siempre satisfacen alguna necesidad externa a ellas o generan un provecho material inmediato. De algún modo en ellas hay una cierta presencia de una racionalidad instrumental. Es por este uso que el filósofo renuncia a utilizar dicho término. En contraparte, si se relaciona la palabra praxis con su origen etimológico, se produce un alejamiento de su comprensión ya que los griegos, señala el autor, identifican la praxis (πραξις) con la acción cuyos fines están en ella misma. La praxis griega no genera nada fuera de ella, es en sí misma un fin.¹⁰ Por esta razón, dicho significado resultaría absolutamente contradictorio con una filosofía que pretende fundar las bases epistemológicas de una práctica política consciente. A pesar de ello, Sánchez Vázquez opta por utilizar el vocablo praxis deslindándolo de su antiguo significado y hace de él la categoría central de su pensamiento para destacar la actividad humana en su doble constitución subjetiva y objetiva.¹¹

Al determinar los alcances del concepto *praxis*, desde una influencia innegablemente hegeliana, Sánchez Vázquez distingue la conciencia ordinaria o conciencia práctica frente a la praxis como acto consciente, al que se ha llegado a través de un proceso histórico. La conciencia ordinaria es la conciencia del hombre común que posee una perspec-

⁸ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 63.

⁹ *Ibidem*, p. 28.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis (balance personal y general)*, p. 160.

tiva unilateral e inmediata del mundo, en la que todo acto práctico debe generar una utilidad material, pero en la que dicho acto no se comprende como resultado de una acción humana.¹² En la conciencia inmediata o práctica hay una separación entre sujeto cognoscente y objeto del conocimiento, debido a que el sujeto no reconoce una relación entre su actividad transformadora y el mundo de objetos que le rodean. A pesar de ello, la conciencia ordinaria del hombre común no queda reducida a una esfera subjetiva en la que el sujeto solo pretenda encontrar una utilidad inmediata a los objetos, sino que, dada su condición y condicionamiento social, posee una imagen limitada de la praxis, aunque esta se presente de modo degradado.¹³ Es la vida social la que hace que dicho sujeto reconozca, hasta cierto punto, la intervención de su conciencia en sus actos prácticos, no obstante, la posibilidad de superar la conciencia inmediata requiere que la praxis madure en el proceso de la historia. Es por ello que Sánchez Vázquez asevera: “Si el marxismo se concibe como filosofía de la praxis, [...] que ha surgido históricamente [...], el análisis de esta teoría ha de rebasar forzosamente el marco estrecho de la gnoseología”.¹⁴

De tal forma que la categoría praxis no puede ser comprendida y estudiada solo desde una perspectiva epistemológica, en tanto que se vea como una categoría que posibilita la comprensión de los procesos cognitivos, sino que integra a la actividad transformadora del mundo. No se trata, por otra parte, de la simple transformación del mundo sin más, ya que esa sería una actividad en general, una actividad cualquiera, como la de cualquier organismo vivo, sino que la actividad humana se distingue de la actividad en general porque está dirigida a un fin. En esto, sin duda, Sánchez Vázquez sigue el paso a Marx, quien en *El capital* afirmó que aquello que distingue al peor maestro albañil de la mejor abeja es que él no solo efectúa un cambio de forma de lo natural, sino que efectiviza, al mismo tiempo, su propio objetivo: es voluntad orientada a un fin.¹⁵ En el ser humano, entonces, la praxis supone un acto consciente (expresión interior), que como proyección ideal busca concretarse en la realidad (expresión exterior); esto, independiente-

¹² A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 30.

¹³ *Ibidem*, p. 33.

¹⁴ *Ibidem*, p. 65.

¹⁵ Karl Marx, *El capital*, p. 216.

mente de que el resultado material de dicha proyección no sea fiel a la idea. Es por ello que los fines que el hombre se propone tienen una doble constitución: la idea que se crea como un producto de la conciencia y la búsqueda de la realización de dicha idea.

La proyección misma de un fin representa, además, una constante negación del entorno –en este sentido representa una crítica inmediata– con el que no se está absolutamente conforme, es decir, se planifica conscientemente una alteración de una parte de la realidad, que de ese modo la niega, para afirmar una nueva proyección de la conciencia. Pero esto no significa que el entorno se interioriza cuando desde la conciencia se planifica su modificación, no se trata de un nuevo idealismo, a decir del propio Sánchez Vázquez, porque la posibilidad de la actualización o realización de dicho fin está siempre regulada por el entorno mismo. Los fines como producto de la conciencia se establecen como una especie de leyes de regulación de la práctica que buscan su realización, pero que no pueden proyectar una regulación absoluta porque el entorno material enfrenta a la práctica humana modificando o alterando la proyección ideal de la conciencia. Es así como se establece un nexo necesario y diferente con la realidad.¹⁶

Sin embargo, la actividad de la conciencia no se ve reducida a la producción de fines que buscan realizarse, sino que, además, la conciencia produce conocimientos, mismos que le sirven como vía de acceso a lo real; es de esta manera que se crean hipótesis, conceptos, teorías, etc., que sirven de anticipaciones del futuro y que habrán de confrontarse con la realidad. Pero la capacidad de prognosis, es decir, de proyectar a futuro algo aún no existente, que se crea en la previsión científica o teórica, no implica en sí misma su realización o actualización, dado que solo es una anticipación ideal; por lo que la previsión requiere, para su realización, de la mediación de los fines que sí buscan su realización material. De otra parte, estos fines, a su vez, requieren una determinada actividad cognoscitiva para que su pretendida objetivación tenga posibilidades de concretarse en la realidad efectiva a la que han negado idealmente. Es de esta forma que la efectiva actualización de los fines que el hombre se propone demanda que en su proyección ideal exista un determinado conocimiento de la realidad para que

¹⁶ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, p. 267.

estos fines se realicen, por lo que la actividad humana está integrada, bajo la mediación de los fines, por la conciencia y por la realización del objeto de la conciencia.

Sánchez Vázquez concibe la praxis, que podríamos entender como general, como transformación objetiva de la realidad. Pero esta práctica general se despliega en distintas formas específicas de praxis en función de la finalidad que persiguen y del objeto sobre el que actúan; es así que el filósofo distingue entre praxis productiva, praxis artística y praxis científica. La *praxis estética o artística* se caracteriza por no tener una finalidad utilitaria; es ella un fin en sí mismo que, además, eleva la producción humana a su más refinada expresión. La obra artística es, en su totalidad, la creación de una nueva realidad.¹⁷ La *praxis científica*, por su parte, es de carácter experimental; en ella el sujeto se enfrenta a un objeto con el fin de modificarlo para desentrañar las leyes o condiciones en las que se realiza un fenómeno determinado. Es la *praxis productiva* la que convierte el entorno material, al que el ser humano se enfrenta, “en un mundo humano o humanizado”.¹⁸ La praxis productiva es aquella que acontece en el metabolismo del ser humano con la naturaleza a partir de su trabajo, gracias al uso de instrumentos que permiten al primero transformar el entorno y así darle una forma humana; es, además, una praxis que objetiva al sujeto en su producto, a saber, el hombre se humaniza y se proyecta en los objetos en los que materializa los productos de su conciencia, en tanto que estos objetos, una vez pasados por la mano humana, son la materialización de sus fines. Son estos los elementos que hacen de la praxis productiva la praxis fundamental, dado que el hombre no solo transforma su entorno a través de ella, sino que también se transforma y se produce a sí mismo en términos sociales.

Estos son, entonces, los diversos tipos de praxis (estética, científica y productiva), sin embargo, es necesario descartar la posibilidad de concebir una praxis teórica. Sánchez Vázquez niega la praxis teórica debido a que la teoría no produce por sí misma una transformación objetiva de la realidad, y es, por el contrario, una práctica de carácter subjetivo que no afecta el entorno. Por ello la teoría o la filosofía, para

¹⁷ *Ibidem*, p. 162.

¹⁸ *Ibidem*, p. 272.

ser consideradas como praxis, tendrían que estar vinculadas conscientemente a una práctica, de tal forma que una filosofía que pretenda ser praxis deberá “salir de sí misma”.¹⁹ Solo bajo una concepción idealista, piensa el filósofo, se podría concebir una filosofía de la praxis que únicamente esté integrada por la teoría. De ahí que la posibilidad de sacar a la teoría de sí misma radica en que la teoría trascienda el terreno de la mera idea a través de una relación efectiva, esto es, interacción con el entorno. La teoría se vuelve práctica cuando deja el terreno de la idea, pero esta no es una relación inmediata y directa, sino que entre ambas hay innumerables mediaciones. Así, el enfrentamiento entre la idea y el mundo material que se opone o se resiste a su transformación es el momento en que las condiciones concretas del entorno indican las modificaciones que se tienen que hacer al objetivo inicial. De forma tal que, en esta relación entre teoría y práctica, la teoría también modifica la relación que establece el hombre con los productos de su trabajo, con su entorno y con los demás; la teoría sirve como guía, pero también como explicación del camino a recorrer, como proyección del futuro y explicación del entorno.

De manera que la práctica requiere de la teoría para que esta última aporte los elementos que permitan la comprensión de la primera, y, en esta relación cuasi dialógica, la práctica sirve como criterio epistemológico, como criterio de verificación de la teoría, pero esto es posible si y solo si se establece dicha relación. Sánchez Vázquez señala, asimismo, cuatro elementos fundamentales que la práctica debe poseer necesariamente: conocimiento de la realidad, conocimiento de los medios de la transformación y uso de ellos, conocimiento de la práctica acumulada en forma de teoría y anticipación ideal de los fines.²⁰ La práctica se erige, de este modo, por una parte, como criterio epistemológico de la teoría y, por otra, la práctica sirve como fundamento de la teoría, ya que a partir de ella la teoría tiene que ser creativa y creadora para responder a las necesidades que la práctica le va trazando.

Por otra parte, una vez que se ha establecido que la práctica fundamenta y nutre a la teoría, es necesario aclarar que para Sánchez Vázquez la teoría también aparece en el momento previo al des-

¹⁹ *Ibidem*, p. 283.

²⁰ *Ibidem*, p. 314.

envolvimiento material de la actividad práctica humana, es decir, que de modo anticipado el sujeto debe poseer elementos teóricos que le permitan que su actuar no sea errático, azaroso e intuitivo. Si asumimos que la práctica consciente “es aquí el fin que determina la teoría”,²¹ entonces, antes de lanzarse a la acción se requiere que la teoría otorgue los conocimientos que permitan determinar el cómo, el cuándo, el por dónde y el por qué de la transformación. Resulta necesario aclarar que, aunque la práctica sirva como fin de la teoría, ello no significa que toda teoría se base de una forma inmediata o directa en la práctica, y por esto es que no se puede concluir que la relación que se establece entre teoría y práctica sea una relación inmediata o mecánica que corre de manera paralela en ambas esferas en todo momento histórico. Sánchez Vázquez señala que la relación entre la teoría y la práctica es “parte de un proceso histórico-social”,²² de un proceso que se genera bajo condiciones específicas, por lo que hay, incluso, momentos en los que la teoría surge para responder necesidades de carácter teórico sin salir de sí misma. Hay límites y puntos de encuentro entre ambas. Por esto, aunque la teoría sirva como guía de la práctica, en tanto que engendra idealmente los caminos a seguir, se puede entender la afirmación del autor en el sentido de que la teoría posee una determinada autonomía con relación a la práctica;²³ autonomía siempre *relativa* que es una condición necesaria para que la teoría sirva como guía de la práctica.

Bajo estas consideraciones sobre la relación dialéctica entre teoría y práctica, Sánchez Vázquez ubica que las relaciones que se establecen entre ambas pueden ser de diversos tipos, y, por ende, se requieren criterios de distinción: “a) el grado de conciencia que revela el sujeto en el proceso práctico y b) el grado de creación que testimonia el producto de su actividad”.²⁴ Una vez establecidos estos dos criterios, Sánchez Vázquez indica dos tipos de praxis y sus respectivas contrapartes: la praxis creadora frente a la reiterativa o imitativa y la praxis reflexiva frente a la praxis espontánea.²⁵

²¹ *Ibidem*, p. 308.

²² *Ibidem*, p. 309.

²³ *Idem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 201.

²⁵ No obstante, la importancia de la praxis reflexiva y de la praxis espontánea, dados los objetivos del presente trabajo, solo se expondrán la praxis creadora y la reiterativa o imitativa.

La praxis creadora es una forma de adaptación que permite al ser humano satisfacer necesidades específicas. En este tipo de praxis la teoría y la práctica se suceden de forma constante y ambas se modifican en el proceso de transformación del entorno que obliga a la conciencia a replantearse la forma de concretar sus proyectos. Como podría ser evidente, la praxis creadora cobra vital importancia en tanto que es el tipo de praxis que Sánchez Vázquez vincula al proyecto revolucionario y, en ese caso, insiste en ella como praxis creadora para enfatizar que no se trata de un fenómeno determinado por leyes objetivas que se aplican bajo cualquier contexto. Por el contrario, esta se halla siempre determinada por circunstancias históricas específicas, de ahí que la posibilidad de su realización depende de la “intervención de factores subjetivos” concretos; depende –hay que subrayar– de la intervención consciente de la praxis humana.²⁶

En oposición a la praxis creadora o creativa, la praxis reiterativa o imitativa repite una praxis preexistente de la que se tiene la experiencia acumulada sobre el objetivo a alcanzar y los medios necesarios para llegar a él, de tal forma que se imita una idea a la que no se modifica nada. El trabajo del obrero, propio del sistema capitalista de producción, es un buen ejemplo de praxis reiterativa, porque el trabajador se limita a una práctica mecánica que se separa de la conciencia.²⁷ Esto no significa que el trabajo del obrero está condenado a no ser un acto consciente. La praxis imitativa, a pesar de negar la conciencia en el trabajo, no logra desaparecerla porque cualquier trabajo requiere un mínimo de actividad consciente, por tanto, lo que logra es reducirla, mermarla, enajenarla de forma artificial.

De este modo se pueden establecer dos niveles de praxis: la creadora y la reiterativa. A la primera le pertenece una relación consciente entre el trabajo concreto y la conciencia del mismo; mientras que la segunda representa el eclipse parcial de la conciencia. No obstante, estos dos niveles –considerados desde la praxis en general, es decir, aquella que nos humaniza– se alternan de forma permanente, pero la praxis creadora es la praxis fundamental por ser el principio agente de la praxis general.²⁸

²⁶ *Ibidem*, p. 326.

²⁷ *Ibidem*, p. 337.

²⁸ *Ibidem*, p. 349.

III

Sánchez Vázquez escribió sus *Once tesis no utópicas sobre la utopía* en 1975, en una clara alusión a las once *Tesis sobre Feuerbach* de Marx. En la tesis cuatro, Sánchez Vázquez afirma: “Lo utópico hace referencia a un futuro que, si bien no tiene realidad, no ha topado con el muro de la imposibilidad”.²⁹ La utopía, entonces, es capaz de representar de forma imaginaria una sociedad futura y de trazar el contorno de una sociedad que aún no existe, lo que implica ya aferrarse a un esquema de valores. Implica la idea de que el futuro es mejor y por ello es deseado, pero no es un deseo sin más, es un deseo que es deseo de realización, un deseo que busca contribuir a realizar prácticamente la utopía. Es un deseo que mueve a la praxis.

La diferencia del deseo de la utopía socialista, afirma Sánchez Vázquez, de las formas del socialismo utópico de Fourier, de Saint Simon o de Owen, por ejemplo, es que el deseo de la utopía socialista es una forma que reconoce que el deseo mismo no garantiza la realización de aquella proyección utópica. Por ello, la utopía socialista moderna se presenta como una idea por realizar. Y en ese esfuerzo que mueve a la acción, a la realización práctica, es que la utopía puede toparse con el muro de la imposibilidad. Pero este efecto solo puede darse en la praxis, porque en él se manifestará si esa forma que se ha dado a la sociedad deseada, en verdad, trasciende las posibilidades de lo real o si aún no se dan las condiciones necesarias para su realización.

Así, el carácter utópico se manifiesta en una triada: el cuadro imaginario del futuro, los medios empleados y el proceso de su realización. En todos ellos es posible exceder las posibilidades de concreción efectiva, por tanto, es posible rectificar el camino para remodelar el proyecto. Sin embargo, al hacerlo la utopía deja de ser tal y se da paso a la dialéctica de la relación con el mundo concreto, porque toda utopía está condicionada por el presente, y es el presente el que la nutre tanto en su potencial crítico como en el diseño imaginario. Por ello es que, en la praxis efectiva, el fracaso o la impotencia es el destino final de la utopía.

Sánchez Vázquez refiere que la utopía es una especie de compensación de las limitaciones históricas del presente, que bien puede pro-

²⁹ A. Sánchez Vázquez, *Del socialismo científico al socialismo utópico*, p. 16.

vocar la acción transformadora de los sujetos. La utopía en su determinación con el presente, en su crítica implícita, transparente y muestra las carencias del ahora. La utopía no es, no tiene lugar, pero al cobrar existencia expresa una forma ideológica; adquiriendo existencia en el nivel de la ideología, la utopía halla lugar. El pensamiento utópico no es, entonces, ilusorio, ya que implica una relación de desacuerdo con lo real y se convierte en realidad al concretar la forma ideológica de la que se alimenta. Por ello es que para Sánchez Vázquez la utopía hunde sus raíces en el presente, en su aspiración a realizarse, incluso, aunque este intento fracase, pues estimula una práctica específica. Así, por su capacidad de fecundar el comportamiento, tiene una existencia real.

La utopía sigue siendo vital para la proyección humana porque llena un hueco que la ciencia no puede llenar, porque el utopismo es la expresión no solo de un deseo –independientemente de su realización– sino justamente en su relación con su realización. Así, afirma Sánchez Vázquez en la tesis XI de sus *Once tesis no utópicas sobre la utopía*: “Los utopistas se han limitado a imaginar el mundo futuro de distintos modos; de lo que se trata es de construirlo”.³⁰ De ahí que el socialismo por el que abogó Sánchez Vázquez es el resultado de la acción no de fuerzas históricas o de una necesidad interna al capitalismo; el socialismo, si es, será producto de la acción consciente y colectiva. Por tanto, la utopía debe ser considerada no solo como la expresión de un deseo que se desprende de la posibilidad de su realización, sino a partir de sus relaciones con lo real, es decir, en el camino de su realización. Se trata de dos momentos; aquel que corresponde a la praxis creativa y aquel otro que da espacio a la praxis revolucionaria y, por ende, mediada ya por la teoría. El uno sin la otra se vuelve vacío, y ella sin el necesario tránsito a su enfrentamiento con el mundo, puede caer en el ciego voluntarismo o, incluso, en la inmovilidad. Es ese profundo sentido de la utopía desde el cual Sánchez Vázquez afirma la posibilidad del socialismo, tanto como su necesidad efectiva en el plano del discurso y de la acción política, pues sin un horizonte al cual se enganche tanto la crítica del orden establecido como la praxis efectiva, las contradicciones de la sociedad capitalista pueden ser resistidas, pero no transformadas. De ahí la necesidad de que sea la praxis creativa la que dé aliento a los nuevos y posibles sentidos de la utopía.

³⁰ *Ibidem*, p. 18.

Bibliografía citada

- Domínguez Michael, Christopher, “Memorias del encuentro: ‘La experiencia de la libertad’” en *Letras Libres*, 30 nov 2009, en: <https://www.letraslibres.com/mexico/memorias-del-encuentro-la-experiencia-la-libertad> (último acceso: 1 de febrero de 2018).
- Marx, Karl, *El capital*, México, Siglo XXI, 2007.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Del socialismo científico al socialismo utópico*, México, ERA, 1975.
- , *Filosofía y circunstancias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Anthropos, 1997.
- , *El valor del socialismo*, México, Ítaca, 2000.
- , *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003.

LAS IDEAS ESTÉTICAS DE MARX
A LA LUZ DE “CONCIENCIA Y REALIDAD EN LA OBRA DE ARTE”

*Luis Guillermo Martínez Gutiérrez*¹

La crítica es la cortesía del filósofo.
Adolfo Sánchez Vázquez

Introducción

Dentro del corpus bibliográfico del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez se encuentra *recluido* en el olvido, por voluntad de su propio autor, el texto “Conciencia y realidad en la obra de arte” (1955), que fuera su tesis de recepción para la obtención del grado de maestro en Filosofía por parte de la UNAM. Una década más tarde, nuestro filósofo se verá envuelto en una serie de discusiones originadas por su libro *Las ideas estéticas de Marx*, en el que sus tesis, aparentemente, no tienen nada que ver con las vertidas en su trabajo de grado ya señalado. No obstante, las polémicas desatadas en torno de *Las ideas estéticas de Marx* se suscitaron por su segundo capítulo, “El destino del arte bajo el capitalismo”, en donde nuestro autor desarrolla una de sus tesis más importantes: la hostilidad de la producción capitalista al arte. Basta recordar las réplicas de Ramón Xirau y del poeta Luis Cardoza y Aragón, a las cuales el filósofo exiliado tuvo a bien contestar puntualmente.² Al tener en cuenta su tesis de maestría, las polémicas no se centran en este segundo capítulo, sino que nos ofrece una visión panorámica de la evolución de su pensamiento y nos da luces para entender los posicionamientos dejados en claro en su primer capítulo.

Darle lugar a este escrito, atendiendo su importancia y vigencia en el pensamiento de su autor, es una de las necesidades de este trabajo, así como lo es la necesidad de sistematizar, en la medida de lo posible, el pensamiento de Sánchez Vázquez. Si el mismo autor trató de olvidar

¹ Estudiante de la Maestría en Filosofía, en el campo de Estética de la UNAM.

² Cfr. Gabriel Vargas Lozano, *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, pp. 355-370.

su tesis negando siempre su publicación, ahora no podemos eludir que varias de sus tesis principales se encuentran en esta tesis de grado y otras más nunca son negadas, sino transformadas en su pensamiento.

Releer *Las ideas estéticas de Marx* a la luz de “Conciencia y realidad en la obra de arte” nos hace pensar en la evolución del pensamiento crítico del autor referido. Ver hasta qué punto evolucionó, qué ideas transformó y cuáles no en su pensamiento estético es la intención de esta investigación. Todo esto para poder señalar con mayor precisión hasta dónde fue crítico y hasta dónde no lo fue el pensamiento de este filósofo hispanomexicano. Sirva esta investigación como un primer acercamiento en donde se proponen algunos temas que se consideran centrales.

Estética como ciencia

Sánchez Vázquez habla de conciencia y realidad para poder explicar la actividad artística dentro de las sociedades; y no solo eso, también pretende, desde estos conceptos, explicar y defender la llamada estética materialista. Si podemos encasillar una corriente filosófica estética en la cual se encuentra nuestro filósofo antes de *Las ideas estéticas de Marx* esa es la estética materialista, una estética que sostuvo el realismo socialista, misma con la que no estaría de acuerdo después y se dedicaría a desmontar.

Para tal cometido, nuestro autor empieza defendiendo la estética como una ciencia. Es de notar aquí la primera cita –de Stalin– con la cual fundamenta su tesis, al señalar que, para poder entender la estética como ciencia, esta debe estudiar las leyes objetivas de los fenómenos, estas leyes ya dadas rigen las dinámicas naturales y sociales y el estudio y entendimiento de estas origina las disciplinas científicas. Ahora bien, para definir una ley es cuando recurre expresamente a Stalin al entender por ley “el reflejo de procesos objetivos que se operan independientemente de la voluntad humana”. Es curiosa la cita de Sánchez Vázquez sobre Stalin y, al mismo tiempo, la importancia es fundamental pues, desde esta postura, el filósofo hispanomexicano de la praxis va a entender y fundamentar todo su pensamiento, ya que una ley objetiva es el Partido, aquella que señala el espíritu tendencioso de la obra de arte, la cual ¡escapa de la voluntad del hombre! Leer al filósofo marxista crítico bajo el dogma soviético resulta un ejercicio extraño.

Hasta ahora Sánchez Vázquez ha tratado de explicar la estética como ciencia con la finalidad de entenderla bajo la ley objetiva del Partido, la

cual es imposible modificar y mucho menos cancelar.³ No obstante, es necesario aclarar otro asunto. El autor de *Filosofía de la praxis* salva del normativismo a la ciencia estética, pues asegura que la estética como ciencia pretende descubrir leyes ya dadas, no imponer normas creadas por ella. La importancia de destacar esta idea es que Sánchez Vázquez siempre estará en contra del normativismo en todo su pensamiento crítico. Esa idea característica de su pensamiento surge en esta tesis aunque con matices distintos. En este caso él aboga por el objetivismo de la ley aduciendo que el normativismo implica la introducción del subjetivismo y del voluntarismo en el arte.⁴ En este caso, normativizar sería ir contra las leyes objetivas que rigen a los fenómenos, sería alterar la dinámica ya establecida por dichas leyes.

Sin embargo, en el primer ensayo de *Las ideas estéticas de Marx* titulado “Vicisitudes de las ideas estéticas de Marx”, escrito en el mismo año de publicación, 1965, al referirse al realismo socialista, Sánchez Vázquez sostiene:

la interpretación del principio leninista del espíritu de partido de la obra de arte en una forma administrativa, orgánica, limitó en muchos casos la libertad de creación [...] Todo esto determinó que la estética del realismo socialista, al dejar de postular un trato infinitamente diverso con lo real, estableciera normas y fijara modelos, convirtiéndose así en una estética normativa, incompatible con las posiciones marxistas en que pretendía fundarse.⁵

Sánchez Vázquez siempre pretendió ir contra el normativismo científico, ahora, para desprenderse ideológicamente del realismo socialista lo juzga como tal. Si antes lo defendía, por pensar que no era normativo, ahora está en contra de él por pensarlo así. Entonces, el pensamiento de Sánchez Vázquez no cambia, su preocupación es la misma (ir contra el normativismo), sin embargo, cambia el modo de operar, el modo de justificar qué es y qué no es normativo.

¿Cómo es posible este cambio en su pensamiento? El propio autor comenta que la lectura de los *Manuscritos del 44* es la clave para pensar

³ Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, Introducción, en “Conciencia y realidad en la obra de arte”, p. 4.

⁴ Cfr. *Idem*.

⁵ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, pp. 16-17.

de nuevo el trabajo artístico. Con esto se pretende desprender del realismo socialista y el siguiente paso es regresar a las ideas de Marx sobre el tema de la estética. Regresar a Marx para refundar una posible *estética marxista*. Todavía en su gran antología de *Estética y marxismo* (1970), el prólogo tiene la intención de brindar los principios determinantes de lo que sería una estética marxista.⁶ Sus objetivos cambian al precisar en una conferencia titulada “La estética y la teoría del arte”, en donde afirma su no pretensión de realizar una estética marxista sino una estética a secas, sin adjetivos.⁷ Aunque estas precisiones rebasan los objetivos de este trabajo, ciertamente es importante tenerlas en cuenta.

Sin embargo, al repeler el normativismo de la estética pensada como ciencia, Sánchez Vázquez hizo otra precisión importante, la cual se publicó en 1992 en la *Invitación a la estética*, pues en ella asegura: “hoy la Estética más que una ciencia constituida es más bien un proyecto de ciencia que avanza lenta y penosamente en su realización, a partir de ciertos supuestos filosóficos [...], y con la ayuda de diversas ciencias sociales”.⁸ Si en 1955 definía la estética como una ciencia ya determinada por las leyes objetivas que la rigen, en 1992 aseguraba que es apenas un proyecto de ciencia guiada, ya no por estas leyes sino por supuestos filosóficos como lo son el hombre, la sociedad, la historia y el conocimiento y por diversas ciencias sociales. Es evidente que su concepción ha cambiado. Aquí sí podemos ver un cambio en los medios y fines de su pensamiento. Si en *Las ideas estéticas de Marx* no habla de la estética como una ciencia es porque apenas está asentando las ideas que fundarán esa ciencia a la cual quiere llegar, propiamente una estética marxista: “en principio, los estéticos marxistas de todos los países pueden y deben contribuir al esclarecimiento y fecundación de las ideas estéticas de Marx y, sobre su base [...], construir los pilares de una verdadera estética marxista”.⁹

Teoría y práctica

La estética como ciencia que obedece las leyes objetivas determinantes, si no se nutre de normas, lo debe hacer de la misma práctica artística.

⁶ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*. Tomo I, pp. 22-27.

⁷ Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Segunda conferencia. La estética y la teoría del arte”, en *Una trayectoria intelectual comprometida*, p. 54.

⁸ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 34.

⁹ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 18.

Sánchez Vázquez entiende: “la ciencia de las leyes que rigen el desarrollo artístico, como todo verdadero conocimiento, ha de estar vinculado a la práctica”.¹⁰ Esta necesidad surge del peligro de caer en un objetivismo radical, propiciado por el seguimiento de las leyes objetivas y no llegar al error visto por nuestro autor en el idealismo de desvincular la teoría con la práctica.¹¹ Con esto, Sánchez Vázquez pretende estar en un punto intermedio entre el objetivismo y el subjetivismo.

La práctica artística la entiende como trabajo, es decir, como proceso en el cual una materia determinada es transformada por el artista. La obra de arte es trabajo, proceso consciente de transformación de la naturaleza. Este trabajo artístico expresa la relación del hombre con la naturaleza, pero también en el producto artístico expresa la relación del hombre en sus relaciones con los demás. Este es el ámbito social del proceso de creación artística. Estas ideas no son extrañas al pensamiento de Sánchez Vázquez, de hecho, podemos ver en ellas una prefiguración de su artículo “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx” publicado en *Diánoia* en 1961. Después sería incluido con una modificación casi total en *Las ideas estéticas de Marx* y en 1965 publicado como “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético”, justamente en la primera parte del libro. En cambio, el matiz al cual nos referimos es distinto y elemental.

Al filósofo marxista le interesa vincular adecuadamente su anuncio de objetivismo con pretensiones científicas a la realidad eficiente no solo para tratar de solucionar la problemática vista por nuestro autor en el idealismo, sino, principalmente, para ajustar esta ciencia estética a la nueva realidad social, es decir, el socialismo. La explicación de Sánchez Vázquez es la siguiente:

La teoría del arte no puede desvincularse, en nuestro tiempo, de la actividad concreta, real. Por ello, tiene que encararse con una nueva manifestación artística, el realismo socialista, el realismo que corresponde a una nueva realidad social. La estética ha de contar con las obras creadas siguiendo los principios de esta nueva orientación artística.¹²

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, p. 8.

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹² *Ibidem*, p. 9.

Así, la nueva realidad social, obediente de las determinaciones históricas y sociales, debe estar conforme con las leyes objetivas que rigen la ciencia de la estética. De esta manera, teoría y práctica están unidas en una dinámica en donde la teoría, atendiendo la nueva realidad social, fecunda a la práctica artística. Este esfuerzo teórico es el que pretende realizar la estética materialista fincada en la extinta URSS, y justamente es el objetivo central de su tesis de grado. En sus propias palabras: “el presente trabajo pretende contribuir, aunque sea modestamente, a que el arte, que aspira a expresar la nueva realidad social, acorte la distancia que le separa de ella”.¹³

Esta cuestión de teoría y práctica será el tema fundamental de su pensamiento posterior, el cual tendrá un punto álgido en su *Filosofía de la praxis*, trabajado y defendido justamente en su tesis de doctorado. Aquí se pueden encontrar algunos intereses originarios del tema principal de su pensamiento: la praxis. Ciertamente, ahora nos sirve para explicar que la conciencia referida en el título de su tesis es la conciencia del artista, la cual debe estar en concordancia con la realidad, precisamente, la nueva realidad social, es decir, el socialismo realmente existente. Para saber si la concordancia es efectiva está la ciencia de la estética, la cual, por medio de sus métodos científicos descubre las leyes determinantes de la práctica de los artistas.

Música, marxismo ortodoxo y marxismo crítico

Salvo algunas menciones y pequeñas explicaciones, Sánchez Vázquez no habla de música. De hecho, en su tesis de maestría se puede decir que es el único texto donde habla más ampliamente de música. Y esto es mucho pues, en realidad, el apartado “La imagen musical” del capítulo III, “La imagen artística y la realidad”, solamente ocupa tres hojas y media de la tesis. No obstante, es el escrito más grande sobre el tema en el pensamiento de Sánchez Vázquez, razón por la que merece una atención especial.

Sánchez Vázquez asume que, tanto en la poesía como en la pintura, se pone en juego la imagen y sistemáticamente podemos pensarla en una estructura de tres partes: sensible, lógica (representativa u objetiva) y afectiva, así: “el material sensible, la realidad representa-

¹³ *Ibidem*, p. 11.

da, los conceptos, la densidad afectiva de la obra de arte, aparecen fundidos en un producto único, singular, irrepetible”.¹⁴ Lo interesante para nuestro autor es estudiar la imagen y así poder explicar el movimiento de lo general a lo particular, es decir, el movimiento de los conceptos a la imagen, propiamente la imagen artística. Es de esa forma que un olmo viejo no es lo mismo para un científico que para un artista pues, en este último, median sus sentimientos y su manera de concretarlo en una imagen.

En la música se suprime la representación de la realidad exterior, es decir, se niega uno de los aspectos sensibles de la imagen, el objetivo. Sánchez Vázquez afirma:

lo sensible en la música no se carga de significaciones objetivas, de representaciones, sino que es dotado, directamente, de una tensión afectiva. Esta tensión hace que la música se convierta también en un lenguaje común, a pesar de que falta el puente de la representación objetiva.¹⁵

La significación no se pierde a pesar de no tener representación objetiva, ya que dicha significación es aportada por la tensión afectiva.

No obstante la tensión afectiva, en la obra musical se impregnan las ideas dominantes de cada época y estas ideas aparecen fundidas en las formas o imágenes musicales. La tensión afectiva no excluye la utilización de ideas y conceptos para la realización de una obra musical, es más precisamente en el producto en donde la representación objetiva de la imagen desaparece. La pura tensión afectiva terminaría en un idealismo al cual nuestro autor repele por todas partes afirmando que, de caer en él, se cometería el error de separar la realidad histórico-social de la conciencia del artista. Fundidas las ideas con lo afectivo, es decir, con los sentimientos, estas los dirigen, siendo así como el filósofo de la praxis fundamenta el contenido ideológico en la obra de arte musical. De tal modo, nuestro autor afirma: “el contenido ideológico de una obra de arte será tanto más profundo cuanto más concreta sea la encarnación de la idea en la imagen”.¹⁶ Esta cabida al contenido ideológico, como ya se vio, es fundamental para la relación entre conciencia y realidad.

¹⁴ *Ibidem*, p. 59.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 61-62.

¹⁶ *Ibidem*, p. 64.

El interés por el tema musical nace por el interés de estudiar la imagen artística en relación con la realidad. Si bien el tema musical no es recurrente en nuestro autor, como lo son los temas de literatura y pintura, sí podemos señalar la importancia de este apartado a la luz de su pensamiento posterior, ya que lo interesante es la relación de la realidad y la imagen artística, en este caso musical. Si recordamos la otra mención importante del tema musical en la obra de Sánchez Vázquez nos iremos hasta *De la estética de la recepción a una estética de la participación* (2005), en la quinta conferencia, donde habla sobre “La intervención del receptor en nuevas experiencias artísticas del siglo XX y, en particular, en las asociadas con las últimas tecnologías”.

Dentro de este texto se basa en el concepto de *obra abierta* de Umberto Eco, con el cual intenta afirmar que una recepción activa por parte del público receptor afecta la *realidad* sensible y material de la obra de arte. En este caso hablará de John Cage, Stockhausen, Luciano Berio, Henri Pousseur y Pierre Boulez¹⁷ para referirse a la posibilidad de modificar y afectar materialmente, en este caso, en el sonido y no solo en los significados e ideas, la realidad. Justifica así todo lo contrario de lo sostenido en su tesis de maestría. Con esto, podemos darnos cuenta de que Sánchez Vázquez utiliza el tema de la música como un medio para explicar sus posturas estéticas. Aunque solo utiliza el tema musical como ejemplo, el apartado de su tesis es el único dedicado enteramente a la música.

Estética materialista y vanguardias

Todo aquel que no cumpla con las leyes objetivas no ha entendido la realidad en la cual vive y es por esto que nuestro autor reclama las vanguardias y al arte primitivo.

La realidad puede ser, por el contrario, traicionada y aparecer invertida, deformada, como acontece en las tendencias antirrealistas del arte primitivo, o en los movimientos artísticos que, arrancando del impresionismo de fines del siglo XIX, llegan hasta nuestros días, pasando por el cubismo, surrealismo, arte abstracto, etcétera.

¹⁷ Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Hacia una estética de la participación (II). La intervención del receptor en nuevas experiencias artísticas del siglo XX y, en particular, en las asociadas con las últimas tecnologías”, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 81.

Pero, en uno u otro camino, el contenido objetivo de la obra de arte es la realidad misma, aunque esta se refleje adecuadamente en Velázquez y falsa, monstruosamente, en un Dalí.¹⁸

Aunque al arte rupestre, así como a las vanguardias de finales del siglo XIX y principios del XX las ve como formas degeneradas de la práctica artística, no las niega como arte, productos artísticos, sino que las considera productos artísticos, los cuales deforman la realidad. En este punto podemos ver aparentemente una contradicción en su tesis al sostener que esta deformación, aunque posible, es errónea; en el capítulo IV escribe:

El arte, en cuanto refleja la realidad, ha de pasar también de la percepción sensible al pensamiento abstracto, de lo particular a lo general [...] El arte se alza desde lo inmediato para volver a él, de nuevo, tras de haber alcanzado lo general. No está, por tanto, libre de la generalización, ya que no se limita a copiar los detalles, a registrar la realidad pasivamente.¹⁹

El realismo, por ser reflejo de la realidad, no es pasivo de ella y no refleja una realidad objetiva sino una realidad interpretada por el artista. De esta manera da cabida a las vanguardias y su interpretación de la realidad, aunque Sánchez Vázquez sostiene: “la subjetividad del artista no puede romper con la objetividad de lo real”,²⁰ descalificando a las vanguardias. Sin embargo, este filósofo no explica cómo es posible para un artista romper totalmente con la realidad. Si antes dijo, como ya vimos en su primer capítulo, que las vanguardias deforman la realidad, esto no significa romper totalmente con su objetividad. Aunque la objetividad de la realidad es lo importante, esto nunca se realiza como tal, puesto que como él mismo asegura: “la realidad requiere, por tanto, ser incorporada a la obra de arte, pero lo que se incorpora no es la realidad ‘objetiva’, sino una realidad interpretada, enjuiciada, valorada por el artista”.²¹ Para Sánchez Vázquez es claro afirmarlo

¹⁸ A. Sánchez Vázquez, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, pp. 13-14.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 69-70.

²⁰ *Ibidem*, p. 71.

²¹ *Ibidem*, p. 72.

porque para él la objetividad de la realidad no es sino el socialismo realmente existente.

Asimismo, la importancia del tema de la estética materialista en relación con las vanguardias es más importante que revisar las consistencias y contradicciones en dicha tesis. Esto es así porque Sánchez Vázquez se está cerrando al dogmatismo del realismo socialista de una manera abierta y sin tapujos. Nuestro filósofo es claro y contundente. Entonces, no hay otro camino para el trabajo artístico sino seguir los lineamientos del realismo socialista, debido a que este obedece las leyes objetivas, las cuales determinan la dinámica de la nueva sociedad; y esta nueva sociedad requiere de un arte a la altura de las leyes que la rigen. Sánchez Vázquez hace una subsunción del trabajo artístico al ámbito político, y esto no es propiamente una conclusión original de él, sino la conclusión a la cual llega el realismo socialista; Sánchez Vázquez solo sigue al pie de la letra los lineamientos y los explica desde los conceptos de conciencia y realidad.

Esta lectura en donde se juzga el pensamiento de nuestro autor como un pensamiento cerrado y dogmático es propio de la distancia con la cual se estudia, pues el mismo autor parece tener toda la confianza puesta en el realismo socialista y esta confianza está justificada, dado que en esta propuesta ve el mejor futuro para la actividad artística pues, al hacer lo contrario, es decir, al no seguir a este realismo, nos dice nuestro filósofo:

El arte perderá también toda significación como medio de transformación de la conciencia misma, y con ello de la realidad. Si, por el contrario, el arte nos entrega aspectos profundos, esenciales de la realidad, podrá ser instrumento de comunicación, y con ello, influir sobre los demás, contribuyendo así a transformar la propia realidad. El arte será medio de liberación y enriquecimiento del ser humano.²²

Una vez más podemos observar cómo Sánchez Vázquez no cambia en sus fines sino en sus medios, siempre pensará en el arte como liberación y enriquecimiento del ser humano pero no lo pensará de la misma manera. Justamente, para seguir pensando y creyendo en esto es necesario un

²² *Ibidem*, p. 14.

cambio de pensamiento, pues comprenderá que el dogmatismo socialista no es la mejor opción para pensar en liberación y enriquecimiento, esto es, para no cambiar su pensamiento debe cambiar sus fundamentos. El cambio es radical debido a que afecta su base, pero no sus fines. En esto se puede encontrar la radicalidad del pensamiento crítico de Sánchez Vázquez: en la valentía de cambiar los fundamentos de su pensamiento y no sus fines y seguir siendo fiel al pensamiento marxista.

El prólogo a la primera edición de *Las ideas estéticas de Marx* parece ser un manifiesto contra “Conciencia y realidad en la obra de arte”. Es una declaratoria sintética de su cambio de visión del marxismo y es la pauta para todo su pensamiento crítico posterior. Ya al regresar a Marx para postular en lo posterior una estética marxista pretende desligarse, y más aún, negar el valor de verdad absoluta a la estética materialista; lo deja claro en el primer párrafo del prólogo.²³ Más expresamente lo dice en el segundo párrafo, donde al final incluye el urgente tema del arte moderno al cual anteriormente ha calificado de monstruoso:

Los problemas estéticos suscitan cada vez mayor interés entre los investigadores marxistas. Ello responde a diversos motivos. Uno es la necesidad general de superar en este campo como en otros las concepciones dogmáticas y sectarias que determinaron en los años de deformaciones stalinianas –teóricas y prácticas– del marxismo. [...] Independientemente del lugar que le concedamos desde un punto de vista histórico-social, como parte de una supraestructura ideológica, y del valor que le atribuyamos en un plano estético, el arte moderno es un hecho rico, complejo y contradictorio al que no podemos acercarnos con los criterios esquemáticos y simplistas que dominaron en la crítica marxista hasta hace unos años.²⁴

Es claro el cambio de lugar desde el cual hace su reflexión filosófica. No podemos leer esto más que como un manifiesto en el cual el filósofo de la praxis nos anuncia su cambio de postura pues, no contento con lo ya dicho, y después de explicar la importancia de regresar a la raíz de las ideas estéticas de Marx para desarrollarlas, todavía arremete diciendo:

²³ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 1.

²⁴ *Idem*.

al descubrimiento y examen de esas raíces, por un lado, y a su aprovechamiento, por otro, teniendo como fondo la experiencia artística en su conjunto, y la contemporánea, de modo especial, están consagrados los ensayos que forman el presente volumen.²⁵

Asimismo, el prólogo a la primera edición puede ser el puente unificador y a la vez diferenciador de las ideas vertidas en su tesis de maestría y en su posterior trabajo crítico. Cabe acotar que este movimiento no es propio u original de Sánchez Vázquez. Su originalidad no está en el paso del marxismo dogmático a un cierto marxismo crítico, pues este paso se dio a nivel mundial, era un paso necesario si se quería seguir reflexionando en el marxismo, era un *renovarse o morir*, y nuestro autor logró dar este paso desarrollando su pensamiento al mismo tiempo. La originalidad está en la autocrítica y en el desarrollo de sus ideas y de todo su pensamiento posterior a partir de este ejercicio.

Conclusiones

Por medio de este ejercicio de análisis y comparación podemos ver que las discusiones ya no se centran en la segunda parte de *Las ideas estéticas de Marx*, sino que se desarrolla un giro notorio de interés por la primera parte apenas discutida. ¿A qué se debe esto? Revisar *Las ideas estéticas de Marx* a la luz de “Conciencia y realidad en la obra de arte” nos hace fijarnos en la fundamentación del pensamiento de Sánchez Vázquez, y no solamente eso, sino en los cambios en su fundamentación, en su evolución y renovación; y este cambio está explicado en la primera parte.

Ciertamente, el pensamiento de Sánchez Vázquez, más que cambiar, pretende ser fiel a sus principios de antinormativismo; pensar la estética como ciencia, la actividad artística como trabajo creador y el trabajo como determinación de las relaciones sociales del hombre con la naturaleza y la sociedad. La fidelidad a estos principios obliga al filósofo de la praxis a cambiar sus fundamentos con la intención de renovarse para ser congruente. Esta refundamentación implica ciertos cambios esenciales como el enjuiciamiento al arte moderno y contemporáneo, el cual le dará mucha fuerza a su posterior pensamiento crítico.

²⁵ *Ibidem*, pp. 1-2.

Si se debe asegurar que el pensamiento de Sánchez Vázquez es crítico deberíamos decir que primero es crítico de sí mismo y es valiente al rectificarse; también es crítico al no solo rectificarse, sino al denunciar los errores de aquello a lo cual pertenecía antes. Sin embargo, su crítica no pretende más que una refundación de cierto marxismo, un marxismo de la praxis, el cual busca reafirmarse. En este caso, la crítica tiene la función de reafirmación, en este sentido, de empezar de nuevo, de no dar todo por terminado, de reavivar la esperanza. ¿Se puede hablar de necesidad? Tal vez sí, pero esta respuesta se deberá justificar con la revisión total de su pensamiento estético, y más aún, de su pensamiento en general.

La lectura de “Conciencia y realidad en la obra de arte” supera los límites temáticos encontrados en *Las ideas estéticas de Marx*; es así como, en este mismo trabajo se vislumbraron discusiones más allá de estos límites, corriendo el riesgo de desbordar los objetivos del presente. Se busca ver en qué medida este texto influye en el estudio del pensamiento de este filósofo. Por ahora, la intuición dicta que su importancia alcanza las discusiones con *Filosofía de la praxis* en relación al concepto de trabajo. Esta sigue siendo por ahora una intuición; lo certero es la influencia de “Conciencia y realidad en la obra de arte” en *Las ideas estéticas de Marx*, la cual es mayúscula, y tenerla en cuenta para el estudio del pensamiento de su autor es imprescindible.

Finalmente, falta acotar otros temas, también importantes; sin embargo, por ahora no se toman en cuenta, pues lo interesante aquí era fundamentar la influencia de la tesis de posgrado con el texto en cuestión. Entre estos temas está el de la dialéctica entre tradición y creación en los dos textos. Resulta curioso que tanto la tesis de grado como *Las ideas estéticas de Marx* terminen con este tema sobre las tradiciones, el arte popular y la creación vanguardista. No obstante, este es un primer acercamiento a su tesis de posgrado y, a pesar de serlo, arroja luces importantes, sobre todo para el estudio de su pensamiento estético.

Bibliografía citada

Sánchez Vázquez, Adolfo, “Conciencia y realidad en la obra de arte”, México, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.

- ____, comp., *Estética y marxismo. Tomo I*, México, Ediciones Era (El hombre y su tiempo), 1970.
- ____, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992.
- ____, *Una trayectoria intelectual comprometida*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006.
- ____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, Ed. de Ocelote/Luis Cortés Bargalló, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2007.
- ____, *Las ideas estéticas de Marx*, Ed. de Ricardo Valdés, Pról. de Federico Álvarez, México, Siglo XXI, 2010.
- Vargas Lozano, Gabriel, ed., *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (Filosofía, Ética, Estética y Política)*, Ed. de Juan Carlos H. Vera, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995.

EN LA BÚSQUEDA PERMANENTE DE UNA POÉTICA. APORTACIONES CRÍTICAS DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ SOBRE LA ESTÉTICA

*Felipe de J. Galván Rodríguez*¹

Si hiciéramos un recuento de las ocasiones en que el marxismo fue defenestrado en el siglo XX encontraríamos tres momentos impulsados por diferentes regímenes o pensamientos potencialmente hegemónicos: el estalinismo, los fascismos y el neoliberalismo. Cabría dedicarle a cada uno de esos momentos una reflexión para acceder a una panorámica que iluminara el hecho de que el marxismo, pese a las declaraciones propagandísticas de los llamados socialismos reales y a las descalificaciones fascistas, neoliberales y de otras naturalezas, no ha vivido una experiencia vital de largo aliento, que permitiera una demostración y también una posible negación de su efectividad como sistema social. Basados en esto hay pensadores que bien podrían promulgar o haber declarado que el marxismo espera una oportunidad para su experimentación plena en la sociedad, puesto que sus postulados son vigentemente actuales. Uno de esos pensadores que se han orientado a ello ha sido Adolfo Sánchez Vázquez.

No es asunto de esta reflexión enfocar los señalamientos sobre los postulados estalinistas que fueron anotados por nuestro autor estudiado desde la década de 1970, en un vanguardismo original, valiente y oportuno; tampoco es de interés la necrológica oposición y persecución fascista que Sánchez Vázquez combatió filosófica, militante y militarmente. Abordaremos la reflexión alrededor de lo que, desde principios de la postrera década del siglo pasado, se encontró como declaración triunfalista de los enemigos radicales del llamado socialismo real y, por supuesto, de los interesados en la hegemonía del libre mercado, así como por los cortos de visión: aquel supuesto aserto que señalaba *el fin de las ideologías*.

¹ Maestro en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y candidato a doctor en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.

Desde las teorías de Francis Fukuyama, “The end of History?” (1989) y *The end of History and the last man* (1992), la repetición tendiente a la conversión axiomática de lo primeramente preguntado y, en segunda instancia, afirmado sin el menor asomo de duda, llevaron incluso a mentes brillantes, como la de Octavio Paz, a afirmar con base en las evidencias del fracaso del llamado socialismo real –la caída del muro de Berlín y la desaparición de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas– que el fin de la historia implicaba, ligeramente asumido, el fin de las ideologías. Si bien este yerro motivó el rechazo hasta en las esferas oficialistas estadounidenses, como la de Samuel P. Huntington y su famosa tesis hecha texto: *El choque de civilizaciones*, lo que nos interesa ahora son los planteamientos reflexivos de Adolfo Sánchez Vázquez.

La importancia cuantitativa y cualitativa del autor en cuestión nos habla de que la tarea es grande, por lo que debo advertir que solo haremos algunos breves acercamientos a su producción y nos limitaremos a una de las orientaciones en la obra producida por él: la referida a una búsqueda permanente de poética, esto es en términos de las aportaciones críticas sobre la estética. Sobre ello, Sánchez Vázquez arrancó desde 1970 con *Las ideas estéticas de Marx*, donde pondera la reactualización estética más que de Marx, del marxismo. Esto es una revelación en terrenos de la estética, pero es una confirmación de lo que, en los inicios de esa misma década, enuncia el autor respecto de la *praxis*, no como texto aún, sino como práctica de pensamiento –en los antecedentes del mencionado *Las ideas estéticas de Marx*– en el marco de los primeros años de la Revolución cubana, cuando:

La obra apareció en Cuba en momentos en que claramente se manifestaba por doquier un espíritu crítico y polémico en el que todo se discutía y en el que las fórmulas consagradas y envaradas se ponían en cuestión. En este marco, creo que mi obra aportó su grano de arena [en] relaciones entre arte y política [...] vanguardia y tradición [...] arte y capitalismo [...] arte y socialismo.²

Debo confesar que llegué a Sánchez Vázquez por interés estético, como propositor dramaturgo-narrativo, y que tal vez por ello lo he abor-

² Adolfo Sánchez Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 109.

dado a través de sus reflexiones más cercanas a mi disciplina creativa, pero también al revisarlo panorámicamente parece ser, por lo menos para mí, que la estética es lo más cognoscible en las varias orientaciones de su obra: política y ética, además de la mencionada. En terrenos de esta inicié el presente ensayo, en el cual revisaré algunas de las contribuciones del pensador hispanomexicano a la estética participativa.

De la estética de la recepción a una estética de la participación es un texto en el que Sánchez Vázquez reflexiona actualizándose bajo la influencia de teorías recientes sobre la recepción. Si bien el salto de la contemplación a la participación colectiva en el hecho creativo no es novedoso para sus reflexiones, en los primeros años del siglo XXI nos induce a una tripartición que nos hace pensar en un más allá de lo hasta ahora conocido. Nuestro recientemente fallecido maestro italiano, el dual Umberto Eco de *Lector in fabula* hablaba de la capacidad fabular del receptor como corresponsable del hecho creativo; a la obra le corresponde parte de la propuesta, solo parte, porque lo restante recae en el lector, el receptor, quien, dependiendo de su profundidad, conocimiento y sensibilidad, hará su aportación en responsabilidad creativa como capacidad de fabular. El hecho interpretativo, entonces, será la suma entre la propuesta autoral en la obra específica y lo que dispare en el imaginario, basado en el horizonte del receptor. La obra por sí misma no tiene la capacidad de totalizar la fabulación. Esto evidencia la participación del receptor en forma activa y aunque lo aleja de la contemplación simple, la traducción colectiva se ubica en la actividad pareada: obra-lector receptor.

A diferencia y enriquecimiento de la propuesta de Eco, Sánchez Vázquez nos ubica en el artista o emisor, la propuesta artefactual y el receptor-consumidor, configurando un triángulo que trasciende la dualidad de la teoría de Eco. Aquí, en Sánchez Vázquez, la dualidad de obra-lector es afectada por el emisor. No es solamente su obra separada de él, sino la obra interaccionando con el productor y el emisor en una perspectiva de mayor amplitud, en la que las características de este y su mundo son fundamentales y tan importantes como la obra misma y el lector-receptor. Esto de la importancia tanta o semejante en equilibrio, dada a cualquiera de los tres elementos, aleja de la ponderación del autor y su filiación poética, pero también de la exaltación de la obra y sus valores implícitos *per se*, que al igual que la anterior otorgan al receptor un papel contemplativo.

El equilibrar los elementos participantes lleva al autor a invitar a la profundización hermenéutica en la recepción, principalmente en la observancia de las relaciones entre texto y recepción, la mediación de los horizontes de expectativas y la función social de la literatura.³ Con ello el horizonte dado de la propuesta y el horizonte aportado por el lector será enriquecido por el horizonte del mundo de la vida.

El horizonte del mundo de la vida es clave, aun visto inicialmente desde la vida y el mundo del emisor, exclusivamente, para trascender el estado de cosas y plantear una transformación potencial de estas. En ello se relaciona con la praxis del marxismo, no del estalinismo o de otra naturaleza que detenga la teoría en un dogma de fe irrefutable e inamovible. Es precisamente en ese horizonte de vida, tanto del receptor como del autor, donde residen intereses, necesidades y experiencias condicionadas por circunstancias vitales: las específicas de su estrato social, así como las biográficas.⁴

Es cierto que esto, limitado al terreno del arte, es liberador teórico, alejado de la praxis social real, pero en términos formativos de conciencia y de sensibilidad cumple con el papel del arte como reflexión de su tiempo. Si aristotélicamente el *imitar acciones de naturaleza humana* conduce al arte a una función liberadora desde el universo imaginario será potencialmente peligrosa para el *statu quo* del sistema neoliberal; razón por la cual platónicamente a este le conviene *expulsar a los artistas* (y, por supuesto, acompañados por los filósofos) *de la república*. Y qué mejor que convirtiendo al producto artístico, y al creador incluido, en mercancía para el consumo del receptor.

Pero el autor no solo responde críticamente a la problemática neoliberal como mercado, lo hizo también con los marxistas ortodoxos que dejaron de serlo para caminar en supuestos tránsitos libertarios. Son ejemplares sus reflexiones alrededor de otro productor mexicano ejemplar que bordó en la exploración estética con variantes cronológicas, disciplinares e incluso de estado de ánimo: José Revueltas.

El autor de *Los días terrenales* y de *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* evidenció varias etapas en sus concepciones estéticas que tam-

³ Cfr. Héctor Solano Ríos, "Aportaciones críticas de Adolfo Sánchez Vázquez a la estética marxista", en Fernando Huesca y Claudia Tame, comp., *Reflexiones políticas contemporáneas en los márgenes disciplinarios*, p. 61.

⁴ *Ibidem*, p. 62.

bién coinciden con sus concepciones políticas, aceptaciones teóricas y práctica partidista. El joven comunista ortodoxo que finaliza sus días como teórico fundamental de la liga comunista Espartaco, mexicana, varió de la disciplina al Comité Central del PCM o de la obediencia irrestricta a la burocracia partidista a la práctica de elaboración de una teoría estética bastante más allá del realismo socialista y contrapuesto a este, en algo que dio en llamar *realismo crítico*.

Cuando Ignacio Retes dirige *El cuadrante de la soledad*, con elenco tan interesante como Silvia Pinal y José Solé, entre otros, en la escena, el montaje llegó a 100 funciones, algo inusitado para su época. Sin embargo, por desgracia, fue abortado cuando las virulentas críticas del Comité Central del PCM llegaron a la entonces conciencia sensible de Revueltas (ca. 1950), quien, ante las acusaciones de teatro reaccionario, complaciente y antirrevolucionario, decidió retirar su texto de la producción, interrumpiendo la exitosa temporada que, por supuesto, daba para muchas funciones más.

En 1983, dentro de un homenaje a José Revueltas, Sánchez Vázquez inicia “La estética terrenal de José Revueltas”, trabajo que afinará en *Cuestionario e intenciones, Obras completas, José Revueltas*, para finalmente editar en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. Dejo de lado la dialéctica evidenciada en un trabajo temático que se inicia como homenaje y se profundiza como tema desarrollado en pos de un *poiesis* de lo inicialmente enunciado, para observar las opiniones en el texto final de Sánchez Vázquez sobre una importante –según él y muchos más– tarea de elaboración poética desarrollada por un reflexivo y propositivo pensador que elabora lo que “representa una de las aportaciones más firmes en América Latina a la elaboración de una estética marxista como teoría abierta y crítica, objetiva e histórica”.⁵

Pues bien, Revueltas, para Sánchez Vázquez, es un creador para el que: “su estética [...] es una estética en movimiento que pasa por su adhesión a la estética soviética, por su rechazo categórico después y, finalmente, por la elaboración de una serie de ideas acordes con el intento universal de renovar la estética marxista”.⁶ La conclusión sobre las aportaciones revueltianas y la definición del

⁵ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, p. 82.

⁶ *Ibidem*, pp. 71-72.

pensador que está en constante movimiento por reflexionar sobre lo elaborado previamente por él mismo, además de ser una clara y exacta definición parece ser del conocimiento incuestionable de Sánchez Vázquez y de su memoria vital. Él también evolucionó a conclusiones diferenciadas desde su juventud creativa y en una tesis de posgrado mexicana, difícil de encontrar y editada en Centroamérica contra su voluntad, precisamente por haber rebasado sus planteamientos supuestamente estalinistas o proletkultianos. No disponemos de esa tesis que sirvió para obtener grado primero y para renegar de ella después, pero podemos ejemplificar con algo de su producción poética juvenil.

Al héroe caído

Tu corazón caliente, derribado
levanta un estandarte en la mañana
por la pendiente del dolor cruzado.

Contra el rumbo del aire, se devana
gran madeja de muerte en tu cintura
enredada de sangre en tu ventana.

Entre nieblas de pólvora, va oscura
la mano que te lleva hacia estaciones
que clavarán la muerte en tu espesura...

¡Camaradas, de esbeltos corazones,
vedle, muerto, caído, prisionero,
del ataque de mudos tiburones!

¡Vedle, pronto, vosotros, marinero,
aviador, tanguista, combatiente,
navegando sin vida, sin remero!

¡Que se aparten las manos de tu frente,
que en pañuelos de sangre, no vencida,
van bordando un gemido transparente!

De pie, junto a tu mano descendida,
firmes estamos, el fusil al brazo,
muro ardiente sobre la pena erguida.⁷
(Poesía en guerra:1936-1938)

Aplicando los postulados de Lunacharsky citados por Sánchez Vázquez, podemos decir que este texto se ubica como: “arte ‘ideológico’ [...] arte orientado hacia el conocimiento de la vida, y a ejercer una influencia sobre ella a través de los sentimientos humanos”,⁸ y a partir de ello la afirmación de Sánchez Vázquez de que ese arte ideológico funcionará: “contribuyendo al conocimiento de la realidad, influyendo en la conciencia de las masas y contribuyendo así a movilizarlas”.⁹ El joven Sánchez Vázquez se evidencia como típico poeta proletkultiano o realista socialista, desde la óptica del maduro Sánchez Vázquez que reflexiona sobre Lunacharsky.

Lo anterior significa que Sánchez Vázquez entiende fielmente la transformación del inicialmente disciplinado estalinista José Revueltas, entre otras causales porque él mismo, Adolfo Sánchez Vázquez, evolucionó del realismo socialista a formas dialécticas de interpretación reflexiva, libre y creativa; sin abjurar del bagaje cultural de la humanidad ni tampoco, o por supuesto, abandonar el espíritu crítico de marxista, abierto permanentemente a la reflexión consecuente sobre la transformación humana, social e ideológica. Porque la ideología, intrínseca al pensamiento humano, acompañará siempre al hombre, en tanto este se conserve como tal; pese a lo que dicten, señalen o propagandicen los aedos neoliberales, los juglares multimediáticos del sistema o los premios nobeles en conclusiones durante momentos de ligereza.

Si alguien duda de la vitalidad del marxismo o se encuentra al borde de sucumbir por palabra y declaración de los agoreros neoliberales, aún tiene una última posibilidad de salvación: hay que leer y reflexionar a y con Adolfo Sánchez Vázquez.

⁷ A. Sánchez Vázquez, “Al héroe caído”, en *Poesía*, p. 82.

⁸ A. Sánchez Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, p. 162.

⁹ *Idem*.

Bibliografía citada

- Eco, Umberto, *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Trad. Ricardo Pochtar, Barcelona, Editorial Lumen, 1993.
- Fukuyama, Francis, “The end of History?”, en *The National Interest*, núm. 6, verano 1989, pp. 3-18.
- _____, *The end of History and the last man*, New York, The Free Press, 1992.
- Huntington, Samuel P., *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1997.
- Revueltas, José, *Los días terrenales*, México, Ediciones Era, 1973.
- _____, *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, México, Ediciones Era, 1984.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx (Ensayos de estética marxista)*, México, Ediciones Era, 1965.
- _____, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____, “Al héroe caído”, en *Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- _____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.
- Solano Ríos, Héctor, “Aportaciones críticas de Adolfo Sánchez Vázquez a la estética marxista”, en Fernando Huesca Ramón y Claudia Tame, comp., *Reflexiones políticas contemporáneas en los márgenes disciplinarios*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, EL FILÓSOFO-POETA Y LA DEFINICIÓN DEL ARTE¹

Silvia Durán Payán²

El más terrible de todos los sentimientos es
el sentimiento de tener la esperanza muerta.

Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera*

Pocos filósofos en México fueron conocidos en vida como lo fue Adolfo Sánchez Vázquez. Su vida y obra se analizaron tanto en coloquios, congresos y libros, así como también fue objeto de los más diversos reconocimientos y premios –como el Premio Universidad de la UNAM–, doctorados *honoris causa*, nombrado profesor emérito, entre muchos otros. Después, una vez fallecido, los homenajes a través de eventos académicos como el presente, o al denominar el más reciente edificio de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM con su nombre son frecuentes y mantengo la esperanza de que así siga siendo; su obra lo merece, aunque paradójicamente no sea materia de estudio en las aulas universitarias o en las cátedras de estética. Son muy pocos los alumnos que lo conocen y menos los profesores que lo incluyen en sus programas de estudio, sin embargo, cuando se trata de un evento como este, en alguna plática con colegas o alguna vez en encuentros donde se discute sobre el arte, surgen comentarios positivos sobre su pensamiento, principalmente su concepción o definición abierta sobre el arte y su apuesta total por lo humano, los cuales son dos temas que trataré brevemente en este espacio.

¹ El presente texto está tomado de la ponencia presentada por la autora en junio de 2016 durante el *III Coloquio de homenaje a teóricos de la estética y el arte. Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez en su 5.º aniversario luctuoso*, evento a partir del cual surge la idea de publicar el presente volumen. Cabe advertir al lector que el texto escrito no fue recuperado, motivo por el cual se hizo la transcripción del audio de la mencionada ponencia, sin embargo, la calidad del audio no es óptima y existen lagunas en el texto. Transcripción y revisión por Juan García Hernández y Fernando Huesca Ramón.

² Fue ensayista y catedrática de Filosofía, especializada en el área de Estética, de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

El cielo del crimen brilla, sirviendo de fondo a los trimotores que riegan el dolor por la carretera. Las ametralladoras suenan sin descanso. Crece la ola del sacrificio. La marcha prosigue sobre nuevos cadáveres. Detrás de la caravana vienen los tanques, sembrando de nuevo el calor de la tragedia.³

Esta frase pertenece a Adolfo Sánchez Vázquez en *Málaga, ciudad sacrificada*. Al tomar en consideración el tema de la breve introducción sobre su apuesta total por lo humano, la defensa de lo humano en Sánchez Vázquez es indudable, de lo *humano ideal* como él mismo afirma, de lo que el hombre es en sí y para sí, un ser creador; él lo dice así:

[S]i dejamos de lado lo que el hombre comparte con otros seres de la naturaleza, lo propiamente humano desde la perspectiva del marxismo es la consciencia, el hombre como ser consciente, el trabajo, como actividad vital, la socialidad, el hombre es siempre un ser social, la universalidad en tanto que hace el todo de la naturaleza su cuerpo, la libertad; puede enfrentarse a la necesidad de sus productos, y la totalidad en cuanto realiza esta idea y la despliega como individuo toda su potencia.⁴

Así, la esencia del hombre según Sánchez Vázquez estaría en el trabajo, la consciencia y en la sociedad; pero este hombre y lo que es esencialmente no puede ser cuando la ideología dominante lleva a la falsa consciencia, cuando el trabajo reviste su forma negativa de dominación, cuando la sociedad propicia el egoísmo propio del individualismo, cuando el mundo le es ajeno porque no reconoce lo esencialmente humano en él, cuando las necesidades no son en verdad necesidades humanas, en fin, cuando no puede desplegar toda su potencia. Es decir, desde su perspectiva en el capitalismo basado en la propiedad privada y en el trabajo enajenado, el hombre se niega a sí mismo, niega su esencia; el hombre ideal y lo que realmente es se desvanece día con día en el capitalismo por la cosificación que este produce.

³ Adolfo Sánchez Vázquez, "Málaga, ciudad sacrificada" en *Hora de España*, pp. 45-48.

⁴ [s. fma], "Adolfo Sánchez Vázquez: exilio crítico y marxismo" en *Revista Anthropos*, p. 6.

Es evidente que, para eliminar este proceso de aniquilación de lo humano es necesario transformar la realidad y las causas que la producen para construir una sociedad verdaderamente humana y esta es, según Sánchez Vázquez, el socialismo. Solo en el socialismo, afirma, el hombre será quien es esencialmente, así que la defensa de lo humano, en el caso de Sánchez Vázquez, implica construir los caminos tanto teóricos como prácticos para alcanzar el socialismo, un socialismo con democracia, tal como lo dijo en repetidas ocasiones, pero a fin de cuentas solo en el socialismo como etapa que antecede al comunismo se podrá obtener la sociedad de libertad y justicia que todos deseamos. Por ese motivo hay que ir en esa dirección, por eso es fundamental continuar e insistir en la transformación del mundo, si en verdad nos interesa lo humano y la humanidad. A él le interesaba en verdad y por eso luchó, estudió y trabajó. Luchó contra los fascistas en el campo de batalla y luchó también con armas teóricas; su activismo lo llevó al destierro y Marx a la filosofía de la praxis, es decir, a la función práctica de la filosofía que con teoría se inserta necesariamente en la praxis, ya que esta –afirma Sánchez Vázquez– es el gozne en donde se articula el marxismo en su triple dimensión de proyecto, crítica y conocimiento.

Contra el espíritu liberal de Hegel, Sánchez Vázquez propone una filosofía para conducir a los hombres a la liberación separándose del mismo modo que Marx se separó de la filosofía especulativa o de la verdad como culmen en la filosofía hegeliana, entre otras. Solo se da en el mundo de pensamiento abstracto para proponer una filosofía que no se contente con interpretar al mundo, sino que lo transforme, tal y como lo propuso Marx, en una filosofía crítica y antidogmática abierta, concebida como un proyecto de transformación de la realidad a partir de una crítica radical de lo existente. Es por esto que, en la filosofía de la praxis propuesta por Sánchez Vázquez, es indispensable que se cumpla la función práctica que le corresponde como crítica de la realidad existente y de las ideologías, como compromiso de las fuerzas sociales que ejerce la crítica real, como un laboratorio de los conceptos y categorías indispensables para trazar y aplicar una línea de acción, como conciencia de sí misma al elevarla a la racionalidad de la praxis y, finalmente, como autocrítica, permitiendo alejarse de la acción real, paralizarse o arrojarse a la utopía o a la mujer, en fin, decidir por lo humano significa preparar, tanto en lo teórico como en

lo práctico, el camino de liberación de los hombres, y esto es posible solo si esa transformación se encamina a la consolidación del socialismo arribando a lo que sería la última etapa de la historia: el comunismo.⁵

“Los que llegaron a Almería con los pies abiertos, el corazón hundido, con la familia deshecha han levantado para siempre la acusación más firme contra la barbarie del fascismo” [salto un fragmento para ir a otro, que empieza también con algo de Sánchez Vázquez, porque es justamente cuando está desterrado que escribe este texto de *Las ideas estéticas de Marx*, sobre el que voy a hablar –S.D.P.]:

[Porque aunque haya] puertas y ventanas, y calles y caminos, si se piensa que el exiliado tiene siempre ante sí un alto, implacable y movedizo muro que no puede saltar. Es prisión y muerte también [...] Siempre en vilo, sin tocar tierra. El desterrado, al perder su tierra, se queda aterrado [sin] raíz [ni] centro.⁶

Como decía líneas arriba, Sánchez Vázquez afirma que la filosofía debe ser práctica, un camino de transformación, que sirve para la transformación, conseguir la liberación de los hombres, y es en su libro *Filosofía de la praxis* donde expone de forma concreta y rigurosa su marxismo, su manera de entender a Marx. Bajo la luz de ese marxismo o filosofía de la praxis Sánchez Vázquez escribe sobre ética, estética, economía, violencia y muchos temas más.

Quien conoce su obra sabrá que destacan sus escritos sobre estética, principalmente *Las ideas estéticas de Marx* (para mí su mejor texto sobre estética). Al momento de su publicación en los refrescantes años setenta, Sánchez Vázquez presenta una propuesta igualmente refrescante que impacta lo mismo a filósofos, artistas y desde luego a militantes de los partidos comunistas y otras organizaciones de izquierda; las políticas culturales de inspiración estalinista serán puestas en duda, exhibidas

⁵ Cabe recordar la insistencia del maestro Sánchez Vázquez en una filosofía de la historia no teleológica, concebida a partir del materialismo histórico de Marx y Engels; en ese sentido el comunismo se entiende como un modo de producción, cuya concreción consiste en la resolución de las contradicciones del modo capitalista de producción y la negación determinada de sus atentados hacia lo humano, la naturaleza y el Eros. Los fines definitivos de la historia son defendidos por Kojève, Danto, Fukuyama y la ideología neoliberal; el materialismo histórico lleva a una concepción abierta de la historia y a una inclusión en el análisis filosófico de nuevas luchas ideológicas y materiales por los medios de subsistencia.

⁶ A. Sánchez Vázquez, “Málaga, ciudad sacrificada”, *ob. cit.*; *Fin del exilio y exilio sin fin*, [s.p.].

en su dogmatismo y su reduccionismo cuando aparece en este libro lo que él llama su *estética abierta*, con mayor propiedad diremos, sus ideas sobre una *estética marxista abierta*. El libro es, tal como él indica en el texto, una propuesta también abierta a todos los [teóricos] marxistas a hacer su estética marxista. Años después, cuando publicó *Invitación a la estética*, se retractó de, como dijo él, ponerle apellido a la *estética* y afirmó que hay que hacer estética, solo estética.

Pero en los años setenta hacer estética específicamente marxista era una tarea central para recuperar lo dicho por Marx sobre lo estético y el arte ya que, desde su punto de vista, el normativismo y el reduccionismo se habían apoderado de las estéticas escritas por marxistas, traicionando la filosofía marxiana y el proyecto de emancipación. Era, entonces, importante recuperar a Marx y, con base en su pensamiento, hacer una estética que correspondiera a sus ideas, a su filosofía, y también una forma de mostrar y fundamentar sus discrepancias y rupturas del partido comunista al que perteneció y apoyó en esos tiempos. Esta estética, afirma en el libro, debe partir de las fuentes, de las ideas de Marx sobre la esencia de lo estético y del arte, y de las precisas formulaciones engelsianas sobre las relaciones entre los fenómenos ideológicos, económicos y sociales; es decir, recuperar a Marx más allá de todo marxismo. Y para evitar la parcialidad de dichas estéticas, en lo que se refiere a la actividad artística propone el estudio atento de la experiencia histórico-artística y en particular de la diversa, compleja y contradictoria experiencia artística.

De ahí el nombre del libro *Las ideas estéticas de Marx* y por eso mismo hace análisis, alusión o revisión de múltiples formas artísticas. El proyecto no llegó a realizarse, lo que no significa que los marxistas dejaran de escribir sobre estética, pues la estética marxista (proyecto al que yo me sumé) nunca se hizo, la única estética escrita por un marxista fue la de Georg Lukács, un gran pensador con el que Sánchez Vázquez tenía profundos desacuerdos. Hay mucho material, muchas ideas, caminos y demás que, sin lugar a duda, son fundamentales para entender la estética en clave marxista, pero ¿se debe hacer una estética marxista hoy?

Se preguntarán ¿por qué hacer estética marxista?, ¿por qué no hacer mejor ética?, ¿cuál es su importancia? Para contestar estas preguntas hay que recordar que la esencia del hombre, afirma Sánchez Vázquez, es su capacidad creadora y su actividad específica dada su esencia: el trabajo,

la producción material de objetos en los que se plasman y exteriorizan fuerzas esenciales humanas; así, mediante el trabajo –dice–, lo subjetivo se vuelve objetivo, se hace objeto y este se humaniza, se subjetiviza, es decir, mediante el trabajo el hombre se hace a sí mismo, se autocrea, se autoproduce, y al mismo tiempo, el pensar lo objetivo hace objetos humanos, afirma Sánchez Vázquez. Al objetivar sus fuerzas esenciales en estos objetos fuera de sí, se reconoce, se sabe humano; sin embargo, este carácter positivo del trabajo expuesto en su pura positividad por Hegel puede convertirse en lo contrario [...] ⁷ tal y como ocurre en el capitalismo.

Marx dice que todo trabajo es objetivación, pero no todo trabajo implica enajenación del ser humano, trabajo enajenado. En el trabajo enajenado bajo el sistema capitalista, los hombres lejos de autocrearse, de afirmarse, se deshacen, mutilan o niegan a sí mismos. Como el trabajo no corresponde a las necesidades verdaderas humanas, es decir, necesidad de crear, el hombre no se reconoce en la producción material ni reconoce el mundo como su mundo, un mundo humano. Sin embargo, en dichas sociedades, pese al trabajo enajenado, Marx encuentra –dice Sánchez Vázquez– que lo estético, pese a todo, sigue siendo un trabajo que permite la autogénesis, un reducto de la verdadera existencia humana y no solo un reducto de ella, sino una esfera esencial por ser un trabajo libre, un trabajo creador, y apunta lo siguiente: “Si el hombre es actividad creadora, no podría dejar de estetizar el mundo –asimilarlo artísticamente– sin renunciar a su condición humana” ⁸.

Son tan importantes las relaciones estéticas y el arte –continúa Sánchez Vázquez–, el arte es el sonido y su relativa autonomía le permite permanecer como creación aun en las condiciones adversas y hostiles del capitalismo, lo que constituye, por tanto, un camino de la liberación para la recuperación de lo verdaderamente humano; razón por la cual es fundamental para Sánchez Vázquez hacer estética, se trata de un asunto teórico-político.

La importancia del trabajo desde la perspectiva marxista está en su naturaleza creadora, como se señala líneas arriba, pese a que la

⁷ Inaudible.

⁸ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, [s.p].

producción de los objetos útiles tenga una limitación para que toda la potencia creadora del hombre se despliegue en lo conocido. Esta limitación en la resistencia de la materia por las cualidades que objetivamente tiene solo en el arte, también de naturaleza creadora, esas fuerzas esenciales pueden desplegarse en toda su potencia, porque en el arte, dice Sánchez Vázquez, se trata de lo verdaderamente humano y si lo que nos importa es lo humano, nada como la estética para conseguir la anhelada liberación de los hombres, lo propiamente humano.

Marx ve claramente la relación entre el trabajo y el arte; si la industria es el libro abierto de las fuerzas esenciales del hombre, con mayor razón el arte. El arte y el trabajo, afirma Marx, tienen una naturaleza creadora común, de hecho, si el trabajo no fuera enajenado sino como es y como debiera de ser: actividad humana creadora, afirma Sánchez Vázquez –y ojalá así fuera–, llevaría en su seno el principio estético como creación conforme a la leyes de la belleza tal como el propio Marx establece para la creación artística. Por lo tanto, si tienen una naturaleza común, o naturaleza creadora, dice Sánchez Vázquez, el fundamento mismo de la praxis artística habría que buscarlo, entonces, en la práctica originaria y profunda que funda la conciencia y la existencia del hombre.

Esa práctica originaria y profunda es, como ya se dijo, la esencia creadora del hombre y propiedad fundamental del trabajo; praxis que se despliega de forma distinta en el trabajo dada las cualidades de los objetos producidos, en praxis utilitaria, científica o teórica, y praxis artística; es decir, si bien el arte comparte la naturaleza creadora del trabajo, por otra parte es también, como señaló en su momento Hegel, una práctica peculiar distinta a la teórica; veamos esas peculiaridades para continuar [...];⁹ como ya expuse, en el trabajo es posible la afirmación humana y con ello la creación de objetos humanos del mundo, es decir, humaniza lo objetivo. El arte parte de una forma de producción históricamente posterior al trabajo, parte de esa realidad humanizada para crear otra realidad, la realidad artística. Es decir, en el arte no hay nada puramente objetivo, por el contrario, todo es creación, una forma superior de creación.

⁹ Inaudible.

[...] ¹⁰ en el caso de la creación artística o relación estética creadora del hombre con la realidad, lo subjetivo se vuelve objetivo y el objeto se vuelve sujeto, pero un sujeto cuya expresión ya objetivada no solo lo hace al margen de la subjetividad sobreviviendo a su creador, sino que ya fijada en el objeto la hace compartir a todos los sujetos. Se trata pues, de una praxis superior por ser un testimonio excepcional de la naturaleza creadora del hombre y porque el arte capta la realidad humana en sus aspectos esenciales, es un medio de conocimiento de lo propiamente humano, y he ahí el motivo de su universalidad y de su temporalidad.

Si el arte es así, entonces es imposible hablar del arte deshumanizado, el arte por el arte, el carácter pasado del arte, como lo establece Hegel, o de la muerte del arte como afirma Danto. En la relación estética con el mundo en el arte, según Sánchez Vázquez, la capacidad creadora del hombre se despliega concretando su potencia; en la relación estética –dice– el sujeto se enfrenta al objeto con la totalidad de su riqueza humana, no solo sensiblemente, sino también intelectual y afectivamente. A su vez, el objeto se presenta como un todo completo sensible que se aprecia con nuestros sentidos, pero con una significación ideológica y afectiva, es decir, como realidad concreta humana. Es por eso que la llamada deshumanización del arte sin alienación, así como el también llamado arte por el arte son concepciones completamente erróneas, puesto que afirman la negación del arte al suponer la exclusión de toda objetivación o presencia de lo humano. En cuanto al carácter de pasado del arte o muerte del arte, señalado por algunas interpretaciones de lo dicho por Hegel, se debe en definitiva, plantea Sánchez Vázquez, a su idealismo. Sánchez Vázquez asevera que Hegel aporta dos ideas fundamentales para la estética marxista: el arte como actividad práctica peculiar distinta de la teórica entre el sujeto y las cosas, y el arte como medio de autoafirmación o autoconocimiento del hombre y las cosas exteriores. Sin embargo, en la filosofía de Hegel el arte sirve al espíritu, tiene el cometido de mostrar lo esencial del mundo, es decir, cumple una metafísica que se logra plenamente, según él, en el arte griego, al que llama arte clásico; y aunque Hegel afirme que el arte expone la necesidad que siente el hombre de plasmarse en las

¹⁰ Inaudible.

cosas exteriores para conocerse, como un aspecto de su autogénesis, en última instancia, el verdadero sujeto del proceso, es, como dice Marx, Dios, el Dios absoluto, la *idea* que se sabe y se convierte. Es decir, el arte es solo una fase o forma de autoconsciencia de la *idea*, una forma destinada a ser superada, ya que la verdad solo se da en el mundo del pensamiento abstracto.

El arte no corresponde a la verdadera esencia del espíritu, su naturaleza sensible se lo impide y por ello Hegel obtiene un desenvolvimiento artístico del arte como arte; ahí donde el arte revela históricamente su impotencia para expresar los altos intereses del espíritu. Marx, por su parte, al separar la objetivación de la enajenación y delimitar la objetivación al tratar al hombre como lo que es, un hombre concreto y real que produce para ciertas condiciones histórico-sociales, propone esta exteriorización como el proceso mediante el cual el hombre concreto, dice Sánchez Vázquez, se objetiva, realiza, y afirma, es decir, como un proceso que responde a la consciencia humana, por lo que esa necesidad se terminará solo cuando ya el hombre no exista.

Así que todos los que se ocupan de aquella vieja discusión acerca de la muerte del arte, desde esta perspectiva están perdiendo el tiempo, porque el arte no ha muerto ni morirá, mientras existan seres humanos. Danto, por su parte, más que plantear la muerte del arte, se refiere al final de la historia del arte, entendida como la historia de la verdad visual que se alcanzó, desde su punto de vista, antes de la aparición del arte moderno. Muerte de la historia del arte o muerte del relato legitimador [...].¹¹ Pero si Danto no comparte la fecha del fallecimiento del arte que Hegel atestigua, sí participa de semejante pensamiento, solo que él lo ubica, con la aparición del arte contemporáneo, o como él lo llama, el arte poshistórico, que empieza a finales del relato legitimador [y este] se abandona. Este abandono significa que el arte puede ser cualquier cosa, es decir, sin antecedente o consecuente necesario y que, por tanto, puede ocurrir en las más diversas técnicas, formas, géneros y demás. Si extrañamos la propuesta del pensamiento de Sánchez Vázquez podemos afirmar que los estudiosos de esta propuesta de Danto también pierden el tiempo, porque los relatos legitimadores, es decir, la historia oficial escrita con

¹¹ Inaudible.

base en los intereses de la ideología dominante no se acaba, al menos no cesan en las sociedades divididas en clases, y porque el arte, no el contemporáneo, sino todo el arte, el arte verdadero, diría Sánchez Vázquez, al ser creación es siempre transgresor.

Esta transgresión que ocurre al derribar la estructura, y con base en los nuevos contenidos ideológicos es su naturaleza. Como puede notarse por lo dicho hasta aquí, lo que Sánchez Vázquez propone y sienta las bases para su elaboración es la estética que está en clave marxista, no la definición del arte [...].¹² Si defiende la libertad de creación en el arte como cualquier producción es porque defiende lo humano, lo que concibe como lo esencialmente humano, nuestra capacidad creadora, es decir, nuestra libertad. Libertad que al menos en el capitalismo, en el trabajo enajenado incluso, podemos perder al hacer contemplar el pseudoarte propio de las sociedades capitalistas. Si el arte es fundamental en estas sociedades [...] es precisamente porque es el último reducto de lo humano, verdaderamente humano. Y aunque el capitalismo es hostil al arte, si conocemos el esfuerzo en pequeños grupos, su utilidad para combatir la alienación es fundamental.

Admiramos a los artistas sin darnos cuenta de que la concentración del poder creador artístico en individuos excepcionalmente dotados es también en él la disposición del talento creador de grandes sectores de la población enajenada y cosificada; solo en el comunismo, dice Marx, solo ahí dice Sánchez Vázquez, el arte dejará de ser una actividad exclusiva, privilegiada, por el contrario, será una necesidad común y universal. Semejante sociedad restaura al hombre en su naturaleza creadora al eliminar el trabajo enajenado, al convertirlo en una actividad humana creadora, entonces y solo entonces no habrá pintores, escultores, escritores, ni artistas en el sentido actual, sino hombres que, entre otras cosas, se pueden dedicar a pintar, esculpir o escribir; será una sociedad de hombres artistas en cuanto que no solo el arte, sino el trabajo mismo es la expresión de la naturaleza creadora del hombre.

En fin, Sánchez Vázquez propone luchar por lo humano, y para hacerlo es indispensable terminar con el capitalismo y crear el socialismo. Termino con una pequeña cita del poeta:

¹² Inaudible.

¹³ Inaudible.

Muchas verdades se han venido a tierra; ciertos objetivos no han resistido el contraste con la realidad, algunas esperanzas se han desvanecido [...] Y aunque en el camino para transformar ese mundo presente hay retrocesos, obstáculos y sufrimientos que, en nuestros años juveniles no sospechábamos, nuestra meta sigue siendo ese otro mundo que, desde nuestra juventud, hemos anhelado.¹⁴

Bibliografía citada

- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Málaga, ciudad sacrificada” en *Hora de España*, núm. I-IV, España, Editorial Laia, enero-mayo, 1937, pp. 45-48.
- _____, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era, 1965.
- _____, “Fin del exilio y exilio sin fin”, 1.^a edición, con el título “Cuando el exilio permanece y dura” a manera de epílogo, en Lizandro Sánchez Alfaro *et al.*, *¡Exilio!*, México, Tinta Libre, 1977.
- _____, “Vida y filosofía. Post-scriptum político-filosófico a ‘Mi obra filosófica’”, en *Revista Anthropolos*, núm. 52, España, Siglo XXI, enero-mayo, 1985, pp. 10-17.
- [s.fma], “Adolfo Sánchez Vázquez: exilio crítico y marxismo” en *Revista Anthropolos*, núm. 52, España, Siglo XXI, enero-mayo, 1985, pp. 2-6.

¹⁴ A. Sánchez Vázquez, “Vida y filosofía”, en *Revista Anthropolos*. [s.p].

3

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ: DE ESPAÑA A MÉXICO Y DE LA POESÍA A LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS¹

*Víctor Gerardo Rivas López*²

Adolfo Sánchez Vázquez nació el 17 de septiembre de 1915 en Algeciras. Su familia, en realidad, no era de ahí, pues su padre, Benedicto Sánchez Calderón, era oriundo de Salamanca, y su madre, María Remedios Vázquez Rodríguez, aunque gaditana, nació en San Roque; sin embargo, a Benedicto, en su calidad de teniente del Cuerpo de Carabineros, lo adscribieron a Algeciras para combatir el contrabando, por aquel entonces muy extendido en el lugar. La estancia de la familia en Algeciras no se prolongó demasiado, ya que al padre lo trasladaron primeramente a El Escorial por dos años y ya en 1925 a Málaga, donde Adolfo pasó el resto de la infancia y la adolescencia junto con sus dos hermanos, Ángela, mayor que él, y Gonzalo, dos años menor.

Málaga era en esa época una ciudad de aproximadamente 200 000 habitantes y tenía una vida cultural efervescente que irradiaba sobre todo desde dos polos: el de la Sociedad Económica de Amigos del País, institución que funcionaba en diversas capitales españolas desde el siglo XVIII, y el del programa de conferencias y actos académicos que patrocinaba la Sociedad de Ciencias. Gracias a ambas sociedades, Sánchez Vázquez pudo escuchar a Unamuno, Ortega y Gasset, Gómez de la Serna y García Morente mientras cursaba sus estudios de bachillerato de 1927 a 1931 en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, los cuales se complementaron con los de magisterio, que cursó de 1932 a

¹ El texto aquí presentado es una versión reducida de la biografía de Adolfo Sánchez Vázquez publicada en el libro *La poética de la vida. Profesores emeritos de la Facultad de Filosofía y Letras. Entrevistas y semblanzas*, UNAM, 2004, elaborado bajo mi propia autoría. Quiero expresar mi agradecimiento a Rodrigo Walls Calatayud por su esfuerzo, dedicación y generoso trabajo para la realización de esta publicación, a quien le dedico este texto.

² Licenciado, maestro y doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es profesor investigador de la Maestría en Estética y Arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II.

1935 en la Escuela Normal de Málaga. Al mismo tiempo, la Biblioteca Circulante de la Sociedad Económica le permitió conocer a casi todo Dostoyevski y a otros autores rusos como Pilniak, Lebedinsky y Gladkov, además de la novelística alemana contemporánea y de los representantes de la generación del 98 y de la del 27. Esta amplia formación literaria se complementó con los textos de Marx que por aquellos años se habían traducido, así como de otros filósofos; estas últimas lecturas se entroncaron con las que había realizado antes de libros de tendencia marxista o anarquista, libros que le prestó en 1931 al graduarse de bachiller un tío suyo, Alfredo Vázquez, a quien, por cierto, ejecutaron años más tarde los franquistas de manera sumaria. Todo ese bagaje cultural sentó las bases de la ideología revolucionaria que guió, de ahí en adelante, el desarrollo intelectual de Sánchez Vázquez y que lo llevó a integrarse, apenas concluidos sus estudios de bachillerato a los 16 años, a la otra faz de la vida malagueña, la política, donde muy pronto se convirtió en miembro del Bloque de Estudiantes Revolucionarios.

Tres son los rasgos de las organizaciones políticas de izquierda de entonces en Málaga –una ciudad a la cual se llamaba “la Roja” por haber elegido al primer diputado comunista para que la representara en las Cortes–: primero, cubrían un amplio espectro social que hermanaba a intelectuales y a trabajadores; segundo, eran marcadamente combativas; tercero, carecían de un ideario definido y se abocaban más a la resolución de problemas prácticos o inmediatos. Esta carencia pronto despertó la inquietud de Sánchez Vázquez y lo incitó ya desde esos años a buscar la manera de superarla.

Ello aparte, el novel militante sentía un profundo interés por la creación poética, ya obvio en la cauda de lecturas que había realizado para esa época, y ese interés sirvió de fermento en la amistad que mantuvo con Emilio Prados, el poeta que fue un influjo decisivo en el despertar de la vocación literaria de nuestro autor: en 1933, el mismo año en que ingresó a las Juventudes Comunistas, apareció un romance de Sánchez Vázquez en *Octubre*, la revista que fundó Rafael Alberti.

En octubre de 1935 comenzó sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid tras presentar un examen que él mismo califica de *durísimo* frente a un tribunal que presidía José Gaos, examen que incluía dos fases: la escrita (traducción del latín y composición libre en español a partir de un afo-

rismo) y la oral, que podía versar sobre cualquier tema humanístico. La facultad en esos momentos respondía por completo al pensamiento y a la personalidad de Ortega y Gasset, cuya visión “aristocratizante” de la educación se reflejaba en el alto nivel académico y en la implacable selección del alumnado. Entre los profesores que descollaban y a cuyos cursos asistió, Sánchez Vázquez recuerda en particular las lecciones de José F. Montesinos sobre juglaría medieval, novela picaresca y la obra de San Juan de la Cruz; por lo que toca a Ortega, sus clases constituían auténticos acontecimientos sociales donde se daban cita intelectuales y gente del gran mundo madrileño. Como es obvio, el estudio del marxismo estaba excluido de la facultad por completo, lo cual no obstó para que Sánchez Vázquez enriqueciera su formación durante ese primer año de encuentro con el ambiente universitario de la capital:

estaba encantado [...]. Mi vida diaria se desarrollaba por un triple camino. Iba a las reuniones de los jóvenes escritores conocidos de la época; de hecho, tenía con ellos un contacto casi diario. Después desarrollaba una actividad política bastante intensa, como miembro de la Juventud Comunista. Y, finalmente, estaba mi actividad de estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras, que me agradaba mucho, pues yo estaba satisfecho con el nivel y la calidad de los estudios en la Facultad. Así iba cada día a tres tertulias diferentes: a una tertulia de jóvenes escritores; a otra tertulia política, de jóvenes revolucionarios; y a una tercera, de estudiantes. Por otra parte, recuerdo haber asistido a la tertulia de Lorca en la Cervecería de Correos (fui a escuchar) y también a otra a la que iba Valle-Inclán.³

Además, estableció relaciones con Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja y José Herrera Petere, así como con Rafael Alberti y Pablo Neruda.

Todo esto nos indica que la pasión que orientó los estudios y fundamentó las amistades juveniles de Sánchez Vázquez fue la literaria, en particular, la poética, pasión que por mucho tiempo más rigió su desarrollo cultural y que gracias a la flexibilidad en la planificación de los cursos curriculares en la universidad, él combinó con un acer-

³ Adolfo Sánchez Vázquez, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*, p. 194.

camiento más o menos consistente a la filosofía, el cual, no obstante, era secundario respecto de la pasión por la literatura que, a su vez, se reflejaba en la militancia política. O sea, ya por entonces Sánchez Vázquez tenía clara la idea del compromiso social del escritor, aunque también defendía desde esa época que tal compromiso no equivale a la apología o a la propaganda a favor de algún ideario partidista. Esta concepción se puso de manifiesto en sus colaboraciones en la sección de literatura de *Mundo Obrero* y en la dirección conjunta de *Línea*, una fugaz publicación político-cultural. Otra revista donde proyectó su concepción de la literatura fue *Sur* (que fundó con José Enrique Rebolledo, su futuro cuñado), en cuyos únicos dos números figuraron colaboraciones de Alberti, Altolaguirre, Cassou, Emilio Prados y Serrano Plaja, entre otros.

Ahora bien, mientras participaba en actividades académicas y se sumergía en la comprensión de la literatura, Sánchez Vázquez estaba muy consciente de la amenaza de la guerra aunque –como él mismo lo confesó mucho tiempo después– no tenía ni la más remota idea de la magnitud que iba a alcanzar el conflicto. Al concluir sus cursos del primer año en la universidad, fue a Málaga a pasar las vacaciones y ahí lo sorprendió el estallido:

recuerdo que los miembros de las Juventudes Socialistas Unificadas estábamos movilizados ya desde días antes de la sublevación. El día anterior se habían sublevado las tropas en Marruecos y se decía que iban a desembarcar en Málaga. Yo estaba en casa la tarde del 18 de julio; ya había mucha tensión. Recuerdo que estaba leyendo *Tirano Banderas*, de Vallen-Inclán, y de pronto oí un ruido de fusilería, de armas con sus descargas. Resultó que las tropas sublevadas se habían echado a la calle. Salí y en seguida, ahí en la calle, me tocó un tiroteo. Me arrojé al suelo y no pude levantarme durante un buen tiempo porque estaba entre un fuego cruzado [...]. Los tiroteos siguieron hasta bien entrada la noche.⁴

Y en otra evocación no menos intensa añade:

⁴ *Ibidem*, p. 196.

los obreros se lanzaron espontáneamente a las calles y en una lucha heroica, en la que los jóvenes de orientación socialista, comunista y libertaria ocupaban las primeras filas, aplastaron la insurrección. Pero la lucha apenas comenzaba. Desde el primer momento me sumé a ella a través de las tareas que me encomendaba la organización local de la JSU, producto de la reciente fusión de las Juventudes Socialistas y Comunistas. En Málaga fui miembro de su Comité Provincial y director de su órgano de expresión, *Octubre*.⁵

La lucha, que se libró durante seis meses en la ciudad, probó que a pesar de los esfuerzos por coordinar a los combatientes republicanos, el caos y la desorganización populares frustraban cualquier tipo de resistencia. A mediados de enero de 1937, Sánchez Vázquez viajó a Valencia como delegado a la Conferencia Nacional de las Juventudes Socialistas Unificadas; unos días después de haber regresado a Málaga, la ciudad cayó en poder de los franquistas y de las tropas italianas y los republicanos tuvieron que emprender el éxodo, caminando por la carretera de la costa hacia Almería mientras los diezmaba la artillería enemiga desde los barcos anclados en el litoral cercano:

aún nos duelen los oídos y los ojos [...]. El sábado seis de febrero el frente se había roto, el enemigo avanzó, desplegando sus mejores elementos. Al anochecer tomaba las alturas que dominaban Málaga. La noticia abrió un reguero de fuego en los corazones [...]. Era preciso oponer un muro de sangre, de carne viva a aquella techumbre que se desplomaba. Un muro así no podía darnos la victoria, pero podía salvar miles de vidas. Miles de voluntarios marcharon al frente. Sabían, al marchar, que la tierra que pisaban a su paso no la pisarían más. Y ahí quedaron tendidos en las carreteras, aplastados por los tanques, ametrallados por los aviones, convertidos para siempre en simiente de abnegación y sacrificio. La flor del Partido Comunista, lo mejor de sus cuadros, se sacrificó. Solo así se pudo salvar las vidas de miles y miles de hombres y mujeres que marchaban carretera adelante buscando nuevos climas donde el dolor no les golpease tan implacablemente.⁶

⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁶ Ana Lucas, "Adolfo Sánchez Vázquez. Vida y obra", en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, pp. 335-337.

Para continuar con la avanzada y manter la vida, el sacrificio de muchos se había hecho necesario, pero las interrogantes sobre el conflicto no dejaban de intensificarse en la medida en que el combate parecía no tener un final.

Al anochecer, hundidos en un silencio impresionante, comenzó el éxodo. Se abandonaba Málaga con el pulso encogido [...]. Durante toda la noche del domingo siete y la madrugada del lunes, miles y miles de personas pasaron Torre del Mar [...]. Y desde entonces, Torre del Mar fue un nombre que golpeaba todos los oídos con un llamamiento desesperado. Ya solo había una preocupación, avanzar, avanzar... Acelerar la marcha era acercarse a la vida. El éxodo adquiere ahora la categoría de un martirio continuo. Hay pies que se niegan a marchar, y, sin embargo, marchan. Hay ojos que quieren cerrarse, y, sin embargo, se abren dolorosamente, con la mirada fija, y flotando, sin respuesta, siempre la misma pregunta: ¿dónde está el fin? ¿Dónde termina la angustia? Y así un minuto y otro y otro... La caravana marcha pesadamente. De pronto se ve sacudida, como mordida, por un calambre. Gimen los niños. Las madres llaman a sus hijos. ¿Por qué tanto crimen? La respuesta está ahí. En los estampidos secos de esos barcos que disparan desde doscientos metros, partiendo la masa humana en pedazos que sangran [...]. Pero la tragedia crece en esos padres que ven a sus hijos clamando, gritando, mientras suena el tableteo de las ametralladoras. Y así hasta Motril. Después la odisea continúa. Los que llegaron hasta Almería con los pies abiertos, el corazón hundido, con la familia deshecha, han levantado para siempre la acusación más firme contra la barbarie del fascismo.⁷

Las necesidades que la guerra plantea obligan a Sánchez Vázquez, apenas vivido el horror del éxodo, a salir de Málaga rumbo a Valencia, donde Santiago Carrillo, en nombre de la Comisión Ejecutiva de la JSU, le da instrucciones para que se dirija a Madrid para hacerse cargo de la dirección del diario *Ahora*, donde se expresa una organización con más de 200 000 integrantes y con un inmenso influjo en el Ejército Popular. El Madrid en el cual se desempeña como director es una ciudad asediada, cuyos habitantes, sin embargo, mantienen muy alto el espíritu

⁷ *Idem.*

combativo, en el que Sánchez Vázquez reconoce el suyo propio. Mas no todo es sombrío en esos meses de lucha: en su calidad de director de *Ahora* se le invita a participar en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que se celebra a principios de julio de 1937, y ahí conoce personalmente, entre otros, a Malraux, Tristán Tzara, Luis Aragón, Octavio Paz, César Vallejo y Alejo Carpentier.

El Congreso es un auténtico paréntesis en medio de una cadena de circunstancias que llevan a Sánchez Vázquez a involucrarse de modo cada vez más directo con la guerra: tras unos seis meses al frente de *Ahora*, durante los cuales en muchas ocasiones tiene que tomar por cuenta propia decisiones que implican fijar la línea de la JSU ante los acontecimientos del día, renuncia cuando la delegación socialista protesta contra un artículo del diario y pide su incorporación al frente de batalla. En septiembre de 1937 se integra al frente del Este de la 11.^a División, unidad ya famosa por su arrojo en la defensa de Madrid bajo las instrucciones del comandante Líster, quien le ordena a Sánchez Vázquez que se encargue de las tareas de prensa y propaganda y del órgano de la División: *¡Pasaremos!* A fines del año toma parte en la batalla de Teruel, donde tiene que aguantar temperaturas de hasta 20 grados bajo cero y donde presencia en forma directa la devastación de la guerra, apenas inferior al heroísmo de los combatientes. Cuando poco después sus superiores dentro de la División pasan al Quinto Cuerpo del Ejército, lo confirman en su puesto, aunque ahora al frente del diario *Acero*, que tiene un influjo mucho mayor. Ahí permanece el resto de la guerra, que, en lo personal, pasa en Cataluña. Pese a la dureza de las circunstancias tiene la enorme satisfacción de visitar a Antonio Machado y a su madre para darles los víveres que les envía el Quinto Cuerpo; también puede enorgullecerse de mantener vivo el espíritu de *Acero* hasta el último momento, el 9 de febrero de 1939, en que tras la batalla del Ebro los franquistas obligan al Quinto Cuerpo a cruzar la frontera con Francia; ese día, el periódico que dirige Sánchez Vázquez aún publica un manifiesto que firma el comandante Líster.

La beligerancia del director, que le permite sostener la publicación hasta el último día que pisa tierra española, lo lleva a convertir el cruce de la frontera en la última de sus acciones guerreras:

horas antes (estábamos todavía a veinte o treinta kilómetros de la frontera), el Estado Mayor me dio una misión especial. Tenía que ir a un lugar determinado de la frontera donde se suponía que estaba un camión, con documentos muy importantes, al que había que dinamitar para que estos documentos no cayeran en manos del enemigo. Pero para entonces las comunicaciones se habían vuelto muy precarias: ya que nuestras tropas habían volado casi todos los puentes, era muy difícil llegar al punto de la frontera que se me había indicado; había que dar todo un rodeo. En fin, en vez de tardar dos horas en llegar, tardamos casi cinco y cuando llegamos a la frontera, ya prácticamente nos estaban pisando los talones las tropas de Franco. Llegué al sitio señalado, el camión ya no estaba y, puesto que ya no podía regresar al Estado Mayor, crucé la frontera y tuve que entregar la pistola.⁸



La Guerra Civil es, sin lugar a dudas, el acontecimiento que define la existencia de Sánchez Vázquez, no solo por el impacto inmediato que tiene en sus circunstancias vitales sino por las consecuencias de largo plazo que acarreará; recordemos que cuando inicia la lucha él solo tiene 19 años y 23 cuando atraviesa la frontera. Todo lo que hasta ese momento ha vivido no es sino el fermento de una literal vocación que lo lleva desde entonces a defender un ideal que, a pesar de la exaltación y del “romanticismo” juveniles, está perfectamente claro para él desde el inicio: *la vida humana individual*. Ya en sus actividades periodísticas durante la guerra se percata de que, en su mayoría, los combatientes y quienes por ellos hablan conceptúan sus propias acciones en el frente de un modo abstracto que nada tiene que ver con la práctica que desempeñan:

fue ahí, por ejemplo, donde me di cuenta de lo difícil que era evitar la tendencia a la abstracción. En el periódico del Quinto Cuerpo teníamos corresponsales en todas las unidades militares, les dábamos instrucciones para que nos enviaran sus impresiones sobre los problemas del día. Esto era lo más difícil de conseguir. Hablaban de la lucha contra el fascismo,

⁸ A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*, pp. 200-201.

de la necesidad de acabar con la tiranía, y ni una sola palabra de las condiciones concretas. Ahí tuve yo un contacto muy vivo con la gente.⁹

La interpretación que mucho más tarde, ya como filósofo, hará del pensamiento marxiano y marxista, se desprenderá de esta hondísima exigencia de encarar los problemas sociales e históricos, no desde la óptica de los conceptos explicativos de índole general, sino desde la vida individual en su especificidad, la cual, para hacerse inteligible a plenitud, exige, claro está, que se tomen también en cuenta los factores sociales que la condicionan.

Así, la guerra despojará de su carácter abstracto las ideas que le dejaron a Sánchez Vázquez sus primeros acercamientos al pensamiento de índole revolucionaria y servirá para reafirmar su inclinación por el marxismo en lugar de llevarlo a adoptar posiciones anarquistas radicales –recordemos que en las lecturas que realizó a instancias de su tío Alfredo Vázquez recibió el influjo de ambas formas de pensamiento–.

Ahora bien, si en la guerra radica el germen más profundo de la actividad teórica y práctica posterior, lo cierto es que cuando la insurrección contra la república española se encontraba a punto de estallar, la palabra con que Sánchez Vázquez expresa el vértigo que experimenta no es la filosófica sino la poética, en una serie de poemas que años después (en 1942) vio la luz como libro ya en México, con un título que es una auténtica declaración de principios: *El pulso ardiendo*. Ciertamente, este poemario no es un fruto de la guerra que aún era una experiencia no vivida para el autor, pero su sentido, como lo declara él mismo en la dedicatoria, únicamente puede entenderse en relación con la profunda necesidad de resistir la brutalidad de los fascistas y sus cómplices: “estos poemas [...] los dedico al pueblo a quien debo el tesoro que más aprecio: una salida a la angustia y a la desesperanza”.¹⁰ En otros términos, la comprensión de lo que representa la guerra para el joven Sánchez Vázquez solo es dable si analizamos con detenimiento este primer y único libro de un artista que después, con muy contadas excepciones, guardó silencio.

⁹ Valeriano Bozal, “Adolfo Sánchez Vázquez: de este tiempo, de este país”, en F. Álvarez, ed., *ob. cit.*, p. 93.

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, *El pulso ardiendo*, pp. 5-18. De esta edición, donde se reproduce la original de 1942, proceden todas las citas que haremos de los poemas que contiene el texto.

El pulso ardiendo, de hecho, consta de dos partes que se distinguen con claridad: la primera integra 10 sonetos y la segunda engloba siete composiciones más o menos largas, algunas en versos libres y otras en formas clásicas (esta predilección de Sánchez Vázquez por las formas que la tradición ha consagrado no es, como adelante veremos, un rasgo meramente juvenil). En la serie de los sonetos, la metáfora esencial del pulso que le da título al libro se vincula con múltiples imágenes que se vertebran por medio de tres términos básicos: *mano*, *tronco* y *corazón*, los cuales se reiteran para dar un sentido de absoluta afirmación de la vida que se despliega como un proceso de violenta pulsación en un doble nivel: en el natural, es la fuerza que lleva al tronco a enraizarse y a nutrirse incluso con la más amarga de las aguas, las que también bebe el poeta:

¡Oh, tronco, navegando sin ramales,
nacido del dolor –obscura suerte–
y empapado de enfermos ventanales!

¿Cómo olvidar tu pulso sin latido,
descendiendo del brazo de la muerte
cuando tengo yo el pulso bien mordido?¹¹

Por otro lado, el tronco se convierte en la posibilidad de metamorfosis que cada quien descubre en su enfrentamiento personal con el dolor:

Si un oscuro relincho no perdona
tu triste batallar con la gangrena
y de agudas cadenas te corona,

¿qué esperas para ser ya tronco ardiente
del brazo de la sombra y la azucena,
tronco de vida por el mar doliente?¹²

¹¹ II, vv. 9-14.

¹² VI, vv. 9-14.

A nivel individual, en consecuencia, el devenir vital es la sangre que al llegar a la mano se convierte en energía que sostiene la lucha contra la opresión:

Sordo rumor de mano transparente
que no quiere morir encarcelada,
porque sueña ser piedra levantada
contra un río de sangre indiferente.¹³

O que desgarrar la debilidad y el embotamiento de los resignados:

¿Dónde ronda el aliento que no enferme
esta sed de aire puro que te mueve?
¿Dónde la mano dura, mano leve,
que en fuego quiebra la mirada inerte?¹⁴

Por lo mismo, el pulso también puede ser el testimonio de una derrota, que es tanto más abrumadora porque se le inflige a quien tiene todo para triunfar:

Compadezco tu sangre en la espesura
de ese césped de fuego donde duerme
tu pulso derrotado, pulso inerte
de tanto divisar la desventura.

Compadezco las luces de tu altura
cuyo tacto no puede obscurecerme
sin lograr en el aire endurecerme
para ser en tu angustia sangre pura.

Hoy tu pulso navega sin sentido,
prisionero de un cielo con ojeras,
mientras sigo clamando en tu desierto.

¹³ I, vv. 1-4.

¹⁴ III, vv. 5-8.

¿Qué dientes en el pulso te han mordido
que ignoras el latir de las palmeras?
Tu corazón responde como muerto.¹⁵

Por sobre el desprecio del abandono o del hastío, el pulso es la capacidad de escuchar la tribulación ajena e iluminarla con la solidaridad de uno mismo:

Entre las ramas del dolor que anudo
solicita mi amor tu desconsuelo,
cuando niega una luz, en tu desvelo,
latidos breves a tu pulso mudo.

Sin pie dudoso al llamamiento acudo
para darle a tu aliento nuevo cielo.
Trillando angustia por tus eras velo
sin encontrar tu corazón desnudo.

¿Dónde una voz presente puedo hallarte,
disuelta en el consuelo de otra altura,
nieve en la nieve y en el fuego, fuego?

Ausente de tu luz, quiero encontrarte
en la ribera de mi fe segura
pisando débil, pero nunca ciego.¹⁶

Como vemos, el corazón se reviste de un doble significado; por un lado, sufre la pérdida de su luz y experimenta la angustia de quien busca a ciegas.

¡Oh, corazón rodando sin esquinas
sobre blandas lagunas deshonradas,
buscando claridad en hondonadas
que sepultan las luces entre espinas!¹⁷

¹⁵ IV.

¹⁶ V.

¹⁷ VII, vv. 1-4.

Por el otro, es el lazo de unión del poeta con su interlocutor:

Tu corazón cansado se detiene
dando tumbos a orillas de un pie estable,
del que pienso ser carne indispensable,
limpia la sangre que a tu pulso viene.¹⁸

Ambas líneas de fuerza convergen en el soneto final, donde, sin desconocer la herida y la desilusión, se reafirma sin ambages la esperanza al hacer intervenir la imagen del mar donde se simbolizan el olvido y la libertad en un eterno retorno pletórico y jubiloso:

Tu corazón regresa de la muerte
bebiéndose las rosas del consuelo,
tu corazón desnudo, bajo un cielo
que quiere deshелarte y encenderte.

Camino de la vida quiero verte,
llegando al nuevo mar, al nuevo suelo
que sostenga la espalda del desvelo
sin que pueda el dolor adormecerte.

Ebrio de luz prosigue tu carrera
buscando esas orillas sin cristales
donde olvides ya siempre desangrarte.

¿Qué puede detener tu primavera
si secaste las aguas desiguales
donde sueñan heridas con ahogarte?¹⁹

La serie de poemas que acabamos de comentar llama poderosamente la atención no solo por la maestría con la cual el autor maneja una forma difícil, si la hay, como es el soneto, sino por el modo en que establece un compromiso sociopolítico sin tener que recurrir a

¹⁸ IX, vv. 5-8.

¹⁹ X.

los lugares comunes de la demagogia o del sentimentalismo grandilocuente que, hasta nuestros días, empobrecen la mayor parte de la poesía de raigambre revolucionaria o que meramente intenta plasmar preocupaciones de tipo social. Lejos de ello, Sánchez Vázquez opta por un diálogo directo con su lector, a quien encarna en todos los sonetos a través del *tú* y que sirve de balance perfecto a la voz poética que lo interpela. Este recurso le da a toda la serie una extraordinaria fuerza expresiva que crece conforme la lectura despliega los sentidos del texto, cuyo lenguaje, allende la potencia que transmite desde el primer momento, obliga al intérprete a avanzar poco a poco en medio de esas imágenes que a veces cuesta trabajo penetrar, según se apreciaba en el siguiente terceto, donde el juego de la imaginación implica tantos sentidos que el mero análisis lógico resulta insuficiente:

Al sueño de tu cuerpo dolorido
 riberas secas de piedad desnudas
 como niegan tu luz, te ofrecen fuego.²⁰

Vayamos ahora a la segunda parte del libro, donde la interpelación directa al lector se sustituye por una continua reflexión del poeta sobre el alcance de los horrores que denuncia. Estas dos líneas que aquí llevan la voz cantante, *autoconsciencia* y *acusación*, se entreveran con la estructura dialógica de la parte anterior y en conjunto explican por qué ahora *el pulso* adquiere un ritmo mucho más denso, que se evidencia en un lenguaje al que guía más la intención polémica que el vuelo metafórico.

“Memoria de una noche de octubre”, el poema con el cual principia esta parte, convierte al universo entero en una acusación imparable de quienes han aniquilado el sentido mismo de la tierra al asesinar a los hombres:

Os acusa el espacio,
 la tierra, el trigo y la agonía
 y ese lento dolor que nace cada hora
 y ese lento morir sin sangre y sin espina

²⁰ I, vv. 9-11.

y ese llanto de sombra encarcelada
y esa mano caída sobre tiernos carbones apagados.²¹

Líneas adelante, el poeta insiste en la lentitud con que se consuma el dolor como si el tiempo mismo se resistiera a contener la magnitud de la tragedia; aquí, sin embargo, el tono dista de ser lacrimoso y más bien resuena con un eco de furia que no permite escapar a la necesidad de responder a la brutalidad. Si la serie de los sonetos culmina anticipando el olvido y con él la renovación de la vida, en “Sonarán a silencio”, el poema con el cual prosigue esta segunda parte, la tenacidad del recuerdo invita a callar para que no haya manera de traicionar la muerte que queda en el pasado, para escuchar desde lo más íntimo lo que implica la putrefacción de la memoria; el mismo odio que se experimenta ante la barbarie es el monumento que se erige a las víctimas del salvajismo:

Es inútil que huyamos olvidando
la ira de las manos de un niño abandonado.

.....

Nos persiguen la hora de los sueños
para enterrar la huida con el alba.
Nos inundan la sangre de gusanos,
nos incendian la sangre con recuerdos
y nos hacen subir a unas ruinas
sobre un pedestal de lutos y de sangre.²²

El literal imperativo de recordar para vengar a los muertos se des-
pliega en las tres composiciones que integran “Entrada a la agonía”;
las dos primeras son sonetos de gran belleza donde el lamento estalla
sobre la voz del autor:

¿Quién extiende esta niebla que, no en vano,
será fuego y bandera de mi vida?
¿Quién dio aliento a esa rama obscurecida,
tumba precoz de tu frescor lozano?²³

²¹ vv. 1-4.

²² vv. 12-13 y 24-29.

²³ 1, vv. 5-8.

Y aunque parece quedarse mudo por la congoja, en ella misma encuentra el aliento para volver a la batalla contra la muerte:

¿Seré piedra o rumor cuando ese viento
que deshoja la flor de mi alegría
me arrima este dolor por compañero?

¿Quién detendrá mi voz cuando ya siento
latir el corazón de la agonía
dentro del corazón que yo más quiero?²⁴

Por ello la memoria arrasa con cuanto la distrae de la venganza y la voz del poeta se vuelve ríspida y desarticulada:

¡Erizadme de olvidos y de abrojos
que no quiero escuchar otros sonidos
cuando asciende ese crimen por mis ojos!

¡Que me tapen con vidrio los oídos
que una verdad se acerca vencedora
bajo un cielo de amores abolidos!²⁵

“Entre ser o no ser”, también un soneto, muestra por contraste un rasgo que distingue la inspiración del joven Sánchez Vázquez, a saber, la ausencia de una vena amorosa en su poesía, al menos en la que elige para formar este que es su único libro. Aquí, como excepción, la palabra *amor* aparece con una levísima reminiscencia romántica que, no obstante, nada tiene ni de melancólica ni de desesperanzada, a pesar de que en estas líneas la felicidad de la juventud se hace trizas:

¡Amor, amor! Desventurado y loco
acabo de matar mi primavera.
Lleno de sangre en esta sementera
persigo tu raíz, tu cielo invoco.

²⁴ 2, vv. 9-14.

²⁵ 3, vv. 15-20.

Ya todo fuego me parece poco
para encender mi pulso de madera.
Nieve por dentro soy porque por fuera
en nieve se convierte cuanto toco.

¡Amor, amor! Mi estrella desolada
quiere minar el mundo para verte.
Si te duele el color de mi llamada

no le duele a mi ser su propia muerte.
¡Antes morir sentándome en la nada
que acabar por no hallarte o por perderte!

Los cuartetos que constituyen “Entrada a la esperanza” exaltan la abrumadora necesidad de la poesía para dar cauce al silencio que imponen las víctimas que el artista contempla a su alrededor. El sonido atronador se hace indispensable para dejar constancia de lo que los ojos ven y que amenaza con cegarlos:

No me conformo, no, con una hoguera
cuando hay pulsos helados todavía.
¡Un volcán siempre vivo! Y de bandera:
¡una llama lamiendo la agonía!²⁶

Esta última idea se despliega también en “Promesa”, donde la consciencia recorre con absoluta lucidez las infinitas variedades del padecimiento: la muerte, la desolación y la angustia que atraviesan la realidad desde todos los ángulos a la vez y que, al igual que en poemas anteriores, en vez de hacer que el poeta solicite el olvido, lo llevan a fijarse para siempre en la verdad que ha comprendido:

No habrá quien pueda separar ya mi sangre
de esta verdad caliente que no ignoro.
Esta es la lucha y este es el camino:
solo tierras de trigos congelados,

²⁶ vv. 21-24.

solo estepas de arena en los oídos,
 solo cielos de muerte por los ojos,
 solo pechos abiertos por el vidrio,
 solo tumbas de incendios apagados,
 solo mudas ventanas, cerradas para el sol,
 y horizontes sin luz, sin tierra ni agua,
 solo muros de sangre en los caminos
 para este corazón que avanza presuroso
 vencedor de la muerte, la derrota y la agonía.²⁷

La premura del corazón se sobrepone, de esta guisa, a la lentitud del dolor que se difunde por el mundo de la guerra y que en el postrer poema del libro, “Elegía asturiana”, se redondea en la evocación de un minero muerto. Es motivo de extrañeza, en el sentido más profundo del vocablo, leer esta elegía y recordar otras dos, tan semejantes en la intención –cantar a un joven muerto– y tan diversas en la realización: la que Miguel Hernández escribió a la muerte de Ramón Sijé y la que Cernuda tituló “El joven marino”. En verdad, si quisiéramos destacar la personalidad de Sánchez Vázquez frente a la España de su juventud podríamos parangonar el suyo con los dos poemas que acabamos de mentar y entonces veríamos cuán disímil y original es al momento de recoger la herencia de su entorno; no se queja, no idealiza ni traslada a un plano mítico la muerte de quien lo inspira; una vez más, denuncia en forma implacable la barbarie que testimonia:

Yo te recuerdo siempre, camarada,
 sobre un mapa de tiernos mineros fusilados,
 sobre un cementerio de trigos y de soles,
 en el incendio de las palomas cansadas,
 en el derrumbamiento de los puentes heridos
 y en los sótanos que albergan lamentos.²⁸

Con esta estrofa finaliza *El pulso ardiendo*, un libro que destaca en la tradición iberoamericana por la lucidez con la cual convierte el des-

²⁷ vv. 47-59.

²⁸ vv. 55-60.

garramiento social en asunto poético, empresa en verdad singular en la poesía moderna y que exige un gran dominio tanto de la emoción como del lenguaje personales, para no caer en los fáciles excesos de la demagogia y el populismo. Porfiamos, es asombroso que Sánchez Vázquez –tomemos en cuenta la edad que entonces tenía y el ambiente en el cual se desarrollaron sus primeros acercamientos a la poesía, ambiente cargado de un lirismo banalizante con facilidad– haya evitado escribir conforme con un voluntarismo abstracto y pseudoheroico o con un afán reivindicador de los oprimidos a la postre no menos romántico que el voluntarismo. Ciertamente es que hay fragmentos (como los que acabamos de destacar) donde el mito del corazón indomable se hace presente, pero ni siquiera ahí se deja arrebatar por las imágenes consagradas y opta por mantener el entusiasmo juvenil en márgenes medidos. Al respecto es también destacable que evitara escribir poesía que tuviera que ver con el amor, asunto, según Rilke, apenas digno de la madurez del artista. Y es al reparar en esto último que vemos delinearse otra faz del libro, la secreta, que apunta más bien al significado de la vocación poética en la vida de Sánchez Vázquez, ya que el lector no puede recorrer estas páginas sin un dejo de melancolía al recordar que el destino que en ellas se anticipa, el de un poeta cada vez más dueño de sus recursos y en contacto con su sociedad, no se cumplió. Sánchez Vázquez no ha vuelto a publicar nada semejante en el terreno poético, y tampoco parece que haya tenido intenciones de hacerlo, según se desprende de una entrevista que se le hizo muchísimos años más tarde, en 1985. La pregunta final puso el dedo en la llaga: ¿por qué calló el artista a favor del pensador? La respuesta de Sánchez Vázquez fue contundente:

esa no es una decisión voluntaria, eso no obedece a un plan. En un momento determinado de la vida, sobre todo cuando se es joven, no se tiene una formación teórica ni reflexiva. Entonces la poesía aparece como un medio de expresión más directo e inmediato de aspiraciones, vivencias, de ideas o proyectos. En otro momento la propia realidad le obliga a uno a una práctica política, en mi caso juvenil, que me llevó, a su vez, a la exigencia de reflexionar sobre los conceptos, bases y principios de ese ejercicio. Y de ahí viene entonces una necesidad y una inquietud en el terreno filosófico que es la que ha dominado en mi vida

hasta ahora. Lo cual no quiere decir que haya desaparecido mi interés y mi pasión por la poesía, aunque en este momento no la practique.²⁹

Las palabras que acabamos de citar nos dan la clave de las repercusiones que tuvo la Guerra Civil en el desarrollo interior de Sánchez Vázquez, al menos como es dable entreverlo por medio de su obra: las contradicciones de la realidad lo alejaron de la poesía al exigirle el esfuerzo de explicarlas del modo más claro posible. A su vez, tales palabras nos plantean una cuestión a la cual solo el propio autor podría responder: ¿tuvo consciencia de que solo profundizaría en el pensamiento filosófico a costa de la inspiración poética? Mejor dicho, ¿fue, hasta cierto punto, una decisión o simple y sencillamente la poesía dejó de ser una necesidad para él? Esto, como acabamos de decir, nadie lo puede contestar, mas es menester apuntarlo para asir en toda su complejidad el carácter de Sánchez Vázquez y para tender un puente sobre el abismo que media entre la vida y la obra.

Lo que hasta aquí hemos comentado desbroza el camino que nos conduce hacia la consecuencia inmediata de la guerra para el autor: *el exilio*. Pues si bien dijimos párrafos atrás que la guerra es el detonante esencial en la vida de Sánchez Vázquez (en cuanto pone a prueba sus posibilidades expresivas como artista y el alcance de su compromiso moral y político como militante de izquierda), ello se debe más que nada a que es la causa directa del exilio. Estamos, pues, ante una verdad a medias que se complementará cuando asimilemos las circunstancias en que va al encuentro de lo que para él resultó, igual que para los españoles de otras épocas, un nuevo mundo.



Tras el cruce de la frontera, lo primero que hizo Sánchez Vázquez fue intentar establecer contacto con sus superiores del Quinto Cuerpo del Ejército, Lister y Santiago Álvarez, quienes a la sazón se hallaban en Perpiñán; tras varias peripecias pudo al fin entrevistarse con ellos y recibir sus órdenes de trasladarse a París, donde permaneció por un mes en condiciones muy precarias. Más tarde se alojó, junto con

²⁹ César Güemes, "Sobre *Invitación a la estética*", en F. Álvarez, ed., *ob. cit.*, pp. 255-256.

el poeta Juan Rejano, en un albergue que la Unión de Escritores Franceses puso a disposición de los intelectuales españoles refugiados; fue ahí donde se enteró de que Lázaro Cárdenas ofrecía asilo a quienes habían escapado de la persecución franquista. El proceso de selección de la gente que había de viajar a México se efectuaba de dos maneras: por medio de solicitudes que se hacían desde los campos de concentración y que evaluaban las comisiones española y mexicana, de acuerdo con la profesión y los antecedentes del solicitante, y a través de propuestas que realizaban las organizaciones políticas como el Partido Comunista. Este último fue el canal que utilizó Sánchez Vázquez, quien, por cierto, estuvo a punto de ir a la Unión Soviética en vez de venir a México; mas como la guerra era inminente por entonces en Rusia, terminaron por enviarlo para acá.

Fue en el puerto de Sète donde se dieron cita cerca de dos mil personas, incluyendo adultos y niños, para el viaje del primer barco de los tres que zarparon; el embarque se programó para la madrugada del 25 de mayo. Al igual que el resto de los pasajeros, poco era lo que Sánchez Vázquez sabía sobre México, apenas lo que le habían comentado los mexicanos que conoció antes o durante la guerra en Madrid y Valencia, sobre todo Andrés Iduarte, pero también Octavio Paz, Juan de la Cabada y Siqueiros; ello aparte, había tenido que estudiar el proceso de la Revolución mexicana y de la situación del país bajo la presidencia de Cárdenas para informar al grupo de voluntarios malagueños que integró el batallón México (curiosa anticipación del destino que le esperaba a Sánchez Vázquez unos cuantos años después). En concreto, “la verdad es que para los que nos disponíamos a embarcar aquella mañana, México era un país desconocido que vagamente se asociaba a dos nombres tan contrapuestos como Hernán Cortés y Pancho Villa”.³⁰

El Sinaia, la nave donde le tocó viajar a Sánchez Vázquez (y la primera de hecho de las tres que transportaron a los exiliados), hizo 18 días de travesía, en medio de muchas incomodidades y limitaciones para los pasajeros. Sánchez Vázquez tuvo que alojarse en la bodega del barco junto con su amigo Juan Rejano y con Pedro Garfias. Lo que veían al despertar cada mañana, a través de las ventanillas, era la profundidad del mar:

³⁰ A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*, p. 22.

el riesgo de una travesía tan prolongada, en las circunstancias dolorosas en que se hacía, era que el tedio y la monotonía acrecentaran los recuerdos amargos y la nostalgia, y que el ánimo de cada uno encallara en una depresión profunda. Y ciertamente no faltaba en la memoria la leña que alimentara ese fuego. Y, sin embargo, no fue así. Por el contrario, el viaje se convirtió poco a poco en un rescate de la esperanza.³¹

A ello contribuyó mucho Susana Gamboa, la emprendedora mujer que iba al frente del grupo, quien a los tres días de viaje dirigió un mensaje a los pasajeros para anunciarles que se iba a realizar una serie de actividades, v. gr., conferencias sobre México, reuniones de acuerdo con la profesión de cada quien, conciertos, fiestas, exposiciones, etc., todo lo cual se organizó alrededor de un diario que se editó en mimeógrafo y que estuvo a cargo de Juan Rejano y otros. Al original sentimiento de desarraigo e inquietud ante lo desconocido, le sucedieron una relativa confianza y unidad de todos con todos, que conformaron los cuatro rasgos que, de acuerdo con Sánchez Vázquez, identifican al exilio en conjunto: primero, la superioridad y hegemonía morales que preservaron a la gente de experimentar el viaje, a pesar de carencias y desamparos, como una derrota; segundo, la sólida unidad que se antepuso a la tragedia personal de cada quien; tercero, la preeminencia de esa unidad sobre la diversidad de filiaciones políticas; y cuarto, la adhesión a la tierra que acogía a los refugiados, a la cual se integraron sin dejar de perder la esperanza de tornar a proseguir la lucha en España.

Por lo que toca al viaje en sí, a Sánchez Vázquez le quedaron tres recuerdos indelebles que medio siglo después evocó en un texto que escribió para la mesa redonda con la cual se conmemoró el cincuentenario del arribo del Sinaia a México, y que nosotros vamos a reproducir en sus palabras:

Los momentos en que cruzábamos el Estrecho de Gibraltar y en que veíamos tierra española por última vez, aunque con la ilusión de que pronto volveríamos a verla. Y asociada a esos momentos, la imagen de

³¹ *Idem.*

un español ya doblado su cuerpo por el peso de sus ochenta años y que, a diferencia de la mayoría de nosotros, ya no podía compartir la ilusión del retorno. Se trataba del periodista don Antonio Zozaya. Lo recuerdo con la vista clavada en la tierra que se aleja, despidiéndola –en nombre de todos– [...]. Un segundo recuerdo inolvidable es el de aquella mañana oscura como todas, en la bodega, pero ya iluminada en la cubierta por los rayos del sol, en la que Pedro Garfias, lejos de pegarse acongojado a la ventanilla como siempre, saltó torpemente de su litera y empezó a recitarnos a Rejano y a mí, con su voz ronca y pausada, el poema que había concebido y gestado durante la noche –y que acaba así–:

Como en otro tiempo por la mar salada
te va un río español de sangre roja,
de generosa sangre desbordada...
Pero eres tú, esta vez, quien nos conquista
y para siempre, ¡oh, vieja y nueva España!

Finalmente, mi memoria registra vívidamente el tórrido mediodía del 13 de junio de hace cincuenta años en que empezamos a desembarcar en este puerto. Y registra no solo la cauda incontenible de impresiones sonoras y visuales y el río jubiloso que se desborda en nosotros al pisar al fin tierra libre, sino la intensa emoción que nos sacude el cuerpo ante los veinte mil obreros que nos saludan en el muelle, agitando sus brazos, alzando sus estandartes y pancartas, y lanzando sus entusiastas vítores. Un espectáculo inolvidable ante el cual se acrecienta nuestra emoción con las palabras cálidas, alentadoras, de los altos representantes del gobierno y del pueblo mexicanos, García Téllez, Gómez Maganda y Lombardo Toledano, que se dirigen a nosotros desde el balcón del Ayuntamiento de Veracruz. Y de esta recepción que se desarrolla bajo un sol abrasador, recuerdo también la Banda Madrid (la Banda del heroico Quinto Regimiento y después del Quinto Cuerpo), la pancarta gigantesca que decía: 'Negrín tenía razón', y alguna otra que, por los equívocos del lenguaje, nos dejó confundidos al leer en ella: 'El Sindicato de Tortilleras os saluda'.³²

³² *Ibidem*, pp. 25-27.

En otro lugar, evoca sus primeras impresiones de México:

estuvimos en Veracruz unos días y recuerdo que hacía un calor insoportable, sobre todo para nosotros. Además era época de lluvias, con ese modo de llover en el trópico, que para nosotros era completamente insospechado. Pero en fin, veníamos cargados de ilusiones, de esperanzas. Todo nos parecía extraordinaria: el ambiente de Veracruz, que era muy alegre y se parecía mucho al andaluz: los jugos de fruta, los bailes callejeros, la gente que nos saludaba afectuosamente en la calle, los intelectuales locales que se acercaban a nosotros.

Así pasamos el tiempo, hasta que llegó la oportunidad de ir a la capital. Viajamos en un tren de esos que aparecen en las películas sobre la época de la Revolución, con soldados vigilando en el tren. Al llegar aquí hicimos nuestros contactos con los organismos exiliados de ayuda; nos daban un pequeño subsidio diario de dos pesos cincuenta centavos de la época, que eran mucho más que ahora, pero también muy poco.³³

Hay que tomar en cuenta que la situación en México era, en ese tiempo, muy efervescente, pues la presidencia de Cárdenas estaba por concluir y con ella también finalizaba un giro radical hacia los ideales de la Revolución, que se había hecho sentir más que nada con la expropiación petrolera del año anterior, lo cual había llevado a los sectores contrarios a la apertura democrática del país a endurecer su posición, antagonismo que pronto percibieron los exiliados, quienes vieron con asombro que en México “hasta los reaccionarios usaban la palabra ‘revolución’”.³⁴ Los enemigos del régimen trataron de desprestigiarlo por todas las vías posibles, y una de ellas fue hostigar a los recién llegados a través de la prensa; por fortuna, el apoyo de las autoridades, del movimiento obrero y de los intelectuales terminó por prevalecer en la opinión pública.

La diferencia profesional obligó a que cada uno de los exiliados tuviera que buscar por su lado medios para subsistir en condiciones difíciles, dada la situación económica de México y, por qué no decirlo, debido al desconocimiento del mercado laboral, a lo cual se sumaba el dolor del destierro. Por lo que toca a Sánchez Vázquez, pronto hizo

³³ Teresa Rodríguez de Lecea, “Exilio, política y filosofía”, en F. Álvarez, ed., *ob. cit.*, pp. 271-272.

³⁴ A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*, p. 54.

sentir su presencia en el ambiente cultural al participar en 1940 en la fundación de la revista *Romance*, junto con su entrañable amigo Juan Rejano y otros de sus compatriotas, así como muchos de los escritores más prestigiados tanto de México como del resto de América Latina. A pesar de ello y de que prometía ser una gran empresa cultural, *Romance* dejó de salir un año después de haber hecho su aparición. Este fracaso se debió más que nada a que surgieron en forma paulatina discrepancias entre un sector de los redactores y la administración de la revista, de la cual formaba parte Martín Luis Guzmán. Con el tiempo, tales discrepancias se ahondaron hasta que, por presiones presupuestarias, se hizo necesario despedir a dos colaboradores, que fueron Sánchez Vázquez y Herrera Petere, a quienes pronto siguió el resto de la redacción. El paso del autor por *Romance*, sin embargo, le dio oportunidad de publicar su artículo “La decadencia del héroe” y de participar en otras revistas, v. gr., *España Peregrina* (que editaba la Junta de Cultura Española y donde también escribieron Gaos, Xirau, Bergamín y otros exiliados); ahí apareció un fragmento de su poema “Elegía a una tarde de España”. Publicó algunos sonetos en *Taller*, que dirigía Octavio Paz, y en el suplemento cultural del diario *El Nacional*, que estaba a cargo de Juan Rejano. Como era de esperarse, en estas composiciones priva el sentimiento de dolor que experimenta como exiliado.

El año 1941 fue decisivo en la biografía de Sánchez Vázquez. Se mudó a Morelia para impartir clases de filosofía a nivel bachillerato, en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad de Michoacán, donde permaneció por tres años. Ahí se casó con Aurora Rebolledo, a quien conocía desde Málaga y con quien viajó a bordo del Sinaia. Por último, la pareja tuvo ese año a su primer hijo, Adolfo. Con estos tres acontecimientos, la vida de Sánchez Vázquez entró en una nueva fase que conviene diferenciar de lo que hasta aquí hemos dicho. Por ello, antes de reseñar su estancia en Morelia y lo que de ella se desprendió es menester que retornemos a la cuestión del exilio para comprenderla en su justa dimensión.



Sánchez Vázquez ha visto el exilio como el resultado del enfrentamiento secular entre las dos maneras en que España ha encarado su ser

histórico, desde que al unificarse bajo la égida de los Reyes Católicos da un nuevo sentido, nacional y por ende moderno, a las relaciones sociopolíticas. Por un lado, España ha sido una cultura abierta a toda clase de vientos, lo cual le permitió desarrollar un imperio en América con una cohesión que resistió tres siglos (y cuyas rectrices aún perduran en gran parte de la cosmovisión de los países latinoamericanos), así como generar uno de los fenómenos artísticos más deslumbrantes de cualquier época: la plástica y la literatura barrocas. Por el otro, empero, España ha sido la férrea cerrazón a la diversidad de cualquier clase y la fanática sumisión a la ortodoxia, rasgos ambos que han encarnado principalmente en la religión. La lucha entre las dos formas de ser, ambas profundamente entreveradas una en la otra, ha desgarrado una y otra vez a los grandes hombres de España, prisioneros de una contradicción que han intentado salvar de distintos modos y que, por lo menos hasta principios del siglo XIX, ha terminado en la claudicación ante el poderío de las instituciones sociopolíticas cuyo bastión es la Iglesia.

Ahora bien, esa situación cambia en forma drástica justamente cuando con la invasión napoleónica y el resquebrajamiento de la unidad política se hace evidente por vez primera una fisura en el sentido mismo de la nación, sentido que hasta entonces se mantuvo incólume: el siglo XIX es testigo de convulsiones sin precedente que obligan a tomar partido por una u otra forma del ser español, la que abandera la universalidad moderna o la que confirma el dogmatismo inquisitorial. En esas circunstancias hasta entonces impensables, el exilio aparece por primera vez como una experiencia a la mano para quienes luchan por zanjar la contradicción entre el pasado y el presente a favor de este último. No en balde, recuerda Sánchez Vázquez, la necesidad de exiliarse se impone en 1813, cuando tienen que escapar los partidarios de un régimen revolucionario de inspiración francesa; en 1814, cuando los liberales huyen de la persecución que contra ellos ordena el rey, quien, tras permitir la vuelta de aquellos en 1820, vuelve a arremeter en su contra en 1823; en 1839, 1849 y 1876, cuando los reaccionarios tienen que huir, y en 1866 y en 1874, cuando de nuevo escapan los liberales. En el siglo XX, la dictadura de Primo de Rivera provoca la salida de España de personajes políticos de nota y de algunos intelectuales, el más importante de los cuales es Unamuno. Pero si el exilio es recurrente en el esfuerzo de España por definir su postura en torno

a su propio ser histórico, en ningún momento anterior se presenta con la violencia, la magnitud y la perduración que adquiere en 1939, al final de la Guerra Civil.³⁵ Por así decirlo, es entonces cuando, en un esfuerzo por trascenderlo, la nación lleva al extremo el antagonismo que desde su origen la ha determinado, aunque el impulso a la apertura fuera frustrado por una serie de factores adversos que involucra toda la lógica del poder; entre esos factores cabe destacar los mayores recursos militares que tienen a su favor los enemigos de la república.

A diferencia, pues, de los anteriores exilios, el del año 39 incluye, junto a destacadas personalidades políticas e intelectuales con una marcada orientación ante los problemas sociales, a un gran número de gente que responde a posturas muy diversas si bien se agrupa bajo la bandera del antifranquismo. Esa variedad ideológica se refleja en la que permea el campo profesional, pues a la par de pensadores, artistas y académicos connotados (que abarca casi la mitad del profesorado de la universidad madrileña), se encuentran artesanos, obreros y oficinistas, así como gente de la más variada ocupación. A los tres grandes contingentes del exilio, que viajaron de modo respectivo en los barcos Sinaia, Ipanema y Mexique, los precedió el conjunto de intelectuales españoles que ya en 1938 había emigrado en forma voluntaria a México a resultas de una iniciativa del gobierno de Cárdenas que, quizá, de esa guisa justificó a los ojos de la sociedad el apoyo que un año después brindó a un número mucho mayor de exiliados, cuyo destierro (y este es otro distintivo del exilio que comentamos) tuvo una duración insospechada: 37 años.

Hasta aquí la consideración sobre el exilio como fenómeno indisoluble de la historia reciente de España. Por lo que toca a la transcendencia intelectual del exilio hay que apuntar que en la pléyade de filósofos que buscan en América y no solo en México una nueva opción vital encontramos que procedía del profesorado de dos universidades: de Madrid llegaron José Gaos, María Zambrano, José Gallegos Rocaful y Luis Recaséns Siches; de Barcelona, Joaquín Xirau, Jaime Serra Hunter, Juan David García Bacca y Eduardo Nicol, quienes en su mayoría se asentaron de manera definitiva en nuestro país. También destacan José Ferrater Mora, quien se trasladó a Estados Unidos, y

³⁵ *Ibidem*, p. 67 y ss., *passim*.

Domingo Casanovas y Manuel Granell, quienes llegaron a Venezuela. En conjunto, esta pléyade presenta características conjuntas que vale destacar: todos sus miembros se formaron en un diálogo directo –casi siempre a través del lenguaje original– con las corrientes fundamentales de la filosofía alemana de las décadas de 1920 y 1930: Husserl, Scheler, Dilthey y Heidegger serán los númenes del grupo; tal vez por ello, los filósofos exiliados se mantienen alejados del neopositivismo, de la filosofía de la ciencia y, por último, del marxismo; aparte, en la mayoría se evidencia el influjo de Ortega y Gasset, quien fue maestro directo de varios de ellos, v. gr., María Zambrano. Por otra parte, y con la excepción de Eugenio Ímaz, quien nunca profesó ni en España ni en México, los demás ocuparon cátedras en la Universidad Nacional, unos por un breve período y otros por un largo tiempo, inclusive hasta su muerte. Las aportaciones de todos ellos en la enseñanza de la filosofía y de las humanidades en general apenas es parangonable a la titánica labor que desarrollaron como traductores y difusores de la cultura allende las aulas de la universidad, labor que supieron engarzar con el desarrollo de una obra personal original que resultaría imposible reseñar aquí.

Ahora bien, en el conflicto entre los dos modos de ser españoles que señalamos líneas atrás, los exiliados se consideran herederos o portavoces de la España que ya a finales del siglo XV inaugura un nuevo universalismo en clara respuesta al Renacimiento italiano; universalismo que se opone al imperialismo inquisitorial de la otra España y que se perpetúa a través de los siglos en la obra y el pensamiento de los nombres más ilustres de la cultura peninsular. Si se ve la cuestión desde este ángulo, los exiliados no hacen sino confirmar el lazo de unión entre la Madre Patria y América, lazo que no se ha roto en realidad jamás, pues las colonias de ultramar se independizaron de un régimen sociopolítico opresor y anacrónico, mas no de los valores culturales que les transmitió el universalismo hispánico; universalismo que, a su vez, exige el desarrollo en su propio suelo nutrido de una sociedad acorde con su ideal de justicia. En otros términos, como aseveró en un momento determinado Gaos, “España es la última colonia de sí misma que queda por hacerse independiente, no solo espiritual, sino también

políticamente”.³⁶ El exilio representa por ello un acontecimiento histórico de primera magnitud en la lucha de liberación que España ha emprendido no contra sí misma sino por sí misma; lucha en la que se impone la exigencia para ella de reconocer allende el imperialismo lo que América ha representado en el desarrollo peninsular:

de este modo [...] en el exilio se va fraguando un verdadero encuentro entre España y la América hispana que se sustenta en el rechazo de toda españolización –mala o buena– y en atender al pulso propio hispanoamericano, al que España no es ajena.³⁷

Lo que hasta aquí hemos expuesto refleja la aguda reflexión que Sánchez Vázquez ha hecho sobre el exilio como fenómeno histórico y cultural, reflexión que a fin de cuentas arroja un saldo positivo: sin la labor del exilio en el campo de las ideas sería infinitamente menor la posibilidad de mutua comprensión que hoy por hoy tienen España y América (en concreto, México). Falta, empero, referirnos a la significación personal, íntima, del exilio en la vida de Sánchez Vázquez y a la transcendencia que pudiera tener como una de las más profundas raíces de su obra filosófica. Para introducirnos a este aspecto de la cuestión conviene recordar la glosa que el propio Sánchez Vázquez hace de la interpretación gaosiana del exilio como un *transtierro*. En opinión de Gaos, el exilio abre la posibilidad de un encuentro con la tierra nueva, donde se supera el motivo por el cual tuvo que abandonarse la tierra de origen; los motivos en este caso son el dogmatismo y la tiranía. Según esta visión de las cosas, transterrarse equivale prácticamente a olvidarse de la tierra que quedó atrás. Y esto es lo que Sánchez Vázquez no puede aceptar: “el término ‘transterrado’ subraya lo encontrado, en tanto que el vocablo ‘desterrado’ apunta a lo perdido; [el ‘transtierro’] no corresponde a la realidad del exilio ni a la consciencia que el exiliado tiene en ella, al menos en sus primeros años”.³⁸ O sea, el exilio, como acontecimiento vital para quien ha luchado por la libertad de su tierra, no es un rencuentro con ella en otras latitudes, por más que la necesidad de abandonarla sea la

³⁶ José Gaos, citado en *Ibidem.*, p. 124.

³⁷ *Ibid.*, p. 80.

³⁸ *Ibid.*, p. 125.

consecuencia más radical del amor que ella le inspira al exiliado; es, sobre todo y quizá por siempre, pérdida de identidad.

Pocas páginas de las que Sánchez Vázquez ha escrito tienen el apasionamiento de las que llevan el título “Fin del exilio y exilio sin fin”, donde elucida como en ningún otro lugar la vivencia del destierro para él:

el exilio sigue siendo una prisión, aunque tenga puertas y ventanas, y calles y caminos, si se piensa que el exiliado tiene siempre ante sí un alto, implacable y movedizo muro que no puede saltar. Es prisión y muerte también; muerte lenta que recuerda su presencia cada vez que se arranca la hoja del calendario en el que está inscrito el sueño de la vuelta; y muerte agrandada y repetida un día y otro porque el exiliado vive, en su mundo propio, la muerte de cada compatriota.³⁹

El enraizamiento del exilio en la muerte habla por sí solo de lo que para un joven poeta representó el abandono de su patria y el saber imposible el retorno a la defensa de los ideales que fueron su entraña allá: “el exiliado vive siempre escindido: de los suyos, de su tierra, de su pasado. Y a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla”. A su vez, la punzante vivencia de la mortalidad genera un dolor que arrasa con cualquier intento por comprenderlo:

el desterrado, al perder su tierra, se queda aterrado (en su sentido originario: sin tierra). El destierro no es un simple trasplante de un hombre de una tierra a otra; es no solo la pérdida de la tierra propia, sino con ello la pérdida de la tierra como raíz o centro.

Esta pérdida es tan brutal que impide ver el entorno con una nueva mirada matizada por el olvido:

la idealización y la nostalgia, sin embargo, no se dan impunemente y cobran un pesado tributo, que pocos exiliados dejan de pagar: la ceguera para lo que los rodea. Sus ojos ven y no ven; viendo esto, ven aquello; mirando el presente, ven el pasado. Y lo que durante algún

³⁹ *Ibidem.*, pp. 35-36. El resto de las referencias a este texto proviene de la fuente que citamos.

tiempo puede alimentar el fuego de la poesía (ha habido una excelente poesía del destierro), es fatal en política, pues no se hace política en el aire, sino con los pies bien afirmados en tierra.

Estas últimas palabras nos muestran la distancia que media entre la interpretación del exilio que hacen de modo respectivo Gaos y Sánchez Vázquez. Sufrir el “transtierro” por la defensa de la libertad como ideal filosófico, por más admirable que resulte, es una cosa muy diferente a padecer el “destierro” por la defensa de la libertad como ideal de la vida personal en su expresión más íntima. Sánchez Vázquez participa en la Guerra Civil no porque esté en juego en ello una postura intelectual, sino porque su militancia política y lo que podemos llamar su visión moral de la sociedad se lo exigen. Más aún, participa en la guerra porque ama a España. Por lo mismo, el exilio no es en primera instancia para él, que lo experimenta en plena juventud, la oportunidad de proseguir en el desarrollo de una vocación filosófica (como quizá lo fue para Gaos o para cualquier otro de los filósofos que abandonaron la Península); es antes que nada un desarraigo que nada puede compensar y que se prolonga por un tiempo por principio infinito.

Sobre este punto es revelador que el exilio se haya constituido en el tema fundamental de una serie de sonetos que Sánchez Vázquez compone a lo largo de varios años, para expresar los distintos sentires que le provoca el estar lejos de España. Algunos de estos poemas los comentó el autor en un texto que escribió mucho tiempo después, en 1993, donde el primero que aparece es el siguiente, en el cual se percibe con nitidez el influjo de Quevedo:

El árbol más entero contra el viento,
helo en tierra, deshecho, derribado.
Congregando su furia en su costado,
el hacha lo dejó sin fundamento.

La torre que besaba el firmamento
—¡oh, sueño vertical, purificado!—
con todo su volumen desplomado
tan solo de la muerte es monumento.

Y tú, desnudo y leve junco humano,
contra el viento amarillo del olvido,
contra todo rigor, estás erguido.

Torre humana o árbol sobrehumano,
contra el hacha, en el aire levantado,
sin raíz ni cimiento, desterrado.⁴⁰

Los términos alrededor de los cuales giran los cuartetos, el árbol y la torre, sirven para subrayar una existencia que, pese a ahondarse a medida que se elevaba, ha sido destruida por completo. Al mismo tiempo, esos elementos se contraponen a la debilidad aparente del junco que, paradójicamente, en virtud de su desarraigo desafía a la brutalidad que, en cambio, derribó a los otros dos seres, mucho más fuertes que él. Este desafío, empero, es idéntico a una muerte que va más allá del mero cese de la vida, como se aprecia en los tercetos de otra composición:

El destierro no para con tu muerte
que, implacable, dilata tu destino,
bajo la tierra misma prolongado.

Tú no descansas, no, con esta suerte
de muerte enajenada; con el sino
de estar bajo la tierra, desterrado.

Estremecen estos versos donde los juegos del sentido agudizan la lancinante angustia de morar en lo más profundo, como sobre el vacío de la pérdida. El parangón entre el destierro y el infierno idéntico a una muerte eterna es explícito, si bien aquí no hay culpa que justifique el padecimiento, lo cual no hace sino redoblar la desesperación, perceptible en otro soneto donde el destierro aborta literalmente la alegría de vivir:

⁴⁰ *Ibidem*, p. 177. Los demás poemas que comentamos aquí provienen del mismo lugar.

Ser un río de amor que se derrama
hasta inundar la tierra más distante,
y alimentar su ausencia a cada instante
y en su fuego abrasarse cual retama.

Ser un tronco de vida que se inflama
aunque el metal más frío se levante,
y comprobar que un hacha agonizante
hace del corazón trágica grama.

Ser la mano que toca la belleza
y tener que apartarse de su lado,
para ver las humanas cicatrices.

Ser un árbol de sangre y de pureza,
y tener que vivir desarbolado
como el árbol que vive sin raíces.

Este soneto, más que ninguno otro de los que hemos comentado, nos descubre que el destierro fue para Sánchez Vázquez la separación del ser amado o, mejor dicho, del ser por el cual el amor y el placer tienen sentido: la tierra, que para él solamente tuvo un nombre: España. Cuando años más tarde rechace cualquier tipo de abstracción en el planteamiento de los problemas sociales y exija contemplarlos a la luz de la existencia de los individuos concretos (tendencia que, según vimos al hablar de su trabajo durante la guerra, le fue natural desde un principio), el acicate para ello será, a no dudarlo, la experiencia del destierro que sufrió en carne viva y que lo llevó a optar con plena lucidez por mantenerse en pie de lucha, aun a costa de no alcanzar con ello el fin anhelado, el retorno a la tierra:

Si para hallar la paz en esta guerra,
he de enterrarlo todo en el olvido,
y arrancarme de cuajo mi sentido
y extirpar la raíz a que se aferra;

si para ver la luz de aquella tierra
y recobrar de pronto lo perdido,
he de olvidar el odio y lo sufrido
y cambiar la verdad por lo que yerra,

prefiero que el recuerdo me alimente,
y conservar el sentido con paciencia
y no dar lo que busco por hallado,

que el pasado no pasa enteramente
y el que olvida su paso, su presencia,
desterrado no está, sino enterrado.

El soneto anterior, en realidad siendo una sola frase que se sostiene a través de 14 versos, revela en su ímpetu que Sánchez Vázquez evitó hasta donde fue posible la idealización de la esperanza que le hubiese conducido a una especie de tierra prometida sustituta, a una España onírica donde pudiera habitar al margen del tiempo. Lejos de ello, su reflexión poética muestra que en cierta forma presintió que el fin del exilio no era más que la confirmación del exilio sin fin, la necesidad de aceptar que la pérdida de la tierra fue de una vez y para siempre. Leamos cómo refiere la situación del exiliado ante la posibilidad real del reencuentro con la tierra tras la muerte del dictador:

y es entonces cuando la contradicción, el desgarramiento que ha marcado su vida años y años, llega a su exasperación, tanto más cuando se repara que son ya pocos los que pueden experimentarla, y sobre todo, tanto más cuanto hay que contar con lo que durante años no existía. En verdad, las raíces han crecido tanto, tanto las penas y las alegrías, tanto los sueños y las esperanzas, tanto el amor y el odio, que ya no pueden ser arrancados de la tierra en que fueron sembrados. [Y añade] al cabo del largo periplo del exilio, escindido más que nunca, el exiliado se ve condenado a serlo para siempre. Pero la contabilidad dramática que se ve obligado a llevar no tiene que operar forzosamente solo con unos números: podrá llevarla como suma de pérdidas, de desilusiones y desesperanzas, pero también –¿por qué no?– como suma de dos raíces, de dos tierras, de dos esperanzas.

Hasta aquí hemos apurado el brutal impacto del exilio en la existencia y en la formación espiritual de Sánchez Vázquez. Si la guerra le enseñó en toda su crudeza cuáles son los límites de la política y cuánto cuesta la aspiración a instaurar un orden social en verdad justo, el exilio le obligó a plantearse no solo como problema moral y personal, sino filosófico en el sentido más hondo del término, de qué manera se manifiesta la pertenencia del hombre a la tierra y cuál es el sentido del saber en la confirmación de tal pertenencia, la cual nunca se nos da de modo natural sino que se construye a través de la historia. Para que un ser a quien el dolor *a-terró* logre vencer el pasado, sin resignarse al olvido y asir a la tierra desde dos raíces –¿y quién en el siglo XX no se hallaba en esa situación aunque no la hubiera experimentado por medio de la guerra o del exilio?–, es indispensable que deje de afanarse por elucidar el destierro y comience a transformar su circunstancia presente. De esa guisa, la casualidad pierde su carácter fatídico y deviene la materia de una elección radical. Así, el paso de la militancia política y de la creación poética a la reflexión filosófica, que en lo externo es una consecuencia del destierro, en lo interior proviene para Sánchez Vázquez del imperativo de volver a poner, literalmente, los pies sobre la tierra.



La estancia de Sánchez Vázquez en Morelia se prolonga por casi tres años (1941-1943) y tiene una significación decisiva en la orientación de su pensamiento; la Secretaría de Educación lo comisiona desde la capital mexicana para dar clases de filosofía en la Escuela Normal Michoacana, y ya en Morelia le ofrecen integrarse a la planta docente del Colegio de San Nicolás de Hidalgo, donde imparte lecciones a nivel bachillerato. Morelia, por entonces, cuenta con unos 60 000 habitantes y con una vida cultural muy intensa en la que los jóvenes toman parte con entusiasmo. Sánchez Vázquez se aplica al estudio de los textos filosóficos que hasta ese momento ha leído sin un interés programático, y se impone poco a poco a un estudiantado con frecuencia levantisco. Al mismo tiempo refuerza sus vínculos personales con los intelectuales mexicanos más importantes y con el núcleo de los filósofos exiliados. En 1942 publica, como ya dijimos, *El pulso ardiendo*. Pero un año después, al estallar un conflicto político entre la Universidad Nicolaíta y

el gobernador del estado (quien era de filiación cardenista), Sánchez Vázquez decide por solidaridad renunciar de modo voluntario a sus clases y regresa con su familia a la capital del país, donde nacen más tarde sus otros dos hijos: Juan Enrique y María Aurora.

La manutención de su familia le impone al joven intelectual obligaciones que ha de afrontar como puede: traduce con rapidez vertiginosa diversos textos filosóficos o científicos (labor que con el tiempo llega a aborrecer por la tensión que supone realizarla a destajo), utiliza como base guiones de película para escribir novelas (entre las cuales recuerda en particular una versión de *Gilda*, el clásico que interpretó Rita Hayworth), da clases de español al personal de la Embajada soviética y, durante un año se hace cargo de una casa de “niños de Morelia”, o sea, niños y jóvenes españoles que en un principio habían estado en la capital michoacana pero a quienes se reubica en la Ciudad de México (esta tarea también resulta muy ingrata, por lo que, a pesar de contar con el apoyo de su esposa para el control de los niños, la abandona pronto). Semejantes malabarismos laborales no le impiden reanudar en 1944 sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde se inscribe en la Maestría en Letras Españolas. Dos años después, tras acreditar los cursos curriculares, empieza a preparar su tesis sobre “El sentido del tiempo en la poesía de Antonio Machado”, misma que no puede continuar porque ha de dedicarse de tiempo completo a los dos compromisos vitales para él: primero, la manutención de su familia; segundo, la colaboración a distancia con las organizaciones políticas españolas. Esta colaboración, con independencia de la relevancia que en su momento reviste y de las satisfacciones que le proporciona, va a tener un fruto a largo plazo: “La política misma me obligaba a plantearme ciertos problemas teóricos. Es decir, despertaba en mí un auténtico interés en el campo de la teoría y la reflexión filosóficas”.⁴¹ De esta manera, la inclinación que en su adolescencia le lleva a la lectura de textos marxistas como sustento de una militancia de partido y que en Morelia se refuerza con el deber académico de preparar sus lecciones vuelve en ese momento como una necesidad de ahondar desde el ángulo de la filosofía en la comprensión de los procesos sociales. En ello tiene parte, y no poca,

⁴¹ *Ibidem*, pp. 217-218.

el proceso por medio del cual la idea de una pronta vuelta a España se resquebraja de modo paulatino ante la consolidación del régimen franquista, por un lado, y, por el otro, ante el enraizamiento del propio Sánchez Vázquez en México. Así, la original vocación hacia las letras cambia de signo conforme el acercamiento a la filosofía es más fuerte. Y al hablar de filosofía no nos referimos a un cierto tipo de pensamiento en general discernible dentro del conjunto de las humanidades, sino a una vertiente muy concreta, el marxismo, que, como ya dijimos, Sánchez Vázquez considera idóneo para resolver los problemas que comprende su participación como exiliado militante.

El compromiso cada vez más consistente con el pensamiento filosófico lo lleva a inscribirse en la Maestría en Filosofía en 1950, cuando cuenta ya con 35 años de edad. La Facultad en esa época se encuentra bajo la égida del pensamiento de Antonio Caso, de José Vasconcelos y, en el campo de la estética, de Samuel Ramos; no hay, por ende, lugar para el estudio del marxismo:

se escuchaban todavía, como un eco lejano, las voces vitalistas e irracionistas que había escuchado en Madrid. Mucho Heidegger, bastante vitalismo e historicismo, una dosis de tomismo y otra no menor de neokantismo era lo que aparecía en primer plano.⁴²

En tal ambiente, Sánchez Vázquez estrecha sus vínculos con José Gaos, en cuyo seminario sobre la *Lógica* de Hegel permanece cuatro años, junto con Fernando Salmerón y Alejandro Rossi; también descubre a Eli de Gortari, de quien es ayudante de 1952 a 1954: “De Gortari fue para mí el primer filósofo marxista de carne y hueso que tanto había echado de menos durante mi paso, ya lejano, por la Universidad Central de Madrid”.⁴³ Otro influjo relevante en su formación lo ejerce el Grupo Hiperión, cuyos miembros “encabezados por Zea y estimulados por el historicismo de Gaos se dieron a la tarea de construir una ‘filosofía de lo mexicano’ [...]. Para construirla abandonaron la filosofía existencial alemana y buscaron su instrumental teórico en el existencialismo francés”.⁴⁴ Con este grupo (en el cual destacan Emilio Uranga, José

⁴² A. Lucas, *ob. cit.*, pp. 349-350.

⁴³ A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*, p. 59.

⁴⁴ *Idem.*

Portilla y Luis Villoro), Sánchez Vázquez mantiene un diálogo intenso que le sirve para consolidar su propia postura marxista, la cual a partir de 1951 se orienta con fuerza creciente hacia el terreno de la estética. Tal orientación se entiende, creemos nosotros, en virtud de su original vocación por las letras –que por largo tiempo seguirá manifestándose en los textos que el autor escribe–, mas también porque las cuestiones estéticas remiten a la capacidad más profunda de relación del hombre con la tierra: la creación.

Hemos visto, en efecto, al apurar algunos de los poemas de Sánchez Vázquez, tanto los que se refieren a la guerra como los que hablan del exilio, que las imágenes rectrices de su cosmovisión artística son el pulso, el árbol y la mano, las cuales remiten a procesos vitales de crecimiento y reproducción. No es casual, entonces, que al trasvasar su vocación a la filosofía, el eje de su reflexión sea el problema del arte, el cual le sirve al unísono para cuestionar en un sentido mucho más amplio la estructura socioeconómica de las sociedades capitalistas, con lo cual se enlaza su otra vocación, la política. Hay, además, un motivo fundamental para el acercamiento al campo de la estética –hasta donde podemos explicar un movimiento vital de tal envergadura–; en él existe una mayor diversidad dentro del rígido, por no decir dogmático, panorama del marxismo de los años cincuenta, que es en esa época una doctrina esclerótica y apologética al servicio, en realidad, de los intereses del Estado soviético. Semejante reducción de una teoría filosófica a mera plataforma propagandística le parece inaceptable a Sánchez Vázquez, por lo que pretende oponerse a ella en la tesis que presenta el 9 de marzo de 1955 para graduarse como maestro en Filosofía: “Consciencia y realidad en la obra de arte”, donde, al margen de la interpretación ortodoxa del materialismo histórico y del realismo socialista que codificara sobre todo Lukács, se buscan maneras más flexibles de plantear la cuestión que en el título se enuncia (esta tesis, por cierto, se publicó años después en Puerto Rico sin la autorización del autor).

Mientras que la graduación académica le abre las puertas de la facultad como profesor (apertura que culmina el 1 de enero de 1959 cuando le otorgan el nombramiento de profesor de tiempo completo), lo que su trabajo teórico de esos años le hace cada vez más evidente es la necesidad de someter a un riguroso examen las categorías con las cuales el marxismo explica la realidad social y, aparte, el modo en que

da sentido como *corpus* teórico a instituciones políticas en los países socialistas o en las organizaciones que lo enarbolan como bandera en las naciones capitalistas. Aunque provenga de tiempo atrás, esta necesidad se hace perentoria desde 1954, un año antes de titularse, cuando viaja primero a Praga para asistir al V Congreso clandestino del PCE y después a Moscú, a donde llega con su amigo Juan Rejano. El contacto directo con la realidad socialista le hace comprender que es indispensable repensar el sentido del marxismo. Esto le resulta más evidente en 1956, con las revelaciones de Jruschov en el XXII Congreso del PCUS. Para rematar, un año después surge un conflicto con el PCE y los exiliados comunistas en México, conflicto que se resuelve de modo autoritario desde el Comité Central y que lo lleva a poner en duda la democratización auténtica al interior del partido. Según vemos, la amalgama de factores políticos, teóricos y personales determinará su decisión de tomar distancia respecto de la institucionalización partidista o estatal del marxismo; en esta decisión, además de los motivos que hemos mentado, también influye la Revolución cubana, que muestra nuevas perspectivas de desarrollo al socialismo.

Sánchez Vázquez resume su postura crítica de aquellos años en los siguientes términos:

En un proceso gradual que arrancaba de finales de la década de los cincuenta me vi conducido no ya a buscar cauces más amplios en el marco del marxismo dominante, sino a romper con ese marco que no era otro que el de la visión staliniana del marxismo codificada como “marxismo-leninismo”. Desde entonces me esforcé por abandonar la metafísica materialista del *dia-mat* y volver al Marx originario y tomar el pulso a la realidad para acceder así a un marxismo concebido ante todo como filosofía de la praxis.⁴⁵

Fruto de ese esfuerzo es el ensayo de 1961 titulado “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx”, con el cual se inaugura un intensísimo período de actividades intelectuales y de rescate de las raíces marxianas del pensamiento marxista; período que incluye cursos, conferencias y publicaciones varias, todo lo cual remata en 1965, cuando

⁴⁵ *Ibidem*, p. 62.

se publica su primer libro personal, *Las ideas estéticas de Marx*.⁴⁶ El libro consta de dos capítulos, cada uno de los cuales reproduce el texto de dos grandes ensayos que mantienen entre sí relativa independencia. El primero de los capítulos, “En torno a las ideas estéticas de Marx y los problemas de una estética marxista”, apura las posibilidades para repensar el fenómeno del arte desde la óptica marxiana, sin necesidad de suscribir las tesis del realismo socialista que bajo el influjo de la burocracia intelectual soviética se convirtieron en canónicas no solo en el terreno de la reflexión (lo cual de por sí ya sería inadmisibile), sino incluso como fundamento de cualquier tipo de creación artística. El capítulo II, “El destino del arte bajo el capitalismo”, explica el origen y la esencia de la hostilidad que Marx señala entre el capitalismo y el arte. Históricamente, el desarrollo del arte no se deriva de modo inmediato del de la producción material; más aún, a diferencia de lo que sucedió con las sociedades anteriores a él, el capitalismo es por definición hostil al arte en virtud del modo de producir que lo constituye: la obra debe sujetarse a leyes de producción material sin que se tome en cuenta su carácter espiritual. Además, el artista no encuentra motivos para la creación en relaciones sociales cosificadas, como las de la época industrial. La obra, por su parte, pierde la esencia espiritual y se reduce a un valor de cambio que en este siglo ha devorado del todo el valor creador del arte.

Según vemos, ya en su primer libro (que el autor se felicita de haber publicado en plena madurez para poder sostener lo que ahí dice sin necesidad de retractaciones posteriores), Sánchez Vázquez entreteje con admirable coherencia las dos pasiones que hemos señalado una y otra vez como los hilos conductores de su existencia, la intelectual y la política, y es capaz de concebirlas en un sentido tan rico en matices que encuentra el punto de unión entre ambas: el pensamiento marxista, el cual, por su lado, se somete a un duro análisis al compararse las interpretaciones sociologistas o epistemologistas al estilo de Plejánov o Lukács con las fuentes históricas originales de tal pensamiento, los escritos de Marx, Engels y Lenin. Esta labor de zapa no tiene, como es obvio por el contenido del capítulo II, una intención erudita o tan solo hermenéutica que, por más válida que resulte, solo se movería en el nivel de la historia de las lecturas del *corpus* marxiano-leniniano;

⁴⁶ La edición que consultamos es la 13.ª, publicada por Era, en México, 1984, 293 pp.

tiende a restaurar el contenido en esencia político del marxismo, lo cual quiere decir que se preocupa por devolverle su potencial como instrumento teórico-revolucionario. Ello aparte, la exposición de las ideas se realiza con una nitidez que permea tanto la estructura lógica como el lenguaje del cual echa mano el autor; tal nitidez, la virtud esencial del filósofo, sin lugar a dudas, es de hecho el distintivo de todos los textos, anteriores o posteriores, de Sánchez Vázquez.

Ahora bien, además de publicar en 1965 el libro que acabamos de mencionar, Sánchez Vázquez concluye en ese mismo año el doctorado al cual se había inscrito uno antes, con una tesis que defenderá el 28 de marzo del año siguiente en un examen memorable que evoca como sigue:

el jurado con el que tuve que vérmelas estaba formado por Gaos (como director de la tesis) y los doctores Roces, Villoro, de Gortari y Guerra. Fue un examen, con el salón atiborrado de estudiantes y profesores, que puede caracterizarse por dos hechos: primero, su duración (tiene en este aspecto, hasta ahora, el récord en la UNAM) y, segundo, por la dureza de las réplicas de los jurados que convirtieron el largo examen en una verdadera batalla campal... de ideas.⁴⁷

La tesis verá la luz en 1967 con el título de *Filosofía de la praxis* y se constituirá, como el propio autor lo declara, en la más importante de sus obras.

Bibliografía citada

- Bozal, Valeriano, “Adolfo Sánchez Vázquez: de este tiempo, de este país”, en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, pp. 91-101.
- Güemes, César, “Sobre *Invitación a la estética*”, en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, pp. 251-256.
- Lucas, Ana, “Adolfo Sánchez Vázquez: vida y obra”, en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, pp. 327-376.

⁴⁷ A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*, p. 63.

Rodríguez de Lecea, Teresa, “Exilio, política y filosofía”, en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, pp. 271-294.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *El pulso ardiendo*, Morelia, El Centavo, 1942.

____, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era, 1984.

____, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*, México, Grijalbo, 1991.

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y LA FILOSOFÍA DE LA PRAXIS

*Gabriel Vargas Lozano*¹

Nota introductoria

Agradezco mucho a José Ramón Fabelo Corzo su muy amable invitación para impartir la conferencia inaugural de este coloquio en homenaje a quien fue mi maestro y también entrañable amigo, Adolfo Sánchez Vázquez. Hubiera querido estar aquí para comunicarles directamente mis reflexiones sobre su obra, pero desafortunadamente no me es posible.

Antes de la introducción al trabajo, deseo expresar que guardo una gran estimación a mis alumnos del Colegio de Filosofía, hoy ya maestros y doctores, así como a quienes fueron mis colegas (entre ellos a mi querido y admirado Ángel Altieri). De igual modo, aunque hoy ya son otros tiempos y para calificarlos mejor *tiempos neoliberales*, durante las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado participamos en las fuertes y enconadas luchas externas e internas por la construcción de una universidad crítica que interrelacionara calidad académica con compromiso social. Hoy seguimos manteniendo una lucha por el pensamiento crítico a través de la revista *Dialéctica*, que es considerada una de las mejores revistas en su clase en América Latina y que cumplirá ya 40 años de existencia. El mantenimiento de esta revista y de todas las actividades que hemos organizado ha sido posible por el apoyo que hemos tenido por parte de las autoridades de la universidad, pero también por el apoyo de un público que hemos formado a través de los años. Con su apoyo, la universidad hace honor a su esencia que es la libre discusión de las ideas, la universalidad y la autonomía.

1 Profesor titular del Departamento de Filosofía y Responsable del Centro de Documentación en Filosofía Latinoamericana e Ibérica (Cefilib), Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Iztapalapa.

Sánchez Vázquez, junto con Pablo González Casanova y otros muy distinguidos pensadores, alentaron con su importante apoyo a nuestra revista. Me permito recordar que el filósofo cuya aportación es motivo de este coloquio fue honrado con el título de doctor *honoris causa* de la BUAP.² Finalmente, envío un especial saludo a mi amigo Roberto Hernández Oramas, codirector y alma de la revista y a mi antigua y brillante discípula, María del Carmen García. Oramas fue quien me animó a reunir los materiales que publiqué durante 30 años sobre la obra y vida de Sánchez Vázquez y que integran el más reciente número de *Dialéctica*, a la que le puso una bella portada.³

Les deseo éxito en las reflexiones sobre uno de los más importantes pensadores marxistas del siglo XX.

Gabriel Vargas Lozano

Adolfo Sánchez Vázquez nació en Algeciras, Cádiz, en 1915. Algunas de sus experiencias iniciales que influyeron en su formación intelectual y vital han sido recogidas en diversas entrevistas y textos autobiográficos.⁴ Entre estos últimos, podemos destacar *Mi obra filosófica* (1978) y *Vida y filosofía. Postscriptum político-filosófico* (1985).⁵ De acuerdo con ellos, en los años treinta se inició su interés por la poesía, en Málaga, animado por Emilio Prados. En 1935 se trasladó a Madrid, ingresando a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, en la que habían adquirido una gran relevancia figuras como José Ortega y Gasset, Xavier Zubiri, García Morente, Julián Besteiro y José Gaos, entre otros. Ya desde su estancia en Málaga, Sánchez Vázquez se había afiliado a la Juventud Comunista como parte de un compromiso político e ideológico con el socialismo y con la lucha antifascista que había mantenido durante toda su vida. De igual manera se alistó en el Ejército y participó en la Guerra Civil que estalló el 18 de julio de 1936. En 1937, como director

² Me permito recordar que, en esa oportunidad, el homenajeado pronunció un discurso en el cual se fundamentaba filosóficamente el lema de la BUAP, "Pensar bien para vivir mejor".
³ Lamentablemente la revista *Dialéctica* dejó de publicarse con el número 48 (enero-junio de 2015).

⁴ Cfr. Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*; y, en especial, Adolfo Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida*.

⁵ Publicados en J. González, C. Pereyra y G. Vargas Lozano, ed., *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*.

del periódico *Ahora*,⁶ de las Juventudes Socialistas Unificadas, asistió al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, realizado en Madrid y que convocara a renombrados escritores. Allí conoce a Juan Marinello, Octavio Paz, Louis Aragón y André Malraux, entre otros. En septiembre de ese año se incorpora a la 11 División del Ejército y en febrero de 1939, ante la derrota de las fuerzas republicanas, sale al exilio por la frontera francesa. Más tarde, luego de algunos meses de incertidumbre, se acoge a la protección ofrecida por el gobierno del general Lázaro Cárdenas y se embarca hacia México, en el buque Sinaia, llegando al Puerto de Veracruz el 13 de junio de 1939, junto a sus amigos, el escritor Juan Rejano y el poeta Pedro Garfias, entre miles de exiliados.⁷

El exilio

El exilio, en las condiciones en que se efectuó, es decir, en forma involuntaria y violenta, es concebido por Sánchez Vázquez de manera diferente a otros de sus compatriotas. Así, dice en uno de sus textos:

El exiliado ha quedado sin tierra; sin su propia tierra, porque se vio forzado a abandonarla. Es sencillamente un desterrado. Y lo es porque su exilio no es un trans-tierra o el trasplante de una tierra a otra [dice en polémica con su maestro José Gaos, quien se consideró a sí mismo *transterrado*] que vendría a ser simplemente la prolongación o el rescate de la que ha perdido.⁸

En otro trabajo titulado *Fin del exilio y exilio sin fin*⁹ agrega que es un desgarrón que implica un doble proceso: por un lado, al principio se tiene la esperanza de volver pronto a partir de la derrota del fascismo pero, a su vez, a medida que pasan los años esa ilusión se va desvaneciendo hasta que termina, objetivamente, con la muerte de Franco y el restablecimiento de la democracia en España; sin embargo, a pesar de que el exiliado vive anhelando su tierra de origen tiene

⁶ De igual forma, en aquel período es editor o director de periódicos como *Octubre* y *Acero*.

⁷ "Sobre el exilio, Sánchez Vázquez publicó diversos textos. Algunos de ellos aparecen en su libro *Del exilio en México o recuerdos y reflexiones*, Grijalbo, México, 1991. Allí incluye un texto en que define su posición existencial sobre el tema: "Fin del exilio y exilio sin fin" que originalmente apareció en un libro titulado *¡Exilio!*, Ed. Tinta Libre, México, 1977, con un prólogo de Gabriel García Márquez".

⁸ A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México o recuerdos y reflexiones*, 1990. p. 84.

⁹ Publicado en *¡Exilio!*, Ed. Tinta Libre, México, 1977. Prologado por Gabriel García Márquez.

forzosamente que enfrentarse a los problemas, grandes o pequeños, de la vida pública o privada, en su nueva residencia y, por tanto, va experimentado un proceso de adaptación y arraigo en el país de destino. En palabras de Sánchez Vázquez:

Ciertamente, el exiliado no se encuentra como en su tierra en la nueva que lo acoge. Esta solo será *su* tierra, y lo será con el tiempo, no como un don con el que se encuentra a su llegada, sino en la medida en que comparte las esperanzas y sufrimientos de sus habitantes. Y en la medida también en que con su obra –la que hace gracias a ellos y con ellos–, y sin dejar de ser fiel a sus orígenes y raíces, se va integrando en la tierra que le brindó asilo.¹⁰

Como ha sido reconocido, el exilio español constituyó, en su aspecto cultural, una extraordinaria aportación en casi todos los ámbitos de la sociedad mexicana y latinoamericana. Diversos libros han dado cuenta de la amplia gama de intelectuales, artistas, científicos, literatos y filósofos que vinieron y formaron revistas, instituciones, publicaciones de libros, etc.¹¹ En el caso de la filosofía recordemos que también fueron exiliados, entre otros, José Gaos, Eduardo Nicol, José Manuel Gallegos Rocafull, Wenceslao Roces, Eugenio Imaz, Juan David García Bacca, Joaquín Xirau, Ramón Xirau, María Zambrano, quienes realizaron numerosas traducciones de los clásicos de la filosofía; publicaron libros originales y fueron maestros de muchas generaciones.¹²

Evolución filosófica

Adolfo Sánchez Vázquez se dedicó los primeros años a la crítica literaria y a la actividad política. Con relación a la primera, participó en la fundación de revistas como *Romance*, *España Peregrina* y *Ultramar*.

¹⁰ “Del exilio español en México”, Ponencia en el Congreso de la Guerra Civil Española, San Juan de Puerto Rico, del 4 al 8 de octubre de 1989, p. 84. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Del exilio español en México*.

¹¹ Un amplio balance general puede encontrarse en el libro *El exilio español en México (1939-1982)*. FCE-Salvat, México, 1982. Véase también, Gabriel Vargas Lozano, *Esbozo histórico de la filosofía en México (siglo XX) y otros ensayos*.

¹² Los días 25 y 26 de agosto de 1989, organizamos en la Universidad Autónoma de Tlaxcala un coloquio para conmemorar 50 años del exilio español en México, que dio origen a un libro titulado del mismo modo y que se puede consultar en: www.cefilibe.org.mx. Otro estudio que se ha publicado al respecto es el de José Luis Abellán, *El exilio filosófico en América. Los transerrados de 1939*, FCE, México, 1998.

De igual forma, publicó un libro de poesía que había escrito en los años treinta titulado *El pulso ardiendo* (1942). En torno de la actividad política, continúa siendo militante del Partido Comunista Español. En su texto autobiográfico *Mi obra filosófica* dice:

Una truncaada práctica literaria y, más precisamente, poética, me llevó a problematizar cuestiones estéticas y una práctica política me condujo a la necesidad de esclarecerme cuestiones fundamentales de ella y, de esta manera, casi sin proponérmelo, me encontré en el terreno de la filosofía.¹³

En 1941 se trasladó a Morelia, en donde se casa y tiene su primer hijo, para regresar en 1943 a la Ciudad de México. Prosigue sus estudios de filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y se recibe en 1956, con una tesis titulada “Conciencia y realidad en la obra de arte”, publicada sin su consentimiento en San Salvador, 1965. En 1959 fue nombrado profesor de tiempo completo en la UNAM.

La obra de Sánchez Vázquez se ha desplegado en disciplinas como la estética, la filosofía política, la ética, la filosofía de la historia y la crítica literaria.¹⁴

La estética

En el campo de la estética, después de la tesis mencionada (que posteriormente rechazaría por sostener la identidad entre arte y realismo) publicó su libro *Las ideas estéticas de Marx* (1965), al que le sigue una amplia e importante antología de *Estética y marxismo* (1970) y otros libros vinculados a esta dimensión (véase bibliografía), hasta el punto de que se trata de una de las aportaciones más importantes del autor.¹⁵ En *Las ideas estéticas*, Sánchez Vázquez emprende un riguroso y profundo análisis de la obra de Marx, considerando, entre otras tesis, que si bien es cierto que existe una interrelación entre arte y condiciones sociales

¹³ Cfr. A. Sánchez Vázquez, en *Praxis y filosofía*, ob. cit., p. 436.

¹⁴ Una obra que constituye una muestra de dichas expresiones es *A tiempo y destiempo*, prologada por Ramón Xirau.

¹⁵ El mencionado rechazo a su tesis “Conciencia y realidad en la obra de arte” proviene de la evolución del pensamiento de su autor bajo el impacto de dos acontecimientos históricos: el informe secreto de Jrushov al XX Congreso del PCUS y la des-estalinización y el efecto de la Revolución cubana que produce una revolución también en el arte; y uno teórico que es la profundización de la obra de Marx, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*.

e históricas, el propio autor de *El capital* señala que es necesario comprender su alcance y valor universal; que el origen del arte se encuentra en el centro de la concepción transformadora del hombre y que, por tanto, el arte, por un lado, integra la esencia humana (concepto que estudiará en forma detenida) y por otra, se ve sometido a la enajenación y hostilidad del capitalismo.¹⁶ En su antología sobre *Estética y marxismo*, Sánchez Vázquez no solo muestra la gran diversidad y riqueza de las posiciones que se desarrollaron en el siglo XX en torno al marxismo sino también somete a crítica, entre otras, la concepción del arte como reflejo (Plejanov); el realismo crítico (Lukács); las tesis de Brecht sobre la función cognoscitiva y lúdica del arte y la estética semántica de Galvano della Volpe para apuntalar su propia concepción de la estética como forma específica de la praxis. Las dos obras mencionadas asestan un fuerte golpe a la concepción oficial del *realismo socialista* al tiempo en que se oponen al sociologismo y al normativismo.

En 1992 da a conocer su *Invitación a la estética*, en la que demuestra que el fenómeno estético no se reduce al arte y puede tener lugar en las diversas expresiones de la realidad natural o social. Finalmente, en su obra *De la estética de la recepción a la estética de la participación* (2005) examina el papel que juega el receptor (frente a la tradicional atención en el creador o en el arte mismo) desde una concepción crítica de la Escuela de Constanza y de las concepciones de Umberto Eco.

Filosofía de la praxis

En 1967, Sánchez Vázquez publicará otro libro fundamental como lo fue su tesis doctoral, *Filosofía de la praxis*. Este libro ha sido sujeto a diversas ampliaciones en sus ediciones posteriores.¹⁷

¿En qué radica su valor? Como es sabido, durante el siglo XX se desarrolló un amplio e inclusive enconado debate sobre el significado

¹⁶ Una importante reflexión sobre *Las ideas estéticas de Marx* la encontramos en textos escritos por Ramón Xirau, Luis Cardoza y Aragón y Justino Fernández (quienes también polemizan con el autor desde diversas perspectivas). Por su lado, Gerardo Mosquera se refiere a la importancia de la antología de *Estética y marxismo* y Juan Acha a *Invitación a la estética*, entre otros. Cfr. G. Vargas, ed. *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*.

¹⁷ La primera edición fue publicada por Editorial Grijalbo. En 1980, la misma editorial publica una nueva edición a la que se agregan los capítulos "La concepción de la praxis en Lenin" y "Conciencia de clase, organización y praxis". Finalmente, en 2003 se publica una nueva versión por Siglo XXI Editores y en la que se agregan los capítulos sobre la "esencia humana" y la "enajenación"; un epílogo titulado "Balance de la filosofía de la praxis" y un prólogo de Francisco José Martínez.

de la filosofía en el pensamiento de Marx. Las causas fueron de diverso tipo: por un lado, el hecho de que el propio autor no dejara ningún texto explícito sobre la forma en que concebía a la filosofía después de haber efectuado su revolución en el campo de la teoría de la historia. Lo único que escribió fue la conocida tesis XI sobre Feuerbach: “Los filósofos se han limitado hasta ahora a interpretar el mundo; de lo que se trata es de transformarlo”. A partir de este problema se desarrollaron entonces varias concepciones: las del propio Engels (filosofía como producto interdisciplinario y reflexión sobre la dialéctica de la naturaleza); las del materialismo dialéctico (filosofía como ciencia de las ciencias); las de la Escuela de Frankfurt (teoría crítica); las de Schaff y Fromm (un nuevo humanismo); las de Louis Althusser (teoría de la práctica teórica y destacamento teórico de la lucha de clases en el seno de la teoría [posiciones])¹⁸ y otras.

Estas polémicas provenían también del empleo de diferentes tradiciones filosóficas y científicas en el análisis de la obra de Marx y de nuevos campos temáticos, desde concepciones como el historicismo; el estructuralismo; la fenomenología; el hegelianismo y el humanismo que llevaron a conclusiones encontradas dentro del mismo paradigma. Ahora bien, independientemente de las indudables aportaciones que han hecho todas estas interpretaciones, considero que Sánchez Vázquez, al colocar a la praxis como centro de la reflexión filosófica de Marx (y de su propia reflexión), dio en el blanco, en el corazón mismo de su planteamiento y de su revolución teórico-práctica. Se puede discutir si todo el marxismo con sus aspectos económicos, históricos o políticos debería entenderse como una *filosofía o racionalidad práctica* (J. Zeleny) o si esta constituye solo el fundamento ontológico, epistemológico, ético y estético de su concepción. Sin embargo, no se puede dudar de que la interpretación de Sánchez Vázquez cuando dice que “con Marx, el problema de la praxis como

¹⁸ El althusserianismo en México adquirió una fuerte presencia a fines de la década de los sesenta y durante los setenta. Tuvo la virtud de renovar el panorama teórico del marxismo con nuevos problemas y enfoques provenientes de la filosofía de la ciencia, sin embargo, muchas de sus tesis sobre la evolución del pensamiento de Marx suscitaron diversas polémicas por su carácter equívoco y rígidamente estructuralista. Frente a las posiciones de Althusser, Sánchez Vázquez escribió su libro *Ciencia y revolución, el marxismo de Althusser*, que le permitió profundizar en su propia concepción. El libro suscitó una respuesta del filósofo Enrique González Rojo, titulado *Epistemología y socialismo*, de 350 páginas, en defensa de Althusser.

actividad humana transformadora de la naturaleza y la sociedad pasa al primer plano. La filosofía se vuelve conciencia, fundamento teórico e instrumento de ella”¹⁹ es la que más responde al espíritu de su planteamiento. Para Sánchez Vázquez:

La introducción de la praxis como categoría central no solo significa reflexionar sobre un nuevo objeto [dice en un texto posterior llamado “La filosofía de la praxis” y publicado en la Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía] sino fijar asimismo el lugar de la teoría en el proceso práctico de transformación de lo real. Pero, a su vez, determina la naturaleza y función de los distintos aspectos del marxismo como crítica, proyecto de emancipación, conocimiento y vinculación con la práctica.²⁰

Para Sánchez Vázquez, esta situación permitiría establecer la diferencia esencial del planteamiento de Marx respecto de la filosofía anterior y posterior. En efecto, mientras Aristóteles coloca en el centro la categoría del *ser*; Kant la de la *crítica de la razón* y el hombre; Hegel la categoría de *espíritu absoluto*; Wittgenstein la del *lenguaje*; Heidegger, el *dasein*; Mounier la *persona*; Marx considera que la *praxis* es la que permite definir el punto de partida de la construcción social; la diferenciación entre el hombre y la naturaleza; la distinción entre una praxis creadora y una práctica enajenante y la interrelación entre teoría y praxis.²¹

A partir de este punto, va a esclarecer el concepto y a ampliar y profundizar, por su lado, problemas como: la relación entre teoría y praxis; las formas de praxis (creadora y reiterativa; espontánea y reflexiva); el tema fundamental para la práctica política de la relación entre la organización y la conciencia de clase que le lleva a un deslinde con las tesis de Lenin; la cuestión de la relación entre causalidad y teleología en la historia, que fue objeto de una polémica

¹⁹ *Ob. cit.*, p. 127.

²⁰ Fernando Quesada, *Filosofía política I. Ideas políticas y movimientos sociales*, p. 54.

²¹ Aquí es importante anotar la distinción entre *poiesis* y *praxis* aristotélica y la revolución copernicana de Marx, al considerar a la praxis como trabajo y no como una actividad que tiene un fin en sí misma. Anoto, de paso, las diferencias que sostiene el autor con los filósofos Eduardo Nicol y Juan David García Bacca, aunque nunca se hicieron explícitas.

con Luis Villoro²² y un tema central para nuestro tiempo, el vínculo entre praxis y violencia.²³

Filosofía de la praxis abrió una nueva perspectiva para el desarrollo del marxismo en México y por extensión en Iberoamérica.²⁴ Pero si la posición de Sánchez Vázquez es novedosa y original con respecto a las otras maneras de interpretar la filosofía dentro y fuera del marxismo, el análisis sobre la filosofía de la praxis permanece como una tarea que requiere nuevas reflexiones. Por ejemplo, en el propio marxismo, otro autor como Antonio Gramsci también habló de *filosofía de la praxis* en un sentido diferente al poner el acento en la construcción de la hegemonía por un bloque histórico dado y profundizar en los aspectos políticos e ideológicos. Aquí la filosofía de la praxis requiere una nueva síntesis.²⁵

Los Manuscritos económico-filosóficos de 1844

Una de las obras que más influyó en la concepción filosófica de Sánchez Vázquez fueron los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx (publicados en forma póstuma en 1932 y traducidos al español por Wenceslao Roces, en 1965). El conocimiento de estos textos produjo una verdadera revolución filosófica en el marxismo, ya que allí se exponen los fundamentos ontológicos, epistemológicos y antropológicos del pensador de Treveris. Sánchez Vázquez le dedica un detallado libro titulado *Economía y filosofía en el joven Marx*. En la obra juvenil de Marx se elaboran las tres más agudas críticas de la modernidad capitalista: a) la tesis de que el hombre, a pesar de que potencialmente debería vivir en un mundo extraordinariamente

²² Otra polémica (ejemplar en muchos sentidos) que tendrán Sánchez Vázquez y Luis Villoro entre 1985 y 1993 será en torno al concepto de *ideología* y sus relaciones con la ciencia, la filosofía y la sociedad. Mientras el primero sostiene una concepción amplia de la ideología que permite una relación positiva con ella, el segundo se concentra en las ideologías políticas como creencias no justificadas teóricamente y, por tanto, opuestas, por definición, a la filosofía. El lector encontrará los textos en los libros de homenaje de los dos importantes filósofos mexicanos: *Praxis y filosofía* y Ernesto Garzón y Fernando Salmerón, *Epistemología y cultura. En torno a la obra de Luis Villoro*.

²³ Sobre este tema, Sánchez Vázquez organizó un importante coloquio multidisciplinario en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1997 que daría origen a un libro citado en la bibliografía.

²⁴ Autores como Raúl Fornet-Betancourt en *La transformación del marxismo en Latinoamérica* ubican a nuestro autor como una de las reflexiones más creativas en el subcontinente.

²⁵ Véase mi ensayo "Las filosofías de la praxis en Adolfo Sánchez Vázquez y Antonio Gramsci", en Gustavo Leyva, Sergio Pérez, Jorge Rendón y Gabriel Vargas Lozano (compiladores) *Raíces en otra tierra. El legado de Adolfo Sánchez Vázquez*, Ediciones Era/UM-I, México, 2013.

rico, sin embargo, debido a las múltiples formas que ha adquirido la enajenación, vive cada vez más pobre; b) la necesidad de que se superen las enajenaciones que oprimen y agobian a los hombres y, finalmente, c) el señalamiento de la necesidad imperiosa de superar esta condición. Sánchez Vázquez someterá a prueba estas tesis al insistir en los procesos de deshumanización que observamos en el siglo XX e inicios del XXI producto del predominio de la cosificación de los seres humanos y la destrucción de la naturaleza.

En el libro que mencionamos nos ofrece un análisis de *la concepción del hombre en el joven Marx* como un ser universal, libre y total.

El valor del socialismo

Con relación a este punto desarrolló una larga meditación sobre el intento más formidable que ha hecho la humanidad por superar al capitalismo: la lucha por realizar el ideal socialista.

El primer paso fue el análisis del concepto de *utopía* en su libro *Del socialismo científico al socialismo utópico*, cuya primera versión data de 1971, publicada en el libro titulado *Crítica de la utopía* en el que se recogieron las intervenciones de un célebre coloquio realizado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y en el que participaron también Edgar Morin, Lezek Kolakowsky y Lucio Colletti. En ese texto, en contradicción con la tesis antiutópica sostenida por los clásicos, mantiene la importancia de la utopía y define su diferencia con las ideologías.

Posteriormente, en la medida en que se conocieron más datos sobre el desarrollo del llamado socialismo en Europa del Este y la URSS, Sánchez Vázquez inicia un proceso de radicalización de su crítica a los regímenes del Este. Como se sabe, mientras existió el bloque socialista se adoptaron dos posiciones: en el llamado *socialismo real* se condenó a toda reflexión crítica desde el marxismo, como un *revisionismo*. Esta posición dogmática impidió el desarrollo de la teoría en aquellas sociedades y la necesaria autocrítica que hubiera podido evitar el derrumbe de los regímenes del Este (1989-1991) en la medida en que se hubieran tomado las medidas adecuadas. La segunda posición fue sostenida principalmente por los partidos comunistas pr-soviéticos de Occidente en el sentido de que *toda crítica al socialismo real* implicaba una colaboración con el enemigo. En Occidente, diversos intelectuales se atrevieron a realizar importantes

estudios críticos sobre el socialismo, desde la izquierda como Bettelheim, Marcuse, Schaff, Bahro, Claudín, Mandel y otros. Después de analizar en forma crítica estas posiciones, Sánchez Vázquez sostuvo, antes del derrumbe del llamado socialismo, la siguiente tesis:

El *socialismo real* no es realmente socialista; tampoco puede considerársele como una sociedad capitalista peculiar. Se trata de una formación social específica surgida en las condiciones históricas concretas en que se ha desarrollado el proceso de transición –no al comunismo, como había previsto Marx– sino al socialismo.²⁶

Esta tesis produjo un fuerte impacto en el medio latinoamericano habiendo tenido un valor desmitificador. Desde mi punto de vista, queda todavía abierto el debate sobre las características socialistas de aquellas sociedades. El debate podría girar sobre la forma en que Marx había concebido el socialismo;²⁷ sobre las condiciones históricas en que se gestó en la URSS; sobre el asedio del capitalismo; sobre la creación de un régimen burocrático que impidió el desarrollo de una democracia radical y sobre la lucha entre los bloques que dominó gran parte del siglo XX.

El análisis de lo que pensaban los clásicos sobre la sociedad alternativa al capitalismo y la evaluación de toda la experiencia socialista deberá llevar a construir, en un futuro, una nueva teoría de la justicia que tenga la función de guiar a la práctica.

La ética

En la base de lo anterior se encuentra su reflexión sobre la ética. Su primer texto sistemático data de 1968, fecha que ha quedado marcada en la historia como el año de los movimientos estudiantiles en el mundo y de la tragedia en México por la forma en que el gobierno decidió detener a un movimiento rebelde pero pacífico por las liberta-

²⁶ A. Sánchez Vázquez, *Ensayos marxistas sobre historia y política*, p. 109.

²⁷ Sánchez Vázquez estudia las características del socialismo propuestas por Marx: propiedad común de los medios de producción, sustitución del Estado capitalista por el Estado obrero e inicio de su extinción, a cada cual según su necesidad y de cada quien según su capacidad, democracia directa y autogestión. Desde luego que se dirá que Marx nunca enfrentó los problemas de realización de una sociedad como esta y se tendrá razón, pero en su obra encontramos ciertos principios básicos que tenían que haber sido desarrollados en aquellas sociedades.

des democráticas en nuestro país mediante la matanza del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco. Estos movimientos que eran expresión de una crisis llevaron a Sánchez Vázquez a escribir un libro dedicado justamente a esa generación y en el que abordó una temática que no había sido analizada en forma adecuada en el marxismo. Problemas como el de la definición de la moral y la ética; sus relaciones con la filosofía y con la ciencia; la coacción externa y la responsabilidad moral; la dialéctica de la libertad y la necesidad o el tema de los valores, son abordados en este importante libro que ha servido de guía a numerosas generaciones.

El tema de la ética será estudiado por el autor tanto en sus aspectos generales como en sus relaciones con la política. En esta dirección se encuentran sus ensayos sobre el Che Guevara, a unas semanas de su asesinato y a partir de su obra *El hombre y el socialismo en Cuba*; sus *Once tesis sobre socialismo y democracia*; *Derecha e izquierda en la política y ¿en la moral?*; sus estudios sobre la violencia y en especial, su libro *Ética y política*. El pensador hispanomexicano reflexiona sobre tres aspectos: a) el lugar de la ética en el pensamiento de Marx, estudiada como objeto de conocimiento, crítica a la inmoralidad del capitalismo, el proyecto de una sociedad socialista y la práctica política revolucionaria; b) las relaciones entre el aspecto instrumental y el valorativo en la política y c) el compromiso del intelectual. Todo ello a partir de un esclarecimiento entre las posiciones de la izquierda frente a la derecha. Podríamos hacer un análisis más amplio de todo lo mencionado, pero baste esta mención para expresar la idea de que la ética es una problemática que ha sido objeto de preocupación del autor durante toda su vida.²⁸

Vicisitudes del humanismo

La concepción humanista ha estado presente también en toda su obra. Ya hemos considerado el análisis de la obra del joven Marx y, en especial, dos ensayos sobre los conceptos de esencia humana y enajenación. Para Marx, como dice en las *Tesis sobre Feuerbach*, la esencia humana no es algo abstracto, sino el *conjunto de las relaciones sociales*. En otros términos, el hombre es producto de su propia praxis así como del conjunto

²⁸ Durante el 2003, Sánchez Vázquez impartió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM una serie de conferencias que se han publicado en el libro *Ética y política*, FCE/UNAM, México, 2007.

de condiciones sociales que se desarrollan en cada período histórico, sin embargo, el hombre *transforma también sus propias circunstancias*. El tema de la enajenación es también central, ya que para que el ser humano (hombres y mujeres) pueda liberarse requiere eliminar las condiciones objetivas y subjetivas que las crea. La concepción de Marx implica un humanismo pleno, histórico y creador.

Sánchez Vázquez aborda también el tema del humanismo, al someter a crítica el pensamiento de Louis Althusser que, como se recordará, consideraba que Marx sostenía un *antihumanismo teórico*. Esta tesis es incorrecta, ya que no se puede reducir al humanismo a una de sus acepciones como ideología burguesa, puesto que Marx sostiene un humanismo en el sentido de realización plena de la humanidad más allá de la sociedad capitalista.

Sánchez Vázquez expresa, de igual manera, en forma muy fina, la diferencia entre el antihumanismo y el humanismo de Marx en el análisis sobre la *Carta sobre el humanismo* de Martin Heidegger.²⁹ En este texto, Sánchez Vázquez no se referirá tanto al silencio de Heidegger frente a uno de los más monstruosos crímenes de la humanidad como lo fue *el holocausto*, hecho ya de por sí injustificable, sino a la posición filosófica que asume Heidegger en su *Carta*, en la que no solo critica a los humanismos anteriores (el moderno, el cristiano o el marxista), sino que adoptará una posición que implica la fundamentación de un humanismo idealista que acaba expulsando al hombre sufriente de carne y hueso para hundirse en las profundas aguas de la metafísica. En efecto, para Heidegger, el único ser que puede realizar la pregunta por el *Ser mismo* es el hombre. El Ser se descubre a través del *dasein*. *La esencia del dasein reside en su existencia*, pero Heidegger habla de la *Ek-sistenz*, es decir, del hombre en su expectación. Es por ello que el hombre no es, como considera Sartre, el centro, lo que implicaría, en opinión de Heidegger seguir concibiendo al ser como ente. Según Heidegger, el hombre es *pastor del ser*. Esta posición lleva a Heidegger a sostener, en opinión de Sánchez Vázquez, un antihumanismo ontológico. “De ahí que Heidegger concluya que todo humanismo es metafísico no solo en cuanto que presupone un ‘olvido del Ser’, sino al pretender determinar la humanidad del hombre al margen de su

²⁹ A. Sánchez Vázquez, *Filosofía y circunstancias*.

relación con el Ser”.³⁰ Lo que termina por aislar del mundo de la vida, sostiene el autor de *Ser y tiempo*, es al ser humano, en su enajenación y condiciones reales y efectivas.

Conclusión

La obra y la vida del filósofo hispanomexicano ha sido un ejemplo de coherencia teórica y práctica. Para ello tuvo que enfrentarse no solo al fascismo franquista sino a la propia crítica de las sociedades que se decían socialistas. Su reflexión le ha llevado a proponer una nueva concepción de la filosofía, de la estética y de la ética en un esfuerzo de rectificación de las creencias profesadas al ponerlas siempre a prueba. Antes y después del colapso del llamado *socialismo realmente existente* siguió sosteniendo la validez de las principales tesis de Marx, pero sin dejar de reconocer sus límites y tratando de avanzar en su programa teórico-práctico. En el fondo se trata de una lucha permanente (crítica y autocrítica) por ideales de justicia para la humanidad que identificará con una nueva ética.

Bibliografía citada

- El pulso ardiendo*, Morelia, Voces, 1942, 35 pp. Ed. El Centavo, Reed, Pról. Aurora de Albornoz, Madrid, Molinos de Agua, 1980, 53 p.
- “Conciencia y realidad en la obra de arte”. San Salvador. Universitaria, 1965. 88 p.
- Las ideas estéticas de Marx. Ensayos de estética y marxismo*, México, Era, 1965, 293 p. (Redición Instituto Cubano del Libro, 1966).
- Filosofía de la praxis*, México, Grijalbo, 1967, 383 p.
- Redición, 1980 (también publicado en la Ed. Crítica, Barcelona, 1980). Nueva edición, Siglo XXI Editores, S.A., 2004. Prólogo de José Francisco Martínez.
- Ética*. México, Ed. Grijalbo, 1969, 240 pp. (Redición Ed. Crítica, 1978). Más de 50 ediciones hasta la fecha.
- Rousseau en México. La filosofía de Rousseau y la ideología de la independencia*. México, Grijalbo, 1969, 157 pp.
- Estética y marxismo - Antología*. Dos volúmenes, Ed. Era, México, 1970.

³⁰ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*, p. 356.

- Textos de estética y teoría del arte*, Antología, UNAM, 1972.
- La pintura como lenguaje*, Monterrey, UANL, 1974.
- Del socialismo científico al socialismo utópico*, Ed. Era, México, 1975.
- Ciencia y revolución. El marxismo de Althusser*, México, Alianza Editorial, 1978.
- Nueva edición, Ed. Grijalbo, México, 1983.
- Sobre arte y revolución*, Ed. Grijalbo, México, 1979.
- Filosofía y economía en el joven Marx. Los manuscritos de 1844*, Grijalbo, México, 1982, Republicado como *El joven Marx. Los manuscritos de 1844*, Ed. UNAM, La Jornada, Ítaca, México, 2003.
- Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*, Ed. Océano, México, 1983.
- Sobre filosofía y marxismo*. Presentación de Gabriel Vargas Lozano. UAP, México, 1983.
- Ensayos sobre arte y marxismo*, Grijalbo, México, 1984.
- Ensayos marxistas sobre historia y política*, Ed. Océano, México, 1985.
- Escritos de filosofía y política*, Ed. Ayuso. FIM, Madrid, 1987.
- Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, Grijalbo, México, 1991. Nueva edición en 1997.
- Invitación a la estética*, Grijalbo, México, 1992.
- Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 1996.
- Filosofía y circunstancias*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1997.
- Recuerdos y reflexiones del exilio*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1997, Prólogo Manuel Aznar Soler.
- Filosofía, praxis y socialismo*, Tesis 11, Buenos Aires, 1998.
- De Marx al marxismo en América Latina*, Ed. Ítaca-Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, México, 1999.
- Entre la realidad y la utopía. Ensayos sobre política, moral y socialismo*, FCE-UNAM, México, 1999.
- El valor del socialismo*, Ítaca, México, 2000, Reedición. El Viejo Topo. Madrid, 2003.
- A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, Pról. Ramón Xirau, Ed. FCE, México, 2003.
- Poesía*, Int. María Dolores Gutiérrez Navas, Epílogo Adolfo Castañón, FCE-Centro de estudios de la Generación del 27, México/Málaga, 2005.
- De la estética de la recepción a la estética de la participación*, UNAM, México, 2005.
- Una trayectoria intelectual comprometida*, UNAM, México, 2006.
- Ética y política*, UNAM-FCE, México, 2007.
- A. Sánchez Vázquez, ed., *El mundo de la violencia*, México, UNAM, FCE, 1998.

Algunos de estos libros y ensayos independientes han sido publicados en idiomas como: alemán, coreano, checo, francés, gallego, italiano, inglés, servo-croata y portugués.

Ha traducido libros del francés, inglés, italiano y ruso. De este último idioma solo mencionaremos a: Alperovich, *Historia de la independencia en México (1810-1824)*, Grijalbo, México, 1997; Dynnik, M. A. *Historia de la filosofía*, Tres volúmenes, Grijalbo, Barcelona, 1985, en colaboración; Lenin, *Obras completas*, Tomos 11 y 21, Buenos Aires, Cartago, 1960; Pavlov, Iván Petróvich, *El reflejo condicionado*, México, UNAM, 1958; y otros.

Sobre Adolfo Sánchez Vázquez (se citan solo algunos libros)

Juliana González, Carlos Pereyra y Gabriel Vargas Lozano, ed., *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, México, Editorial Grijalbo, 1985.

Número monográfico de la revista *Anthropos*. Núm. 5, Barcelona, 1985.

Gabriel Vargas Lozano, (ed.), *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*.

Ed. UNAM, México, 1995.

Federico Álvarez (ed.), *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*.

UNAM, México, 1995.

Stefan Gandler, *Periferer Marxismus. Kritische Theorie in Mexiko*, Hamburg-

Berlin, Argument-Verlag, 1999. Traducción al español: *Marxismo*

crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría. Prólogo de

Michael Löwy. FCE, UNAM, UAQ, México, 2007.

Doctorados honoris causa recibidos

1985: Universidad Autónoma de Puebla

1987: Universidad de Cadiz

1993: UNED. España

1994: Universidad Autónoma de Nuevo León

1998:UNAM

2000:Universidad Complutense de Madrid

2002:Universidad de Buenos Aires

2004: Universidad de Guadalajara

2004: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

2005: Universidad de La Habana

2005: Universidad Autónoma de Morelos

2006: Universidad Autónoma de Zacatecas

Otros

1976-77: Presidente de la Asociación Filosófica de México

1985: Profesor emérito en la UNAM

1989: Gran Cruz “Alfonso X el Sabio” del gobierno español

1994: Investigador emérito del Conacyt

1997: Presidente honorario de la Asociación Filosófica de México

2002: Premio Nacional de Historia, Ciencias Sociales y Filosofía

2002: Profesor emérito de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

Cátedra especial de la Fundación de Investigaciones Marxistas de España; Cátedra especial de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP; Premio María Zambrano por la Junta de Andalucía.

Fuentes

Memoria del comunismo mexicano”, Entrevista de Elvira Concheiro aparecida en la revista *Memoria* 202, diciembre de 2005, y *Memoria* 203, enero de 2006.

“Vida y filosofía”, Postscriptum político-filosófico a “Mi obra filosófica”, 1985.

Lucas, Ana, “Adolfo Sánchez Vázquez: vida y obra”, en A. Sánchez Vázquez, *Escritos de filosofía y política*, Madrid, Ayuso-FIM, 1987.

Cronología incluida en Stefan Gandler, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, México, FCE, 2007.

Número dedicado a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núm. 52, Barcelona, agosto de 1985.

Revista Dialéctica. N. 48. Enero-junio 2015, BUAP.

LAS VOCACIONES POLÍTICA Y LITERARIA: ASEDIOS CRÍTICOS A LA TEORÍA FILOSÓFICO/ESTÉTICA DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ¹

Joseba Buj Corrales²

I

Una mirada fugaz sobre Adolfo Sánchez Vázquez nos remite a un filósofo exiliado en México que propone una teoría marxista y que discute con el Diamat: por lo que puede ser considerado un marxista crítico.³

Definir cualquiera de estas dos instancias (Diamat o marxismo crítico) es prácticamente –en virtud de la maniquea oposición que se plantea entre ambas– definir la otra. El Diamat es el materialismo dialéctico, pero entendido de modo vulgar y economicista: tal y como se instrumentó en la Unión Soviética por un mal entendimiento de algunas tesis sostenidas por Friedrich Engels en el *Anti-Dühring*.⁴ En la ciencia, supuso un Trofim Lysenko, en la estética, el *Decreto Zhdánov*. También supuso una amputación del pensar filosófico. El marxismo crítico comporta, por consiguiente, un repensamiento de la doctrina marxista, que trata de liberarla del anquilosamiento vulgar y econo-

¹ Este texto fue elaborado en el marco de la cátedra de investigación “Desterritorializaciones del poder: cuerpo y exclusión (estética, política y violencia en la modernidad globalizada)”, apoyada y financiada por la Dirección de Investigación de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.

² Profesor investigador en el Departamento de Letras en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.

³ Una versión primera de este texto fue elaborada para ser leída en el marco de un coloquio que se celebró en la BUAP en junio de 2016, coloquio en el que se homenajeó la figura del filósofo Adolfo Sánchez Vázquez. He decidido, en esta versión final, respetar el carácter *zetético* y primordialmente oral de aquella intervención, reservando, para las pausas eruditas, las notas a pie de página.

⁴ A este respecto, Rosaura Ruiz sostiene lo siguiente: “Lysenko, un famoso técnico agrónomo que no sabe biología, regresa a las ideas lamarckianas y plantea que puede resolver la problemática de hambre del pueblo ruso con tesis lamarckianas [...]. Yo he leído muchísimo a Engels que es uno de los grandes sabios de su época, pero en la Unión Soviética manipulan sus ideas [...]. Él escribió el *Anti-Dühring*, [...] pero *La dialéctica de la naturaleza* está modificada para que prevalezca lo que dicen los estalinistas [...]. Hay que leerla con cuidado porque fue publicada en tiempos de Lysenko y yo creo que fue modificada por él”. Rosaura Ruiz, “Darwinismo. Su significado, su impacto”, en *Grandes Maestros*, UNAM.

micista, y que restituye en el debate la importancia de la dimensión cultural en dicha doctrina (esto es, la estética, la ciencia y la filosofía).

Quiero fijar la atención de manera muy particular en el lugar que ocupa la problemática de lo estético en la obra del marxista crítico Sánchez Vázquez. De todos es sabido que esta arista juega un papel muy importante en su propuesta filosófica; pero, además (aventuraré aquí), esta vertiente de lo estético resulta ser una clave para poner de relieve que no es posible una comprensión a cabalidad –que aquilate en toda su dimensión crítica la obra del exiliado– que se apuntele (la comprensión a cabalidad), de forma exclusiva, en un solipsismo interpretativo circunscrito a la inteligencia de los textos filosóficos de este. Esto es, en la pregunta filosófica por lo estético se constituye un lugar propiciatorio que permite un adentramiento en otros territorios de la obra (y, por qué no decirlo de una vez, de la vida) no estrictamente filosóficos.

¿Por qué argumento esto? Esta es la principal tesis del presente escrito: postular una lectura que permita un acercamiento a Sánchez Vázquez como totalidad y que, en este sentido, permita desentrañar y potenciar su empujón crítico (total) dentro del marxismo. Esta lectura encuentra, en su reflexión filosófico/estética, un lugar propicio para afirmar que sus textos filosóficos no deben ser leídos sino como un tejido que necesariamente se hilvana con ciertos parajes de la vida y de la obra del pensador andaluz (diferentes, o *heterotópicos*, respecto de los de la obra rigurosamente filosófica). Por motivo de este hilván, entonces, será posible tornar a la obra estrictamente filosófica y restaurar en ella una fuerza crítica avasalladora que sería vedada en el caso de incurrir en solipsismos exegeticos.

II

No es que yo me esté inventando este género de lectura; me antecede, en esta dirección interpretativa, Károl y Manheim que, siguiendo algunas de las cavilaciones de Georg Lukács en *El alma y las formas* y en *Teoría de la novela*, entiende que una aquilatación crítica de la textualidad se halla en elucidar la potencia relacional que esta alberga, es decir, este género crítico de lectura renuncia a una aproximación intrínseco/inmanente y reductiva a la textualidad. Habrá, entonces, que comprender el texto como una pieza inserta en una totalidad

que lo rebasa: esa totalidad planteará una tensión para con el texto en cuestión y dejará en él una huella.⁵

En este escrito intentaré dar cuenta de que, en el caso de Sánchez Vázquez, dicha huella de la totalidad está especialmente presente en textualidades que, a primera vista, serían motejadas de marginales y adjetivas; y de que dicha huella puede constituirse en un lugar auspicante que, efectuando la lectura relacional pertinente, llevaría más allá (y actualizaría de una manera radical) la potencia crítica de las teorías torales del filósofo en cuanto tal (esto es, en sus textos filosóficos propiamente dichos).

III

En este tenor, a lo largo de este escrito es mi intención dar a entender que hay dos vocaciones previas a la filosofía, la política y la literatura, particularmente evidenciadas en ciertas manifestaciones textuales marginal/adjetivas del filósofo hispanomexicano que no deben ser relegadas si se quiere llevar a cabo una glosa a profundidad de su textualidad sustantiva en cuanto filósofo.

Voy, pues, con la lectura en cuestión. Aludir a la huella de lo político y lo literario en el filósofo Sánchez Vázquez es aludir a una complejidad. Diríase a una dimensión recursiva, en cuanto que se pliega sobre sí misma articulando una confusión categorial. En el caso de Sánchez Vázquez no se puede hablar de vida como totalidad sin hablar de política, sin hablar de literatura y, finalmente, sin hablar de filosofía. Constreñirse a uno de estos campos/momentos desde el género de lectura que propongo es hipostasiar y, por ende, reducir, y, por lo tanto, falsear su complejidad relacional articulada para con los otros campos/momentos.

Aunque para pensar esto, intentando develar, en puridad, su dimensión compleja, habría que renunciar al orden y a la secuencia en pos de una lectura arborescente, es necesario, por simple imperativo textual, echar mano de cierta disposición ordenada: recorreré entonces, sucintamente, la vida del filósofo, subrayando la relevancia que tienen en ella la política y la literatura; se comprenderá así por qué llego a

⁵ Nadie como el historiador Alejandro Estrella en su libro *Libertad, progreso, autenticidad* ha sabido, en nuestro panorama hispanopensante, explicar este género de exégesis. Cfr. pp. 13-23.

un tercer instante/lugar, el de la filosofía: la disciplina en la que ha dejado su legado más conocido. Este recorrido lo llevaré a cabo echando mano del que pareciera ser su legado residual: el ya citado *corpus* adjetivo, de índole literario/testimonial, en el que la impronta de la totalidad está particularmente presente, *corpus* adjetivo que permitirá develar algunos de los mecanismos que subyacen al *corpus* filosófico, si se comprende este en el sentido manejado, esto es, tal integrante de un tejido total/relacional.⁶

IV

Crece en Málaga, lo cual explica su inquietud literario/artística. Lugar en el que estaría Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, así como la imprenta *Litoral*. Su presencia en Málaga explica, por otra parte, su inquietud política: la solidaridad con las condiciones míseras del campesinado andaluz que provoca su rendición ante la gran esperanza que supuso para el mundo la Revolución rusa de 1917.

Se afilia a la JSU (la Juventud Socialista Unificada, fusión de las juventudes del Partido Socialista Obrero Español y del Partido Comunista de España que, finalmente, tras una reñida discusión, engrosaría, prácticamente en su totalidad, las filas de este último partido). El PCE se constituyó en 1921, a consecuencia de la escisión de los terceristas (esto es, aquellos socialistas españoles que se adhirieron a la Tercera Internacional incoada por Lenin) del socialismo español. Esto es importante en esta argumentación. Desde sus primeras épocas, es decir, los tiempos de su fundación y de sus primeros pasos políticos, el socialismo español, con personajes como Jaime Vera, Fernando de los Ríos, Julián Besteiro, estuvo muy vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, una institución krausista liberal que proponía una reforma de la cultura integral:⁷ a raíz de esto, en la militancia socialista española

⁶ Para hacer este recorrido biográfico me basaré en los siguientes textos recopilados en el libro *Del exilio en México*, "Fin del exilio y exilio sin fin", pp. 35-38; "Vida y filosofía", pp. 43-65; "Del exilio español en México", pp. 67-81; y en la conferencia "Socialismo; realidad y utopía": "Mi formación ideológica y política desde mi juventud estuvo siempre inspirada por la idea o el ideal del socialismo. Lo que me llevó a él no fue en verdad una reflexión teórica, que vendría mucho después, sobre la base económica y social del capitalismo, sino una pasión de justicia ante las injustas condiciones de vida de los trabajadores y campesinos andaluces".

⁷ Cfr. Aurelio Martín-Nájera, *Diccionario biográfico del socialismo español (1879-1939)*, particularmente las biografías de Julián Besteiro, pp. 100-102; Fernando de los Ríos, pp. 688-689; y Jaime Vera, pp. 839-840.

ocupará siempre un lugar fundamental la crítica a la cultura entendida, en clave marxista, como superestructura, con que los partidos socialista y comunista no podrán ser inteligidos únicamente como partidos de clase abocados a luchas que solo se explican desde la perspectiva economicista y mecanicista (esta postura crítico/cultural trasciende, incluso, como estoy apuntando, a la versión mucho más vertical y dogmática, a la hora de entender el marxismo, que encarnó en el PCE: la filiación política de Sánchez Vázquez).⁸

Estudia en Madrid, con esa generación de intelectuales (los que lo anteceden en edad) que luego tanto aportarían a México. Aunque no halla (en su interrumpida formación académica española) ni rastro de marxismo. Luego, la guerra civil española, donde desempeña tareas culturales que le encomienda su partido y es comisario político en el frente. Después, perdida la guerra, llega a México en el Sinaia, y tras una serie de vicisitudes que se dan a lo largo de los años abandona aparentemente la política y una muy incipiente aventura literaria.

En paralelo, hay que destacar que atraviesa una serie de crisis, políticamente hablando: el Informe Kruschov (la denuncia de los crímenes de Stalin y del culto que se instrumentó en torno a su personalidad), el aplastamiento soviético de las revoluciones húngara y checa (donde dos legítimos movimientos político/obreros fueron sometidos por una suerte de incongruente *imperialismo socialista*), y la Revolución cubana (que desatendió la preceptiva que hasta entonces habían interpretado las –hasta hoy día indescifrables– *leyes de la historia* y que dictaba los pautados pasos a que debían atenerse los revolucionarios del mundo).⁹

Quiero constatar que hay un claro vínculo con la política en el giro vital de Sánchez Vázquez hacia la filosofía. Se pregunta, ¿qué ha sucedido con aquella gran esperanza de la Revolución rusa de 1917

⁸ Quiero, sin embargo, complejizar algo más esta cuestión del dogmatismo y el verticalismo. Porque en el transcurso del coloquio hubo muchas declaraciones que parecían defender la existencia de dos Sánchez Vázquez: uno dogmático, uno crítico. El propio Sánchez Vázquez abonó en esta interpretación de su figura al leer y censurar, desde el género de lectura inmanentista que crítico en este texto, su producción filosófica primera: su tesis de maestría “Conciencia y realidad en la obra de arte”, de 1956. La problematización de esta visión maniquea la efectúo, precisamente, al echar mano del género de lectura relacional que he aventurado: cuanto, hoy día, leemos en la inmanencia del texto como verticalismo y dogmatismo, habla, en la potencia relacional de ese mismo texto, de una resistencia crítica al fascismo cuyo ascenso, por la vía parlamentaria, contemplaba el movimiento obrero desde la atalaya de la desesperación. *Cfr.* Eric Hobsbawm, el capítulo “Ser comunista”, pp. 125-145, en su autobiografía *Años interesantes*.

⁹ Véase A. Sánchez Vázquez, “Socialismo: realidad y utopía”, *op. cit.*

que anclaba sus fundamentos, sus raíces en el marxismo?, ¿acaso algo andaba mal? Se propone, entonces, realizar una indagación hasta la raíz más profunda de las fuentes marxistas. Por eso se vuelve filósofo (acometiendo esta tarea con toda la gravedad académica e institucional).

V

No hay espacio aquí para desarrollar las complejidades reticulares de una obra filosófica particularmente feraz. Señalaré, únicamente, su eje toral: para poder distinguir cómo se anuda este con las dos vocaciones primigenias ya referidas. El vínculo con la política es nítido: es el motor inquisitivo de su obra filosófica, pero ¿lo literario, artístico, estético ha quedado en el abandono definitivo, desanudado, descolgado de su totalidad vital? Vamos a ver que no. En el eje toral de su obra filosófica, Sánchez Vázquez, como casi de forma simultánea a Karel Kosík, como antes Antonio Gramsci, de igual manera Karl Marx ubica en el trabajo la praxis revolucionaria por antonomasia, en cuanto que este es el lugar donde acontece la transformación del mundo. Esto lo va deduciendo con apego a los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* y a las *Tesis sobre Feuerbach* (1845). Traza, así, una difícil reflexión que pasa de Friedrich Hegel a Ludwig Feuerbach y que atraviesa hacia el materialismo marxista, encontrando su lugar crítico en la instancia desacralizada del trabajo.¹⁰

Antes de engarzar lo filosófico con su vocación literario/estética, en virtud de que revestirá una capital importancia para la cavilación ulterior, quiero enfatizar –en el inciso que propicia este acápite– como ya lo ha hecho en parte Stefan Gandler¹¹ que, en la elección de los textos

¹⁰ Cfr. A. Sánchez, *El joven Marx. Los manuscritos de 1844*, pp. 73-81. En estas páginas Sánchez Vázquez explica el concepto de enajenación en el trabajo que se infiere de los *Manuscritos económico-filosóficos*. Aquí Marx se basa en la crítica de Feuerbach al idealismo hegeliano: la secuencia dialéctica puede prestarse a un escamoteo; de esta manera, en lugar de un reconocimiento superador acontece un desplazamiento hipalagético de la esencia humana a una entidad que es producto de la secuencia, pero que en lugar de incoarla en su desenvolvimiento la estanca: Dios. Marx, materialista, descubre ese estancamiento en la producción de bienes que acaece en el trabajo proletario: la esencia del hombre se enajena en el objeto de su producción. En posteriores desarrollos teóricos, principalmente en *El capital*, Marx completará esto con su teoría del valor.

¹¹ Cfr. Stefan Gandler “Filosofía y materialismo. Adolfo Sánchez Vázquez y Alfred Schmidt”: “Deslindándose con vehemencia del marxismo de Althusser, Sánchez Vázquez insiste en que la obra marxiana es indivisible. Si en sus análisis filosóficos sobre el concepto de praxis se basa principalmente en el Marx joven e intermedio, no lo hace necesariamente porque considere ahí a Marx como ‘más filosófico’, sino porque el tema de la praxis política y creativa está más en primer plano que en la crítica a la economía política, en la que, ante todo, está en discusión la forma de praxis reproductiva, que sostiene el mundo de los humanos. Esta posición privilegiada que la praxis creativa y sobre todo la político-revolucionaria ocupa en la *Filosofía de la praxis* de Sánchez Vázquez frente a otras formas de

marxistas que serán objeto de su reflexión, ya se descubre un catalizador argumentativo que refuerza la tesis de la obra filosófica como una forma en tensión con la totalidad vital: Sánchez Vázquez rastreará un Marx joven que está tratando de definir su voz, pues él mismo (Sánchez Vázquez) está en una coyuntura similar cuando vira hacia la filosofía: exilio, agostamiento del proyecto político, crisis literario/creativa..., esto es, acomete sus cábalas sobre el marxismo (y la definitoria instancia del trabajo) desde la óptica de una praxis político/artística (más que desde una praxis *reproductiva*, o sea, proletaria, en puridad).

Voy, entonces, con la injerencia de lo literario/estético, donde se actualizan los énfasis (retomados de Gandler) y los argumentos esgrimidos en estas páginas: sus ideas sobre el trabajo (las de Sánchez Vázquez) como praxis revolucionaria, creadora, transformadora provienen de su vocación literaria primigenia. Son reflexiones sobre el trabajo artístico (aquí, en considerar el arte como *trabajo* opera la desacralización, frente a aquellos que lo atribuyen a los abstrusos, por etéreos e inubicables, númenes o a la quimérica, por descabalada, magia). El trabajo artístico, como el económico propiamente dicho, tiene que ver con una imagen aporética para con la realidad dada que surge en la mente del hombre y que el hombre es capaz de objetivar en el mundo con la consiguiente transformación de este. La diferencia que introduce Sánchez Vázquez entre el trabajo artístico y el económico propiamente dicho está a nivel de necesidad. El económico produce objetos útiles para satisfacer necesidades estrechas económicamente hablando (valga la redundancia), esto es, que se satisfacen en el inmediato consumo o utilización del bien fabricado. El artístico satisface necesidades complejas, esto es, “verdaderamente humanas”.¹²

praxis, debe entenderse más por la historia de su propia vida que por reflexiones internas de pura teoría. Si se ocupa de Marx, ello se debe ante todo a su actividad política de la temprana juventud. [...] El cambio de país, impuesto por motivos políticos (que también afectó a Sánchez Vázquez) da como resultado una presencia permanente, casi ineludible, de lo político (sobre todo en relación a su país de origen) en la vida cotidiana de los exiliados. Quiéranlo o no, las consecuencias de su propia praxis política desempeñan en la vida de los exiliados un papel determinante y, para el propio ajeteo de la vida cotidiana, pueden ser más imperiosas que las que surgen directamente de la praxis reproductiva. Estas últimas, por el contrario, determinan la vida cotidiana de los individuos que nunca se vieron obligados a cambiar de país por motivos políticos, más que la (propia) praxis política y sus consecuencias. Por eso no constituye un asunto de pura motivación teórica interna, sino procedente de la misma praxis política, el hecho de que Sánchez Vázquez, en el análisis filosófico, se vuelva más hacia la praxis política que hacia la reproductiva”.

¹² Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Las ideas de Marx sobre la fuente y la naturaleza de lo estético”, p. 49. Ahí puede leerse: “Con Marx lo estético se integra plena y necesariamente en

¿Qué es la necesidad *verdaderamente humana* en términos artísticos? Intentaré dar respuesta a esta pregunta (siguiendo en todo momento a Sánchez Vázquez y las inferencias que de su teoría puedan dimanar) fragmentando la respuesta de tal manera que sea posible alcanzar algunos de los diferentes niveles de profundidad conceptual a que conduce. La necesidad *verdaderamente humana* es la necesidad de un artificio plasmado en una gramática objetual. Conviene detenerse en este punto, aunque en cierto modo fue abordado en el párrafo anterior, en virtud de las conclusiones a que nos guiará: el hecho de troquelar esa gramática sobre la materialidad dada, transfigurándola en artificio (en artificiosa), comporta un trabajo que transforma el mundo, es decir, el trabajo artístico es, en cuanto trabajo, idéntico –en principio– al trabajo económico propiamente dicho. La primera conclusión es que este trabajo es *en sí* lo artístico, en virtud de la relación que tiende para con el tipo de necesidad que satisface (la necesidad *verdaderamente humana*), con que hablar de *trabajo artístico* es, de seguida, una tautología: sirva, entonces, este redundante uso terminológico con fines explicativos. La segunda conclusión es que lo artístico se distingue de lo, digámoslo así, *bello natural* hegeliano, en una acepción que fuerzo a que apele *in extremis* a la desbordante naturaleza, como en cierto sentido apela Kant –ascendiente de Hegel– en su concepción de lo sublime, que por igual podría satisfacer la necesidad *verdaderamente humana*.¹³

En resumen, dicho artificio/trabajo se particulariza en razón de su compromiso con un efecto material de última y superlativa complejidad: conmovernos, es decir, comprometer, a través de una relación alambicada con la inmediatez material (ya que en su disposición gramatical traza, de seguida, un apartamiento del referente inmediato, incurriendo en preceptivas diegéticas que la singularizan –a la relación– respecto de las mimesis evidentes y contiguas), el estatuto de nuestra sensibilidad (ahí estaría, redondeando el argumento, la operación que en palabras de

el hombre. Por ello, podemos comprender por qué se asoma con tan ansiosos ojos al mundo de lo estético en estas obras juveniles en las que trata de encontrar la raíz de la enajenación humana y la verdadera esencia del hombre perdida precisamente en el trabajo. Se asoma, pues, Marx a lo estético, para esclarecer mejor cuánto ha perdido el hombre en esta sociedad enajenada, y vislumbrar así cuánto puede ganar en una nueva sociedad –comunista– en la que rijan unas relaciones verdaderamente humanas”. Véase también “El marxismo contemporáneo y el arte”, pp. 26-31. Ambos en A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*.

¹³ Cfr. J. G. W. Hegel, *Lecciones sobre estética*, pp. 9-10, e Immanuel Kant, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 29-35.

Sánchez Vázquez satisfaría lo *verdaderamente humano*); esto es, el cometido de dicho artificio/trabajo es liberar el efecto/afecto estético.

VI

Dos cosas son relevantes de cara a mi argumentación. 1) La estratificación reflexiva de la filosofía de la praxis –un concepto crucial en la obra especulativa del filósofo de Algeciras– posee una prosapia literario/estética, y 2) lo artístico/literario/estético está indefectiblemente anudado a una indisoluble dimensión política, transformadora, que se acaba convirtiendo, a su vez, en pregunta filosófica.

VII

Por otra parte, ya que he apelado de manera continua a esta obra marginal, clave, por estar particularmente hollada por la totalidad vital del filósofo, sería oportuno demarcarla aquí por entre su *corpus* estrictamente literario: está la obra poética, epigonía de la generación del 27 y del Romancero de la Guerra (no nos importa tanto aquí), está la obra ensayística que gira en redor de otras autorías literarias (tampoco nos importa), pero, sobre todo, está una obra que se disemina en artículos, pequeños ensayos, conferencias, obra que habla básicamente de sus vivencias como exiliado.¹⁴ Esta última obra residual, casi desconocida y despreciada si se la compara con su obra filosófica, posee un gran efecto estético. Me atrevería a decir que, más allá de rigores históricos y de documentalismos que persiguen ofrecer verdades positivas, estos textos están pensados como una gramática atravesada por una experiencia vital, ética y política –que se alimenta, a su vez, de los logros filosóficos de su autor– que busca conmovernos profundamente: porque esta gramática nos habla de un régimen narrativo/memorístico que restaura en el decir a un amplio contingente de acallados por las narrativas oficiales. Es decir, nos está conmoviendo porque emplaza y recrea una experiencia vital que plantea un nivel de resistencia política; experiencia vital que se actualiza en una función transformadora del mundo en tanto no se somete a ninguna lógica de administración política de lo estético, de ordenamiento de la sensibilidad (hacia teleologías culpables tal el ramplón consumo), como las que hoy día pululan.

¹⁴ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*.

VIII

Desde esta última reflexión, siguiendo la tónica de lectura sugerida a lo largo de toda mi argumentación, deseo activar una suerte de *plus ultra* críticos en torno a la obra filosófica de Sánchez Vázquez. *Plus ultra* críticos que son producto de una interpretación que anuda la obra especulativa a la totalidad vital. Un género de glosa que se enciende, precisamente, al estirar la obra toral hacia la obra residual.

Primer *plus ultra* crítico: si el arte es una gramática pensada para conmovernos, para afectar el estatuto de nuestra sensibilidad, abate nuestro cuerpo. Si el goce estético queda aprehendido en una lógica de consumo, únicamente reproduce la lógica del valor de cambio que incoa el sistema capitalista. *Ergo*, si el goce se instituye como instancia resistente para con el poder, creando condiciones críticas, estará transformando el mundo porque restaura cierta displicencia del valor de uso corporal que brega contra una administración de los cuerpos gregaria de la lógica de consumo.

Segundo *plus ultra* crítico (abordado de manera tardía y parcial en su obra filosófica):¹⁵ si el buen arte, como el que nos regala en la obra marginal que nos interesa, crea condiciones crítico/libertantes para con la lógica de consumo, se puede hablar de un trabajo no inscrito en la idea de producción ilimitada de bienes a que apelaba el marxismo clásico (lo cual podría suponer la destrucción de la naturaleza y de la especie).

Tercer *plus ultra* crítico: si la diferencia entre el arte y el trabajo se da a nivel de necesidad, porque la necesidad del arte no se agota en la inmediatez, sino que su satisfacción despierta un efecto/afecto en el cuerpo que puede confundirse corporalmente con la necesidad originaria, el arte es el lugar para la crítica al valor de cambio y sus efectos especulativos y abstrusos sobre el tiempo de producción en los que se apuntala todo el sistema capitalista (el primer Marx, menos ceñido a la preceptiva economicista, denominaba a esto *enajenación*); es decir, este *plus ultra* crítico nos aboca a una reflexión sobre la técnica y el tiempo que denuncia una disociación criminal de la vida (que sería el valor de uso por antonomasia, o en términos del Marx joven: la humanidad no alienada) articulada por el capitalismo.¹⁶

¹⁵ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Socialismo: realidad y utopía*.

¹⁶ Esta dirección crítica daría, incluso (cosa que Sánchez Vázquez, por supuesto, no hace), para que emprendiésemos una labor de repensamiento del concepto de utilidad, dando

Cuarto *plus ultra* crítico: este va de la mano con el anterior, pero extrapola el problema del tiempo hacia una dimensión más histórico/holística no circunscrita a la pura producción. La obra literaria que nos interesa de Sánchez Vázquez nos conmueve porque apela a una exclusión histórica: el exilio. El tiempo de producción artístico pareciera obedecer a la dialéctica progresista –compelido hacia adelante vertiginosamente– de los ritmos moderno/económico/capitalistas, pero no es así al enjuiciarlo desde la propia obra marginal de Sánchez Vázquez en la que hemos hecho énfasis: el arte, apelando a los “apeados de la Historia”¹⁷ puede crear la condición de posibilidad crítica para poner en entredicho la mencionada dialéctica progresista, tan afecta al modo de comprender el tiempo del proyecto moderno/capitalista.¹⁸

Quinto *plus ultra* crítico (abordado tímidamente en su obra: en textos tempranos en los que discute con Stalin¹⁹ y en textos tardíos en los que discute con Yuri Lotman, Galvano Della Volpe y los teóricos adscritos a la propuesta de la *estética de la recepción*):²⁰ si la gramática artística desde la que está hablando Sánchez Vázquez es la literatura, este *plus ultra* crítico nos platica de un restablecimiento –porque Sánchez Vázquez parece descuidarlo en sus emplazamientos críticos más conspicuos de las gramáticas artísticas– del análisis de los comandos y las sujeciones, míticos y simbólicos, que comporta negociar artísticamente con el lenguaje; comandos y sujeciones que son los que singularizarían, respecto de otras artes, a la literatura.

cuenta, así, de una dialéctica alterada, o de un afuera dialéctico, más allá de lo negativo, que nos platicase de un valor de desuso, del lugar anatémico de lo inútil, de la resistencia de la inutilidad como positividad desafiante.

¹⁷ Historia con mayúscula en referencia a la *Tesis IX de la Historia*, pp. 44-45, de Walter Benjamin.

¹⁸ Este *plus ultra* crítico puede dar pie a una crítica radical al historicismo teleológico y escatológico del marxismo clásico de idéntico cariz a la articulada por el ya mencionado Walter Benjamin. Incluso, desde un viso más filosófico, este *plus ultra* crítico daría para entrever que el arte, al envidar con gramáticas que proponen diégesis alternas y mimesis alteradas, puede estar descentrando las violencias identitarias que son oriundas del pensar filosófico; el *malpensar* artístico/estético podría ser un lugar para fundar el anatema, la herejía contraria a la violencia unimisma del pensamiento ontológico.

¹⁹ Estos textos han sido poco o nada difundidos, incluso por el propio Sánchez Vázquez; tuve conocimiento de ellos gracias a César Núñez que, durante un encuentro en la UAM-I, durante el CECIL XVI 2015, se refirió a estos..., aunque por el momento no tengo la posibilidad de indicar su ubicación.

²⁰ Cfr. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, las secciones sobre “La estética semántica de Galvano Della Volpe”, pp. 100-102, y “La poética de Lotman. Opacidades y transparencias”, pp. 29-40. Véanse en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, las conferencias “Hacia una estética de la participación (I). Valoración y crítica de la estética de la recepción”, pp. 63-80, y “Hacia una estética de la participación (II). La intervención del receptor en nuevas experiencias artísticas del s. XX y, en particular, en las asociadas con las últimas tecnologías”, pp. 81-99.

Bibliografía citada

- Benjamin, Walter, *Tesis sobre la Historia*, Trad., Ed. e Introd. de Bolívar Echeverría, México, Editorial Itaca/Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
- Estrella, Alejandro, *Libertad, progreso, autenticidad. Ideas sobre México a través de las generaciones filosóficas (1865-1925)*, México, Jus, 2014.
- Gandler, Stefan, “Filosofía y materialismo. Adolfo Sánchez Vázquez y Alfred Schmidt”, en: <http://www.herramienta.com.ar/herramienta-web-1/filosofia-y-materialismo-adolfo-sanchez-vazquez-y-alfred-schmidt> (último acceso: 10 de noviembre de 2016).
- Hegel, J. G. W., *Lecciones sobre estética*, Vol. I, Trad. Raúl Gabás, Barcelona, Ediciones Península, 1989.
- Hobsbawm, Eric, *Años interesantes*, Barcelona, Crítica, 2003.
- Kant, Immanuel, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Martín-Nájera, Aurelio, *Diccionario biográfico del socialismo español (1879-1939)*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2010.
- Ruiz, Rosaura, “Darwinismo. Su significado, su impacto”, en: <http://www.grandesmaestros.unam.mx/curso-disponible/darwinismo-su-significado-su-impacto/> (último acceso: 10 de noviembre de 2016).
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx. Ensayos de estética marxista*, México, Era, 1979.
- _____, *Del exilio en México: recuerdos y reflexiones*, México, Grijalbo, 1997.
- _____, *El joven Marx. Los manuscritos de 1844*, México, FFyL-UNAM, 2003.
- _____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, FFyL-UNAM, 2007.
- _____, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (Ed. electrónica), México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- _____, “Socialismo: realidad y utopía”, en <https://descargacultura.unam.mx/artist/showArtist?artist.id=5097&max=5> (último acceso: 10 de noviembre de 2016).

DEL ARQUETIPO AL COMPROMISO. LAS RELACIONES DEL ARTISTA CON LA SOCIEDAD BAJO LA ESTÉTICA DE SÁNCHEZ VÁZQUEZ

Eduardo Sarmiento Gutiérrez¹

Una aproximación al horizonte de la estética

En 1965 se publicó en México *Las ideas estéticas de Marx*. Con esta obra, llena de buen juicio y originalidad, Sánchez Vázquez dio a conocer líneas de análisis e investigación sobre la estética marxista en boga y, tras ello, diferentes temas que, para entonces, eran prácticamente desconocidos dentro de los círculos académicos y artísticos mexicanos. Además de contribuir en la ampliación de la estética como asignatura de filosofía en el ámbito universitario y mostrar el marxismo como un pensamiento vivo y dinámico, crítico y antidogmático, con *Las ideas estéticas de Marx*, Sánchez Vázquez emprende una crítica sustancial al marxismo dominante de la época; y, por otro lado, asienta las bases de la que será su obra más importante: *Filosofía de la praxis* (1967).

De lo mucho que se ha escrito sobre la vida de Sánchez Vázquez es importante señalar, aunque sea de manera sucinta, cómo se originan en los años de juventud sus inquietudes orientadas hacia ciertas prácticas revolucionarias y, posteriormente, ya en el proceso de madurez intelectual, cómo se da el deslinde con respecto a la versión dominante del marxismo. Entonces, los primeros acercamientos de Sánchez Vázquez a las movilizaciones políticas de izquierda enraizadas en los ideales del comunismo y socialismo fueron propiciados en el combate, en la acción rebelde que llevó a cabo junto con los camaradas republicanos que lucharon contra el régimen franquista.

Mi ingreso en las filas de la Juventud Comunista no había sido el fruto de una reflexión teórica, sino de una inconformidad creciente un tanto

¹ Candidato a doctor en Filosofía Política por la FFyL-UNAM.

romántico y utópico en el que los grandes ideales desdeñaban medirse con la vara de lo real.²

Además, como estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, donde el ambiente era favorable para un enriquecimiento literario, colaboró en la sección de literatura de *Mundo Obrero* y dirigió junto con José Luis Cano la publicación política-cultural *Línea*. En las tertulias literarias que se organizaban por aquellos años entabló amistad con escritores como Miguel Hernández, Rafael Alberti, Pablo Neruda, entre otros.³ Con 21 años, en julio de 1936, cuando estalló la Guerra Civil, se enlistó en las juventudes socialistas para luchar junto con miles de españoles y así defender el gobierno republicano. Fueron tres años como combatiente y responsable de la edición de publicaciones revolucionarias (*Octubre, Ahora, Acero* y *¡Pasaremos!*). De la terrible experiencia vivida escribió *El pulso ardiendo*, libro de poemas donde expresa el drama de la Guerra Civil y que se publicó en mayo de 1942, en Morelia, Michoacán. Lo demás es muy conocido: las pérdidas irreparables de centenares de obreros y combatientes republicanos, el éxodo –producto de la represión franquista– y una derrota definitiva. La derrota de los republicanos que culminó con el exilio del 39. Lo que podemos decir, en suma, es que Sánchez Vázquez se vinculó en su juventud con el marxismo por una *práctica* política y no desde alguna tradición específica. Y esa vinculación se fortaleció gracias a su actividad poética y compromiso político.

Luego, ya como exiliado, sin posibilidad alguna de regresar a la tierra que lo vio nacer, la revisión del pensamiento de Karl Marx se convirtió en prioridad. Recuerda él mismo, en páginas autobiográficas: “De ahí que me propusiera por entonces elevar mi formación teórico marxista y, en consecuencia, prestar más atención a la filosofía que a las letras”.⁴ En 1951 publicó *La poesía de Rafael Alberti* y un año después, al concluir sus cursos de filosofía, ya era asistente de Eli de Gortari, considerado por el mismo Sánchez Vázquez como el único filósofo

² Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, p. 441.

³ Cuando comenzó los estudios universitarios sobre filosofía y literatura en la Universidad Central de Madrid, en 1935, el ambiente teórico era dominado por la figura y prestigio de Ortega y Gasset, y no había espacio para cultivar el pensamiento marxista. En este momento, Sánchez Vázquez se desenvolvía más en el campo de la literatura que en el de la filosofía.

⁴ F. Álvarez, ed., *ob. cit.*, p. 349.

marxista mexicano del momento, *de carne y hueso*, impulsor de la lógica dialéctica y autor de obras sobre la historia de la ciencia en México, e inclusive, de un diccionario de la lógica.

Para comprender el deslinde con respecto al marxismo dominante hay que tener en cuenta que el mundo se hallaba polarizado por dos grandes bloques (capitalistas y socialistas) y que, además, en febrero de 1956 bajo el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, Nikita Jrushchov, como presidente del Consejo de Ministros soviético, reveló los crímenes cometidos por el régimen de Stalin, como el inhumano exterminio de los *kulaks*, lo cual conmocionó al movimiento comunista internacional y generó una especie de decepción en torno al marxismo. En unas cuantas palabras, lo que sucedió con el marxismo en la Unión Soviética es que se convirtió en ideología oficial y terminó por legitimar crímenes e injusticias contra quien se opusiera al régimen (intelectuales, artistas y revolucionarios); una cosa era la teoría de Marx y otra los hechos que se justificaban en su nombre. “El marxismo dominante [decía Sánchez Vázquez] justificaba una práctica política aberrante, se presentaba, a su vez, como un ‘humanismo socialista’ que su doctrina y práctica desmentían”.⁵ Por su parte, al profundizar sobre esas incongruencias teóricas, Vargas Lozano y Páramo Ortega dicen que una de las tantas tergiversaciones del marxismo, quizá la más influyente, fue el artículo de Stalin “Materialismo histórico y materialismo dialéctico” incorporado en la *Historia del Partido Comunista de la URSS* en 1938. Se trata pues, de una versión mecanicista, economicista e ideológica que se impuso como versión oficial y condenó toda la heterodoxia.⁶

Es a contracorriente de esta versión oficial que *Las ideas estéticas de Marx* se constituye en un triple movimiento dialéctico: el deslinde con respecto a ciertas concepciones estéticas derivadas del marxismo de los años stalinianos –el denominado realismo socialista⁷ y desde otro frente

⁵ *Ibidem*, p. 222.

⁶ Cfr. Gabriel Vargas Lozano y Raúl Páramo Ortega, *Marx y Freud: Hacia una nueva racionalidad de la sociedad y la historia*, p. 22.

⁷ La crítica de Sánchez Vázquez estuvo dirigida, primero, hacia la pequeña generación de marxistas en Occidente después de Marx y Engels. Esta generación estaba formada por pensadores que, dice Perry Anderson, llegaron al materialismo histórico en un momento relativamente tardío de su desarrollo personal y que reducían el marxismo a una condición económica y política donde no entraban otras esferas como la de los valores. En ese grupo entran los teóricos de la socialdemocracia alemana de finales del siglo XIX y siglo XX, como Karl Kautsky de Praga, el berlinés Eduard Bernstein, Franz Mehring de Schlawa (Alemania), el ruso Georgiy Valéntinovich Plejanóv y en otra línea el francés Paul Lafargue. Cfr. Perry Anderson, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*.

la teoría del reflejo de Lenin—,⁸ las cuales son, de acuerdo con Sánchez Vázquez, estrechas, dogmáticas y, en otros casos, las tacha por reducir la estética a una sociología del arte.⁹ De ahí se sigue, fuera del marxismo dominante, un crítico y profundo análisis sobre otras concepciones estéticas —como la de Lukács— y problemas específicos sobre el arte —las relaciones entre arte e ideología, el arte como creación, el arte como forma de conocimiento— y con este aliento se genera el tercer movimiento. Me refiero a la segunda parte de la obra intitulada *El destino del arte bajo el capitalismo*, la cual sigue, en mi opinión, tan vigente como cuando se publicó. Bajo una interpretación sobre el pensamiento del joven Marx y, en especial, la relación dialéctica entre trabajo humano y trabajo enajenado, Sánchez Vázquez desarrolla un análisis sobre el arte y sus numerosas manifestaciones —por ejemplo, el arte de masas, la creación y el goce, la producción y división social del trabajo artístico, el artista y la sociedad burguesa, etc—. Son estas y otras nociones que se desprenden de *Las ideas estéticas de Marx* con las que Sánchez Vázquez abrió rutas en México para comprender el pensamiento de Marx más allá de la versión dominante y, tras ello, dio lugar a una estética marxista abierta, crítica y con una fuerte traza humanista.

⁸ Los teóricos revisionistas de la II Internacional Socialista habían ignorado o cambiado varios aspectos sobre las ideas estéticas en Marx. Es Lenin, de Simbirsk, de la llamada segunda generación de marxistas, quien rescata la herencia filosófica de la estética marxista y en 1905 plantea, al interior del partido, cuestiones fundamentales para entender las ideas estéticas de Marx, como las relaciones entre el arte, ideología y sociedad y espíritu del partido en la obra de arte. Lo hace partiendo —dice Sánchez Vázquez— de la tesis engelsiana del espíritu tendencioso de la obra artística como condición de ella. Esto es, que una vez que ya se tiene claramente la forma ideológica y social del proceso que transforme a la sociedad, el artista asume con conciencia esa transformación e integra su creación en el marco de la revolución. En el fondo hay un sentido teleológico que no es más que el de la libertad de la obra, pues el artista vincula sus fuerzas creadoras a los movimientos sociales que luchan por una liberación social y humana. Lenin no ubica la creación artística en un marco determinado que la limite o la vuelva parte de un régimen; por el contrario, asegura que debe darse el mayor campo posible para la iniciativa artística para desarrollar libremente la obra en la fantasía, su forma y su contenido. Lenin —refiere Sánchez Vázquez— no solo fortaleció lo teórico, sino también lo práctico, pues lo que buscaba era “acercar al escritor a la vida, asegurar su perspectiva más clara y firme de la realidad y, finalmente, garantizar la verdadera libertad de la creación”. Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 18.

⁹ Con estas dos vertientes como base, el realismo socialista se institucionalizó hacia los años treinta y dio forma a la versión staliniana. En este sentido, el realismo socialista consideraba que la nueva realidad humana y social requería ser vista con nuevos ojos artísticos, que los artistas debían reflejar esa nueva realidad socialista. Así, el arte solo responde a los intereses del socialismo, deja de ser un quehacer libre, creador, autónomo, para ser un quehacer limitado y reproductor de una visión unilateral del mundo. Los teóricos marxistas, dice Sánchez Vázquez, “se ocuparon de una parte del problema: el condicionamiento social, la ideología y el conocimiento. Olvidaron la autonomía relativa, las formas y la manera específica de la construcción de la realidad artística”. Cfr. *Ibidem*, p. 28.

Ahora bien, la génesis de este triple movimiento, el trasfondo de *Las ideas estéticas de Marx*, se descubre en un trabajo previo que Sánchez Vázquez llevó a cabo sobre los escritos que revolucionaron el marxismo en el texto editado por Vargas Lozano, *En torno a la obra de Sánchez Vázquez*, o a partir de la década de 1950. En efecto, me refiero a los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Karl Marx.¹⁰ Al respecto, Fernández Buey señala que desde que aparecieron fueron analizados dentro de la intelectualidad europea –Lukács, Fromm, Merleau-Ponty, Sartre, Bloch, los representantes de la Escuela de Frankfurt, entre otros– y agrega, con justa razón, que los *Manuscritos* “habrá sido el texto de Marx más reiterada y favorablemente analizado en la segunda mitad del siglo XX”.¹¹ Por su parte, los *Manuscritos* también despertaron mucho interés en México y se difundieron en la década de 1960; sin embargo, no puede omitirse en ello el valiosísimo trabajo que realizó Sánchez Vázquez desde finales de la década de 1950 cuando tuvo su encuentro con ellos. “Constituyó [dice] un deslumbrante descubrimiento teórico que me condujo, primero, a tomar cierta distancia respecto de ese marxismo dominante, y poco después, a una ruptura que tuvo lugar en un campo que me interesaba especialmente [la estética]”. El trabajo de Sánchez Vázquez consistió en una minuciosa y solitaria lectura, traducción, apuntes críticos y revisión crítica de los comentaristas de aquella tradición europea y del marxismo tradicional. De esta labor nada fácil nació el ensayo “Las ideas estéticas de Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos*” (1961) que precedió a *Las ideas estéticas de Marx*. Sobre la labor en torno a los *Manuscritos*, Andrés Barreda y David Moreno señalan lo siguiente: “Es un trabajo meritorio [...] que abre la posibilidad de descubrir a un Marx prácticamente desconocido no solo en las aulas de la Universidad, sino también entre una izquierda muy primitiva y alejada de la riqueza científica del marxismo occidental”.¹²

¹⁰ En 1932 aparecieron los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Karl Marx en lengua original y dentro de la edición de *Obras completas* de Marx y Engels (que se conoce por las siglas en alemán MEGA). Se redactaron entre marzo y agosto de 1844 y permanecieron en estado de borrador por decisión del propio Marx. Los *Manuscritos* no fueron escritos como una obra sistemática sino que, tal como se indica en su nombre, son una serie de escritos no homogéneos distribuidos en tres pliegos de extensión desigual y contienen extractos de textos y anotaciones que hacía el joven Marx sobre cuestiones económicas, pero con un peculiar enfoque filosófico. Cfr. Marcello Musto, coord., *Tras las huellas de un fantasma. La actualidad de Karl Marx*; A. Sánchez Vázquez, *El joven Marx. Los manuscritos de 1844*.

¹¹ Francisco Fernández Buey, *Marx (sin ismos)*, p. 97.

¹² Andrés Barreda y David Moreno, “Prólogo”, en A. Sánchez Vázquez, *El joven Marx. Los manuscritos de 1844*, pp. 10-11. Otra línea de estudio para comprender la influencia de los

No hay que pasar por alto que gran parte del esfuerzo intelectual de Sánchez Vázquez también se manifestó en su labor como catedrático. En México, la enseñanza de la estética como asignatura de filosofía se inició en 1913, bajo los muros de la Escuela de Altos Estudios, con la guía de Antonio Caso. Después fue continuada por su alumno, el michoacano Samuel Ramos y, tras su fallecimiento en 1959, Sánchez Vázquez ocupó la cátedra. A partir de entonces impartió cursos y conferencias en diversas universidades e instituciones culturales del país y del extranjero. María Rosa Palazón da cuenta de ello:

Si Sánchez Vázquez empezó dándose a conocer con su tesis [de maestría] “Conciencia y realidad en la obra de arte” (1955), y después con artículos y el libro sobre las ideas estéticas de Marx, es porque impartió cursos sobre el tema (yo en primera fila). [...] Sus cátedras, pasadas a la escritura, se expandieron como mancha de aceite en México, Cuba y Latinoamérica en general; en España, Yugoslavia, en Rumania.¹³

Los cursos de estética de Sánchez Vázquez se ampliaron y profundizaron enormemente hacia la década de 1970. Con la aparición de los dos volúmenes que conforman la ya clásica antología *Estética y marxismo* (1970) en la cual analiza las posturas de Lukács, Brecht, Della Volpe, Lotman y otros, así como también *Textos de estética y teoría del arte. Antología* (1972), *Sobre arte y revolución* (1978), *Filosofía y economía del joven Marx. Los manuscritos de 1844* (1982), se dio un golpe certero a la concepción oficial de la estética marxista; se abrió la puerta para el conocimiento del marxismo en general y la estética en particular y, por lo demás, se asentó una cultura intelectual en torno al pensamiento estético de Marx y más allá de él. Estas obras, dice Alberto Hijar, “educaron a cientos de profesores de filosofía urgidos de crítica después de 1968”.¹⁴

En 1992 Sánchez Vázquez publicó otro libro que también ya es un clásico: *Invitación a la estética*, en el que profundiza con gran claridad expositiva en conceptos duros de roer –la belleza, la imagen, la percep-

Manuscritos en México se halla en la figura de José Revueltas. Al respecto puede verse el artículo de Jorge Fuentes Morua, “Revueltas y el joven Marx. La filosofía de la enajenación”, en *Marxismo Crítico*.

¹³ María Rosa Palazón, *La estética en México. Siglo XX*, en *Enciclopedia electrónica de la filosofía mexicana*, p. 25.

¹⁴ Alberto Hijar Serrano, *La praxis estética. Dimensión estética libertaria*, p. 172.

ción, la experiencia estética, lo bello, lo feo, lo cómico, la creatividad del artista, el objeto y sujeto de contemplación, etc.—, pero sin perder de vista las realidades concretas y el sentido crítico y emancipatorio del arte. Por esta vía avanzó e indagó en otros aspectos de la relación tripartita que entraña la estética: artista-obra-público. En 2005 publicó *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, que contiene una serie de conferencias que dictó en el Aula Magna de la FFyL de la UNAM. La llamada *estética de la recepción* encuentra sus orígenes en Platón y Aristóteles, y de ahí, Sánchez Vázquez brinca al siglo XX, a la Escuela de la Estética de la Recepción fundada a mediados de los años setenta por Jauss e Iser; el poeta francés Paul Valéry, Walter Benjamin, Jean Paul Sartre, como precursores; hasta concepciones sistemáticas bajo un marco general: Roman Ingarden (literatura), Jan Mukarovsky (teoría del arte) y Hans Georg Gadamer (hermenéutica). Bajo este horizonte, no se piensa en el arte solamente como plenitud creadora del artista o, por otro lado, la idea de la autonomía relativa de la obra (tanto con respecto del artista como de las condiciones sociales en que se origina) y que concibe al público-receptor como elemento pasivo; sino, precisamente, cómo el público-receptor se convierte en parte activa y sustancial del proceso estético en la sociedad contemporánea. Más que un asunto meramente teórico, el problema de la llamada *estética de la participación* parece radicar en la manera en la que se concibe la relación del ser humano con las nuevas formas de expresión artísticas —el arte digital, los videojuegos, realidades virtuales, avances tecnológicos—, en cómo se detonan en los sujetos las experiencias sensitivas concretas y cómo se modifica la figura del artista. Así pues, la atención de Sánchez Vázquez sobre la actividad del público-receptor en esas nuevas expresiones y experiencias sensitivas desemboca en una serie de problemas no menores como, por ejemplo, la producción en serie del arte, el tema de lo virtual y lo real, la masificación de las experiencias estéticas y sensoriales bajo la lógica del capital, la transformación del ideal clásico del artista, arte cerrado frente a arte de masas, los museos y las expresiones callejeras o populares. En este sentido, es imposible no identificar a Sánchez Vázquez como un pensador abierto, crítico y receptivo de las múltiples corrientes y prácticas artísticas.

Sin embargo, hay que hacer notar que en este último período cultiva una estética así sin más, es decir, sin el título de marxista, aunque, desde luego, lo hace con un cuidadoso punto de vista marxista.

A medida que he ido penetrando en el campo de la estética cada vez he sido más cauteloso en calificar esta disciplina como marxista, y he preferido caracterizarla como una estética de inspiración marxista en cuanto se vale de principios básicos del marxismo.¹⁵

De ahí que, como dice Palazón, “Sánchez Vázquez cultiva una Estética abierta, con cuestionamientos y dudas, dinámica; y no una Estética prescriptiva, que pone camisa de fuerza al arte creador”.¹⁶ Justamente por ser un intento de comprender con mayor plenitud todo aquello que emana del campo de la estética, en esta última etapa y en un nivel más general, Sánchez Vázquez pasa revista a esas manifestaciones concretas que forman parte de la vida cotidiana, de lo existente. Por lo demás, el autor de *Filosofía de la praxis* se exige a sí mismo aquello que reclamaba desde su juventud: “El terreno de la estética no se puede ni debe encerrarse o reducirse a una concepción determinada, pues ello [dice] entraría en una contradicción –como teoría– con la propia riqueza y el desarrollo de la práctica artística”. Este es, afirma Jorge de la Fuente, “uno de los objetivos básicos del ideario estético de Sánchez Vázquez: situar la teoría estética del marxismo a la altura de la complejidad y la riqueza de la práctica artística más actual”.¹⁷

Finalmente, la estética de Sánchez Vázquez manifiesta un alto grado de conciencia sobre los límites y restricciones que encuentra el arte en las sociedades contemporáneas; o sea, los procesos económicos, políticos y culturales que terminan por mercantilizar o degradar la intimidad del proceso estético –la fuerza creadora del artista, la obra y las capacidades sensitivas e intelectuales del público receptor–; pero también, como parte de la crítica a dichos procesos hay claros indicios de reivindicación de la conciencia y capacidades creadoras humanas y una radical proyección de la praxis transformadora como punto nodal de las relaciones humanas.

Las relaciones del artista con la sociedad

Dentro de la estética de Sánchez Vázquez no son pocas las referencias, los análisis y debates en torno de las relaciones del artista con la socie-

¹⁵ F. Álvarez, ed., *ob. cit.*, p. 312.

¹⁶ M. R. Palazón, *ob. cit.*

¹⁷ Jorge de la Fuente, “Praxis, ideología y arte”, en G. Vargas Lozano, ed., *En torno a la obra de Sánchez Vázquez*, p. 434.

dad. De manera general, se podría afirmar que se trata de un asunto obligado no solo para adentrarse en el terreno de la teoría estética, sino también en las relaciones que los seres humanos han mantenido y mantienen con el mundo. Como tal, conforma un horizonte muy vasto donde caben innumerables teorías filosóficas y prácticas artísticas. De ahí se derivan algunas de las críticas al marxismo ortodoxo, las estéticas idealistas y normativas, así como las realistas dogmáticas y también a los análisis sociológicos mecanicistas del arte. Asimismo, de ahí devienen nociones con las que reivindica la praxis artística como una categoría que extiende su concepción del marxismo como filosofía de la praxis y parte sustancial de los procesos de apropiación y transformación humana y social. Todo esto con el impulso de la famosa XI tesis sobre Feuerbach (“Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo”). Sin embargo, hay que advertir que, si algo enseña Sánchez Vázquez con su estética es que las relaciones del artista con la sociedad son fuente inacabada de conocimiento y, por tanto, mucho más honda de lo que imaginamos. No son exclusivas del terreno de la estética y tampoco se pueden reducir a una sola corriente filosófica para su justificación. Entonces, desde sus primeros escritos hasta los últimos sobre estética (aunque también en obras con otro tipo de análisis) analiza múltiples aristas de dicha relación: desde la influencia del artista en ámbitos como el político, el artístico, el cultural y otros; las motivaciones para el desarrollo de su quehacer, así como las apreciaciones positivas o negativas, realistas o idealistas, de los diferentes ámbitos de la sociedad hacia el artista y su actividad; las experiencias estéticas y efectos de la obra en el público-receptor (sensoriales, psicológicos, pedagógicos); el quehacer artístico con sus orientaciones ideológicas; hasta cuestiones de fondo (ontológicas y filosóficas) que se descubren bajo dos grandes estructuras epistémicas y prácticas como son la estética de la recepción y la estética de la participación.

Lo primero que hay que considerar es que la estética de Sánchez Vázquez, así en conjunto, se distingue de otras estéticas –como las de corte clásico con su ideal de la belleza, las románticas, las psicologistas y las sociológicas que reducen el arte a un fenómeno social– porque toma en cuenta “los aspectos extraestéticos o extrartísticos sin los cuales

no se da la experiencia estética o la práctica artística”.¹⁸ Esto significa que para Sánchez Vázquez el estudio de la estética exige un esfuerzo interdisciplinario (historia del arte, sociología, psicología social, antropología, las ciencias, la técnica y la tecnología, filosofía, ética, ontología, filosofía del lenguaje) y conocer, en la medida de lo posible, la diversidad de prácticas artísticas que se llevan a cabo en el terreno de la realidad concreta. Puede decirse que una de las principales dificultades teóricas y prácticas que la estética de Sánchez Vázquez deja ver al intentar responder tales cuestiones no solo surgen del hecho de que ella misma transgrede los límites de los problemas que plantea, sino que surgen, sobre todo, porque remueve cuestiones que no necesariamente son de su competencia.

Ahora bien, Sánchez Vázquez establece un vínculo inexorable del artista –en tanto que sujeto creador y que trasciende con su actividad el ámbito de las necesidades vitales-orgánicas– con la sociedad bajo dos principios metodológicos: el histórico y el sistémico.¹⁹ A partir de estos dos principios, que justifican su postura abierta ante la praxis artística, marca un distanciamiento con el determinismo y el normativismo. El primero por reducir y poner camisa de fuerza al quehacer artístico en nombre de un realismo; el segundo por omitir la realidad y condiciones materiales en que se desarrolla el arte. Es cierto que la actividad del artista requiere un alto grado de abstracción y hasta de ensimismamiento pero, no obstante, de ello no se sigue que su actividad se deba concebir al margen de la realidad y solo deba guiarse por principios y valores impuestos de manera apriorística. Y, además, si bien la realidad influye en la mentalidad del artista y en su actividad, de ello tampoco

¹⁸ A. Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 64.

¹⁹ Sobre ellos, dice Sánchez Vázquez: “El principio histórico obliga a situar los fenómenos estéticos y artísticos en el tiempo, tanto en relación con lo que los procede como con su propio tiempo. Justamente por esta doble vinculación interna y externa, han de ser considerados con una estabilidad relativa y sin perder de vista, por tanto, que se hallan sujetos a un proceso de incesante cambio. [...] Cambian históricamente las funciones del arte y, a su vez, el lugar que en el conjunto de ellas cumple la función estética. Cambian, asimismo, de una época a otra los ideales estéticos, los valores y lenguajes artísticos. Por su parte, pero anudado al anterior, el principio sistémico o estructural obliga a considerar los fenómenos estéticos como sistemas de relaciones o todos estructurados, cuyas cualidades globales son irreducibles a las de sus elementos integrantes. [...] Lejos de excluirse se complementan y necesitan mutuamente. Así, por ejemplo, el arte en la forma en que se conoce y acepta hoy, es un producto histórico que no puede ser separado de ciertos fenómenos, igualmente históricos, como determinada división social del trabajo, la aparición del mercado y el fortalecimiento del poder burgués frente a la iglesia y la realeza”. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, pp. 71-73.

se desprende que sea absolutamente condicionada por la misma. En otras palabras, para Sánchez Vázquez el artista es un sujeto social y como tal despliega sus capacidades intelectuales y fuerzas creadoras para objetivar algo de su humanidad en el producto de su actividad –la obra de arte– en un lugar y tiempo específicos. La sociabilidad, por tanto, es un rasgo inherente a la obra de arte, pero no es lo único:

Arte y sociedad no pueden ignorarse porque el arte mismo es un fenómeno social. Lo es, primero, porque el artista por originaria que sea su experiencia vital es un ser social; segundo, porque su obra, por honda que sea la huella que deje en ella la experiencia originaria de su creador y por singular e irrepetible que sea su plasmación, su objetivación en ella, es siempre un puente, un lazo de unión, entre el creador y otros miembros de la sociedad; tercero, porque la obra afecta a los demás, contribuye a elevar o desvalorizar en ellos ciertos fines, ideas o valores; o sea, es una fuerza social que, con su carga emocional o ideológica, sacude o conmueve a los otros. Nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una verdadera obra de arte.²⁰

Se trata de un vínculo cuyo origen remite a las comunidades humanas más arcaicas hasta las sociedades de nuestros días, o sea, forma parte del devenir histórico-social y, como tal, se encuentra en constante movimiento y cambio. No es un vínculo homogéneo ni mecánico y mucho menos armonioso, aunque no deja de ser necesario y esencial para el fluir de la propia humanidad. En estos términos y bajo el contexto de la Modernidad, ¿el artista desarrolla libremente su actividad al margen de la realidad en que se ubica?; o, por el contrario, ¿es esa misma realidad la que condiciona su actividad en menoscabo de su libertad creadora?, es decir, ¿se puede concebir al artista desvinculado de cualquier rasgo ideológico o de las condiciones materiales de producción?

Precisamente, una de las discusiones iniciales de Sánchez Vázquez con algunos de los teóricos del marxismo trata de esto último. Recordemos que a mediados de la década de 1930 del siglo pasado distintas perspectivas artísticas llevaron a los marxistas al realismo socialista, el cual surgió de la idea de generalizar y sintetizar la experiencia artística

²⁰ A. Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 112.

de la revolución socialista de octubre, y planteaba, en su origen, la necesidad de crear un arte nuevo correspondiente con las necesidades de una nueva sociedad. Es decir, la nueva realidad humana y social requería ser vista con otros ojos artísticos. Aquí no tiene caso analizar el detalle de esa discusión ya superada, de la institucionalización del arte tanto en el plano teórico como en la práctica bajo el llamado realismo socialista y que, como ya se dijo, manifiesta abiertamente la crítica de Sánchez Vázquez al marxismo oficial. Lo que se tiene que considerar, en mi opinión, es que si bien esos teóricos apuntaban hacia una serie de problemas reales y de suma importancia como son, por mencionar algunos, la relación del artista con la ideología y la vinculación entre el arte e intereses sociales, clasistas (Lafargue); o el condicionamiento del arte por la superestructura (Plejanóv), también es cierto que “olvidaron la autonomía relativa, las formas y la manera específica de la construcción de la realidad artística”.²¹ O sea, el problema no es que la obra exprese algo de esa realidad en la que se halla inmerso el artista sino que, insisto, se quiera subordinar o determinar al quehacer artístico y que, por lo mismo, se rechacen otras rutas para su desarrollo. Un caso muy ilustrativo que apunta Sánchez Vázquez es el del arte griego. Supongamos, una persona que se encuentra como mero observador de alguna escultura emblemática de la Grecia antigua (*Discóbolo* de Mirón o alguna representación de la desnudez femenina de Afrodita), quizá podrá captar la armonía, el movimiento, la simetría corporal, el grado de complejidad del tallado y muchos aspectos más; pero, y esto es lo importante, difícilmente podrá encontrar en ello un matiz esclavista correspondiente a la ideología predominante de la estructura social. El ejemplo no solo apunta hacia la idea de que la obra de arte trasciende el contexto en el que nace, también da cuenta de la autonomía relativa del proceso de creación. Así pues, apoyado por aquellos dos principios metodológicos, Sánchez Vázquez defiende la idea de que el artista y su obra, juntos o por separado, son parte de una realidad concreta y, como tal, no están exentos de ciertas determinaciones materiales e ideológicas en que se encuentran. Pero a pesar de ello no se sigue que su actividad y producto sean *determinados* por tales condiciones o que se puedan definir de una vez y para siempre. La reducción del artista y la

²¹ F. Álvarez, ed., *ob. cit.*, p. 408.

obra a intereses ideológicos o de clases sociales resulta ser un agravio al carácter universal del arte y a la libertad creadora propia del artista. Al respecto, Sánchez Vázquez es puntual: “Las ideologías de clase vienen y van, mientras que el arte verdadero queda”.

El rechazo al denominado realismo socialista no significa que Sánchez Vázquez circunscriba las relaciones del artista con la sociedad bajo un subjetivismo o en criterios normativos que imponen prescripciones ideológicas a la actividad del artista. Más bien hay que tener presente que su estética –consecuente con los planteamientos del marxismo– se desarrolla también impulsada por otro principio metodológico como es el dialéctico. Lo que hace Sánchez Vázquez es dar continuidad a una concepción sobre la sociedad como totalidad (lo cual no significa una concepción totalizante de la misma, sino dialéctica, dinámica y abierta) en la que invariablemente la actividad de los artistas –mismos que encuentran su base material en la praxis humana– son parte de las relaciones sociales y estructurales empero, como tales, guardan una autonomía relativa. Por su parte, José Luis Balcárcel en un artículo donde analiza, entre otras cosas, la importancia de la dialéctica como principio metodológico dentro de la estética marxista de Sánchez Vázquez, señala lo siguiente:

Al estudiar la sociedad en su conjunto y las relaciones sociales, las actividades de los hombres y los procesos y resultados de su producción, el método dialéctico nos permite comprender el arte como un elemento de la totalidad social en las relaciones de influencia recíproca y dependientes de otros elementos que la constituyen; y a las obras artísticas en particular. Procediendo al análisis de la realidad en esas condiciones no resulta admisible, en modo alguno, pretender reducir ninguno de sus elementos a otro: lo ideológico a lo económico, lo artístico a lo político.²²

De aquí se sigue la reiteración de Sánchez Vázquez de que el arte, “por ser un elemento específico, con su estructura propia, no puede ser reducido al todo o a una parte de él como la economía, la política, la

²² José Luis Balcárcel, “Nueva vision de la estética marxista”, en G. Vargas Lozano, ed., *ob. cit.*, p. 383.

religión, etc.”. Del mismo modo, pero en el plano de la teoría, Sánchez Vázquez critica las estéticas que desde un horizonte de valores puramente formales interpretan la actividad del artista de manera apriorística o, en otros casos, imponen una serie de valores de manera mecánica a la misma. Quizá el caso más reiterado de esto último es cuando el ideal de la belleza se sobrepone como principio supremo al quehacer artístico, tanto en sentido subjetivo como objetivo.²³ No desconoce Sánchez Vázquez la relevancia de las estéticas clásicas y mucho menos les resta importancia frente a otras estéticas que no necesariamente se enfocan en el ideal de la belleza, pero sí apunta muchas de sus vicisitudes como, por ejemplo, las que ocasiona el propio concepto *belleza*, las que se dan con la unidad contenido y forma, o las que se proyectan en la fusión con el orden moral, religioso, intelectual, entre otras. Para no extendernos más, solo diremos que la crítica a esas estéticas, sean de corte metafísico, especulativo o intuicionista, radica en buena medida en que “solo conducen a poner lo bello a espaldas de los objetos estéticos reales [...] y llevan a un concepto tan amplio que lo bello se desvanece como categoría particular”.²⁴ Aquí el problema es cómo hacer convivir dentro del universo estético una categoría específica como es la de lo bello con otras y sin confundirse con ellas, tales como lo feo, lo sublime, lo trágico, lo cómico, lo grotesco, etc. Una buena

²³ Desde este punto de vista, que es el más conocido, la actividad estética es entendida como producción de objetos (obra de arte) cuya finalidad no es otra que la participación del ideal de lo bello y, con ello, el regocijo del espíritu tanto del creador (artista) como del receptor (público) en diferentes niveles. Así, no es el objeto como tal lo que estudia la estética, sino aquello que le imprime belleza bajo una concepción general de lo bello: “Lo bello en sí no es este objeto ni aquel otro, sino algo que les comunica su propio carácter” (*Hippias Mayor*). Sobre esta concepción general de lo bello, que encuentra en la metafísica platónica su punto de partida, se ha erigido una inmensa historia que remonta a la época clásica (Platón, Aristóteles) y más atrás (Homero, Hesíodo), los epicúreos y los estoicos, los medievales, los renacentistas, los barrocos y, a partir de la modernidad, un sinnúmero de pensadores, corrientes y escuelas en múltiples direcciones (como las estéticas francesa, alemana, inglesa, italiana, estadounidense y rusa de los siglos XVIII y XIX). Constituye uno de los pilares más sólidos para la comprensión de la filosofía en la historia, de la cultura en general y el devenir de la sociedad a través del arte. De ahí entonces que, en muchas ocasiones, el término estética pueda referirse a una reflexión acerca del arte. Por otra parte, desde Baumgarten, bajo la influencia de Leibniz, la estética se proyecta como disciplina propia (diferenciada principalmente de la lógica: verdad ≠ belleza) y conforme a la etimología del término griego *aisthesis*, como teoría de la sensibilidad. (Cfr. Raymond Bayer, *Historia de la estética*, 1965). Finalmente, bajo estas y otras coordenadas como las que se dibujan con el idealismo alemán con Kant, Schelling, Hegel y muchos más, el arte, como actividad inherente al ser humano, tiende a ser anudado al paradigma ilustrado de las bellas artes (arquitectura, danza, escultura, pintura, poesía, música y el cine en el siglo XX) y, desde ahí, se proyectan nociones como el buen gusto, el placer sensible, el refinamiento del espíritu, el entendimiento, el juicio, la imaginación, entre otras tantas que, insisto, cobran sentido bajo el ideal de lo bello y la belleza en los objetos.

²⁴ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 169.

parte de *Invitación a la estética* da respuesta a ello y, por lo demás, hay que decir que ahí se puede apreciar la dilatación del campo de la estética (teoría) y el quehacer artístico (práctica) mediante la inclusión explícita de esas otras categorías y expresiones artísticas históricamente eclipsadas por el ideal de la belleza. Con lo cual, insisto, el quehacer artístico se exhibe como una actividad humana mucho más profunda, *más allá de lo bello clásico*.

Lo que se introduce con las estéticas clásicas de corte idealista o metafísicas no es solo la confrontación de *la idea* con la realidad o, en otra perspectiva, de lo bello ideal con lo bello real²⁵ que conlleva el ocultamiento de esas otras categorías propias de la estética; también propicia un arquetipo del artista. Es, pues, la imagen de un sujeto dotado de talento, inteligencia, ingenio, imaginación, originalidad, creatividad, sensibilidad y finura para manejar cierta técnica artística. Es, también, la idea del genio ensimismado que logra trascender el plano de la realidad concreta para captar y expresar con su quehacer la belleza, el bien y la verdad. Aquí traigo a colación unas palabras que Basave apunta sobre Goethe pensando en Cervantes: “La literatura española ha tenido el genio de confrontar la idea [lo bello] con la realidad, al encarnar esta idea pura y hacerla chocar con las realidades groseras de la vida”.²⁶ De nuevo podemos decir que el tema está planteado bajo la dicotomía idea-realidad en la cual se sobrepone una valoración positiva de lo ideal sobre lo real (lo inferior, lo corruptible y degradado). Una dicotomía de raíz platónica y no menos que de la cristiandad agustina-tomista. Una dicotomía de donde se deduce un sentido funcionalista del artista con la sociedad, toda vez que su misión es embellecer con su actividad la realidad y posibilitar que el público-receptor sea partícipe de la belleza. Y, de nuevo, podemos decir que se trata de una visión reduccionista y cerrada.

Precisamente, al introducir esas categorías al universo estético, Sánchez Vázquez confronta esa imagen idílica del artista como *mediador* entre la idea de lo bello y la sociedad. “Pensemos [dice] en los rostros monstruosos, los cuerpos flacos y deformes o masacrados, así como en los animales desollados que Lucas Cranach, Goya, Picasso o Rembrandt

²⁵ Agustín Basave, *Filosofía del Quijote*.

²⁶ *Idem*.

nos muestran en algunos de sus cuadros”.²⁷ O también, si apuntamos hacia la pintura barroca holandesa del siglo XVII –Vermeer, Hals, Rembrandt– podremos comprender cómo el realismo se contrapone al idealismo clásico; o sea, cómo lo cotidiano, los objetos de uso diario aparentemente triviales cobran relevancia frente a lo bello. En fin, no es difícil hallar ejemplos de cómo los artistas con sus obras trascienden esa imagen idílica de que el arte solo es expresión de lo bello.

Ahora bien, independientemente de si se habla de lo bello, lo feo, lo trágico, etc., la estética de Sánchez Vázquez arroja algunas críticas a las estéticas de la recepción por una sencilla razón: bajo el marco de esas estéticas hay una riqueza en torno de la relación del artista con la obra, pero generalmente se omite o se deja en último plano al público. Veamos un típico planteamiento de estas estéticas:

La pintura se presenta al espectador sin retraso, exactamente como fue producida por su autor, y produce tanto placer al más noble de los sentidos como puede hacerlo alguna cosa creada por la naturaleza. Algo parecido con el poeta, pero a través del oído.²⁸

El señalamiento de Leonardo apunta hacia las diferencias y semejanzas entre las artes y entre los artistas, y entraña una profunda disyunción sobre la labor del artista: o la imitación de la naturaleza o la sustitución de un ideal en la realidad, o sea, añadir a la naturaleza la humanidad de su imaginación.²⁹ Ciertamente, la estética de Leonardo es magistral por todo lo que abona a la idea del artista y, por consiguiente, a la unidad de ambos términos (artista-obra), sin embargo, como puede verse, asume *a priori* que el público es pasivo, solo es receptor. Desde luego que esto no es poca cosa, ya que conlleva el problema de la representación y experiencia subjetiva del receptor que da lugar a juicios estéticos pero, insisto, bajo un marco cerrado por el artista y la obra.

Por su parte, en la primera de las conferencias que conforma *De la estética de la recepción a una estética de la participación* Sánchez Vázquez subraya esa misma pasividad en las estéticas clásicas, esteticistas, románticas, realistas, psicologistas e inmanentistas.

²⁷ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 198.

²⁸ Leonardo da Vinci, *El tratado de la pintura*.

²⁹ Raymond Bayer, *Historia de la estética*, p. 119.

Ni unas ni otras toman en cuenta al receptor o al proceso de recepción. [...] y le asignan un papel pasivo: ya sea el de reproducir las intenciones, los proyectos o la personalidad del autor; y por tanto lo que de todo esto se exterioriza o expresa en la obra; ya sea captar las ideas del autor como parte de la ideología dominante de la sociedad.³⁰

Más adelante apunta cómo se consagra esta visión en la modernidad al concebirse la obra de arte con autonomía absoluta, como un fin en sí, y con ello la contemplación como actitud propia del público-receptor: “La contemplación es, en consecuencia, la actitud adecuada ante la obra de arte autónoma, es decir, desvinculada de cualquier interés o fin externo a ella; o sea al margen de sus orígenes o condiciones de producción individuales o sociales”.³¹ Así pues, Sánchez Vázquez apunta tres aspectos de la relación artista-obra-público bajo las estéticas de la recepción y que, sin demeritar la riqueza que conllevan, resultan ser planteamientos que ponen límites al mismo proceso estético: 1) se encarece la figura del artista y autonomía de la obra (concepción cerrada); 2) el público-receptor es inexistente o se concibe de manera limitada, o bien, su actividad (contemplación y experiencia sensitiva receptiva) está dada de antemano por el artista; 3) se dejan de lado aspectos materiales e ideológicos que subyacen al proceso estético. De estos rasgos se deriva toda una cadena de valoraciones y experiencias estéticas que no podemos apuntar aquí.

Sin embargo, es importante insistir en un aspecto del artista bajo las estéticas de la recepción. Al suponer la actividad artística desvinculada de toda impronta social e ideológica, es decir, de los vínculos reales del artista con el público y de las condiciones materiales en que se sitúa, se fortalece la idea de que es una actividad totalmente desinteresada³² y, conjuntamente, que el artista no tiene ningún compromiso

³⁰ A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 14.

³¹ *Idem*.

³² Bajo el horizonte de la estética, el desinterés no tiene que ver con una actitud psicológica de apatía o pasividad. Refiere a la diferenciación que se establece entre las actividades humanas de orden vital para satisfacer las necesidades fisiológicas-biológicas (nutrición, reproducción, reposo, movimiento) de aquellas de orden espiritual que trascienden ese orden de necesidad y donde se ubica la producción artística. Sin embargo, en esto no hay un acuerdo entre las diferentes teorías estéticas. Por ejemplo, en un planteamiento como el de Antonio Caso la diferencia es abismal: el primer orden corresponde al mundo de la economía, el interés, y el segundo, al desinterés. Mientras que el primer nivel se rige por una economía instrumental, la actividad artística se explica por una intuición estética en la cual el arte es un desinterés innato, o sea, la actividad del artista requiere un esfuerzo enorme y

con la sociedad más allá de posibilitar con su obra ciertas experiencias estéticas en los sujetos. Ahora bien, lo que se discute a partir de esto último no es la intimidad del proceso creativo, la relación autor-obra como tal; es si su exteriorización o socialización tiene una función más allá de lo estético, pero sin diluirse en otros ámbitos, o sea, sin perder la autonomía relativa del mismo proceso creativo. O, dicho de otro modo, lo que se cuestiona aquí frente a esa idealización del artista son las consecuencias sociales de su compromiso (esto aceptando de antemano que lo hay en diferentes formas), pero sin que ello se reduzca al ámbito ideológico. En este sentido, recuérdese a Benjamin cuando, por ejemplo, reflexiona sobre la autonomía del poeta y su libertad para escribir lo que quiera, ¿la situación social obliga al artista a decidir al servicio de quién quiere él poner su actividad?, ¿se puede hablar de una neutralidad por parte del escritor o, al contrario, su quehacer lo convierte en un escritor de tendencia, al servicio de la burguesía o del proletariado?³³ Se trata, pues, de una cuestión muy discutida entre los años treinta y sesenta del siglo pasado que no solo toca lo artístico, también lo científico, filosófico, literario, etc., pero que ha evolucionado y encuentra nuevas expresiones hoy día.

Por su parte, en *Ética y política* Sánchez Vázquez analiza el tema del compromiso. Ahí pone en relación la actividad intelectual con la vida real en la que se ejerce esa actividad (incluye la filosófica, científica, literaria, artística, docente, etc.). No se refiere al compromiso del artista con su propia actividad, *cuando tiene que vérselas creadoramente con su imaginación*, pues ello se da por sentado. Apunta, más bien, hacia la exteriorización:

El verdadero compromiso se da cuando el intelectual se propone de liberadamente producir cierto efecto social como el de influir en las

su resultado es inútil. Las obras de arte –dice Caso– no sirven a la economía de la vida. (Cfr. Antonio Caso, *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*, pp. 70-72). Mientras que en un planteamiento como el de Sánchez Vázquez también hay una diferencia radical en cuanto que el primer orden se corresponde con la producción estrictamente utilitaria y el segundo con una producción *transutilitaria*. Empero, no significa que estén separados de manera tajante como lo establece Caso. Son dos formas de relacionarse con el mundo, “de las cuales una de ellas –la estética– surge y se desarrolla en el seno de la otra: la producción material”. (A. Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, p. 80). En suma, el primero es un planteamiento más cercano a la estética intuicionista y guarda tintes de Kant; el segundo se vincula con los planteamientos del joven Marx en relación con el trabajo humano y el trabajo enajenado.

³³ Walter Benjamin, *El autor como productor*, p. 20.

conciencias y promover determinado comportamiento individual o colectivo, y cuando se hace responsable de las consecuencias de su obra en este plano práctico, real.³⁴

Para ilustrar esto, se puede pensar en *Guernica*, bajo el contexto de la guerra civil española, como férrea expresión de protesta y mensaje político por parte de Pablo Picasso ante los bombardeos aéreos alemanes a la ciudad de Villa Vasca de Guernica en 1937. O, en otro frente, la labor poética de Pablo Neruda, desde los poemas de conversión política de 1935 (“Reunión bajo las nuevas banderas”) hasta los de *Las uvas y el viento*, publicado en Chile en 1954. Y en esta misma dirección, cómo no mencionar al músico, director de teatro y cantautor Víctor Jara quien, como miembro del Partido Comunista, se convirtió en icono de la canción de protesta para artistas e intelectuales no solo de su natal Chile bajo la dictadura de Augusto Pinochet, sino en toda América Latina. En fin, con estos casos solo queremos subrayar que no hay neutralidad en el quehacer artístico, como tampoco en ninguna de las actividades mencionadas; y que si bien es cierto que dicho compromiso puede ser, como apunta Sánchez Vázquez, hacia la izquierda (Sartre, Brecht, Rivera, etc.) o hacia la derecha (Spengler, Heidegger, Jung) también lo es que trae consigo una serie de efectos y consecuencias que, por un lado, escapan al propio artista pero, por otro, conlleva cierta responsabilidad ante ello. En esta línea, Fornet-Betancourt apunta que ese compromiso nace cuando se toma conciencia del marco político-social en que desarrolla su quehacer y se concreta en el esfuerzo de reubicarlo teórica y socialmente en el mundo práctico, lo cual “conlleva necesariamente una toma de partido”. Tanto el compromiso como la responsabilidad, en suma, solo pueden darse en un marco común, social; es decir, en el fortalecimiento de la autonomía relativa de todo el proceso estético.

Por último, todo este recorrido ha tenido como trasfondo la estructura de la *estética de la recepción* y, aunque hemos visto cómo es posible pensar las relaciones del artista con la sociedad en perspectivas más abiertas y dinámicas, también lo es que el eje de la discusión está centrado en la figura del artista. Pues bien, con las estéticas de

³⁴ A. Sánchez Vázquez, *Ética y política*, p. 57.

la participación se extiende significativamente la forma en que el artista interviene en la sociedad a través del arte. Nótese que ya no se dijo *su* actividad, sino el arte. Y esto por una sencilla razón: bajo la estructura de la estética de la recepción ya se puede hablar de *la socialización de la creación*, o sea, la función estético-social del *principio creador*, de nuevas formas de producción y de recepción del arte; vehículo de emancipación y no menos que de democratización de la vida humana en sociedad. Aunque, desde luego, esto conlleva limitaciones, contradicciones y efectos negativos propios de una sociedad como la nuestra en la que rige la negación del principio creador del trabajo.

La ventana al universo de la estética que abrió Sánchez Vázquez en 1965, cuando publicó *Las ideas estéticas de Marx*, sigue abierta.

Bibliografía citada

- Álvarez Arregui, Federico, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995.
- Anderson, Perry, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, España, Ed. Siglo XXI, 1978.
- Basave Fernández del Valle, Agustín, *Filosofía del Quijote*, México, UANL, 2005.
- Bayer, Raymond, *Historia de la estética*, México, FCE, 1965.
- Benjamin, Walter, *El autor como productor*, México, Ítaca, 2004.
- Caso, Antonio, *La existencia como economía, como desinterés y como caridad. (Obras completas III)*, México, UNAM, 1972.
- Fernández Buey, Francisco, *Marx (sin ismos)*, Barcelona, El Viejo Topo, 1998.
- Fuentes Morua, Jorge, “Revueltas y el joven Marx. La filosofía de la enajenación”, en *Marxismo Crítico*, en: <https://marxismocritico.com/2014/03/31/revueltas-y-el-joven-marx-la-filosofia-de-la-enajenacion/> (último acceso: 13 de octubre de 2017).
- Hijar Serrano, Alberto, *La praxis estética. Dimensión estética libertaria*, México, INBA, 2016.
- Marx, Karl, *Manuscritos de economía y filosofía*, Trad. Francisco Rubio Llorente, Madrid, Alianza, 1980.
- Musto, Marcello, coord., *Tras las huellas de un fantasma. La actualidad de Karl Marx*, México, Siglo XXI, 2011.

- Palazón, María Rosa, “La estética en México. Siglo XX”, en *Enciclopedia electrónica de la filosofía mexicana*, en: http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/images/banners/enciclopedia/Diccionario/Disciplinas/ESTETICALaesteticaenMexico_sigloXX-Palazon_MaRosa.pdf (último acceso: 3 de noviembre de 2018).
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era, 1965.
- _____, *El joven Marx. Los manuscritos de 1844*, México, UNAM/La Jornada/Ítaca, 1982.
- _____, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992.
- _____, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, FFyL-UNAM, 2005.
- _____, *Ética y política*, México, FCE, 2007.
- Vargas Lozano, Gabriel, ed., *En torno a la obra de Sánchez Vázquez*, México, FFyL-UNAM, 1995.
- Vargas Lozano, Gabriel y Raúl Páramo Ortega, *Marx y Freud: Hacia una nueva racionalidad de la sociedad y la historia*, México, UAM-Iztapalapa/Tirant Humanidades, 2016.
- Vinci, Leonardo da, *El tratado de la pintura*, España, Ediciones Akal, 2004.

LAS DIMENSIONES DEL EXILIO:
UN ACERCAMIENTO A PARTIR DE LA OBRA
DE ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ Y MARÍA ZAMBRANO

Amanda Rosa Pérez Morales¹

En este ensayo me propongo reflexionar en torno de las posturas sostenidas por Adolfo Sánchez Vázquez y María Zambrano respecto de la categoría de *exilio*. Busco establecer esta relación con el objetivo final de pensar *qué es* el exilio actualmente. Partiendo del hecho de que esta categoría no se restringe al ámbito político, sino que se dilata a reflexiones (post) fenomenológicas y (post) ontológicas, encuentro necesario revelar las diferentes perspectivas que se dan del propio término en relación con las nuevas formas de existir propiciadas por los avances tecnológicos de los últimos años. Con ello, uno de los componentes esenciales de esta experiencia vital, la nostalgia, se modifica, dando pie a otra concepción del extrañamiento, de la lejanía y del recuerdo.

Para todo ello he preferido dividir el texto en tres momentos. El primero estará dedicado a la reflexión sobre el exilio que nos propone Sánchez Vázquez, la cual se caracteriza por su marcada y profunda relación con la política y la topología (entendiendo acá topología como reflexión sobre la tierra como espacio). El segundo estará dedicado a los aportes hechos por la filósofa malagueña María Zambrano, quien redimensiona el término de exilio y lo lanza no solo como categoría político-social, sino también como categoría ontológica. En el tercer momento me centraré en dar mis opiniones acerca de la relación y desencuentros que se establecen entre ambos filósofos, para al final exponer mis conclusiones y puntos de vista respecto del *qué es y cómo se manifiesta* el exilio en el siglo XXI.

¹ Doctora (c) en Filosofía por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Directora del Centro de Estudios Filosófico-Culturales (CEFC).

I

No es desconocida la dimensión ontológica del hombre arraigada a la condición de exilio y de nómada, ambas cuestiones relacionadas con la noción de éxodo. La expulsión del paraíso representa el acomodo violento del hombre en el mundo. La adaptación de este a las directrices de la naturaleza, la aprehensión de la existencia subordinada a una tierra determinada, a un planeta determinado, a un mundo determinado, las modificaciones tecnológicas y el desarrollo de una cultura propia, son algunas de las cuestiones a las cuales se tuvo que enfrentar. Este enfrentamiento trajo consigo la necesidad de crear una cosmogonía y luego una forma establecida de pensar, con el objetivo de no solo sobrevivir, sino también de vivir bien. Un ejemplo de ello es la cultura, la cual nace y se propaga como consecuencia de cierta inconformidad con el propio devenir de la naturaleza. Ello, ya constitutivo del hombre en el mundo de la vida, se solidifica y comienza a expandirse de forma tal que la tierra en su totalidad se fragmenta en pedazos de tierra (fratrías, colonias, países, casas), en donde se empieza a sentir identificado. Lo que primero fue un malestar con la naturaleza en sí se transforma en espacios de bienestar determinados donde se desarrollan sentimientos de pertenencia. De esta forma, al acomodamiento a vivir en el mundo se suma el acomodamiento a vivir en ciertas regiones del mundo. Se construye el *arraigo*, o en lenguaje zambraniano, lo *raizal*. De ahí entonces la manifestación del exilio; dígase tradicionalmente: la separación forzosa de ese espacio en donde uno se siente *que es*. Una de las formas en que más se ha puesto de manifiesto esta categoría es dentro del ámbito político, lo cual no excluye su dimensión existencial. Finalmente, la política es el sentir materializado y regulado de todo este complejo sistema de arraigo que responde a leyes de convivencia. Por desgracia, bajo esta forma el hombre se ve forzado a estar de acuerdo, en caso de querer seguir manteniendo ese estado de conformidad y *paz*. La lucha que libraba al principio solo contra la naturaleza se transforma (además) en una lucha contra el otro y, después, en una lucha contra una categoría (en este caso, la de política). De no estar de acuerdo, el hombre vuelve a su estado psicológico, emocional y también material de inconformidad, desasosiego, y genera, por cuanto, la necesidad de luchar por lo que él entiende que son sus ideales y los de un grupo ideológicamente similar a él. Al no estar de acuerdo, al

no ganar o prevalecer estos ideales, al enfrentarse a la ley establecida por un régimen político, se termina, entonces, en esta condición carnal topológica del destierro, de la partida forzosa, del exilio. Este fue el caso de Adolfo Sánchez Vázquez.

Como señala el filósofo hispanomexicano, el exilio republicano de 1939 tuvo un carácter político a causa de la derrota del Ejército republicano por los sublevados con el apoyo nazi y fascista; masivo, pues no solo afectó a la élite política y cultural sino a miles de trabajadores y gente del pueblo.² Tanto él como María Zambrano y muchos otros intelectuales de la época tuvieron la necesidad de exiliarse de España y recurrir a otras naciones que les brindaron alojamiento y apoyo. De ahí la reflexión de ambos sobre esta condición humana que modifica, a sus ojos, la percepción de la existencia y de la convivencia.³

Llegar a México bajo la condición de exiliado, decepcionado ante los avatares político-sociales que estaba siguiendo su nación, trajo consigo que la perspectiva filosófica de Sánchez Vázquez respecto al exilio, a mi entender, se volcara en una reflexión sobre todo ético-política. Dentro de ello podría localizar dos momentos o movimientos fundamentales en su pensamiento sobre esta categoría. El primer momento (y más fuerte) se caracterizó por establecer una relación directa entre exilio y destierro, revelando así implicaciones marcadamente políticas y topológicas (en el sentido que he explicitado anteriormente). En esta parte topológica debo señalar que se incluyen también las relaciones afectivas que se develan en el pensador, tanto así que gran parte de mi breve acercamiento a su obra en este texto será, sobre todo, a partir de los sonetos que escribió, precisamente, en este primer período. El

² Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*, p. 45.

³ A principios de 1939 Sánchez Vázquez se encontraba en Cataluña como comisario político en el Quinto Cuerpo de Ejército y era el responsable del periódico *Acero* que se publicó hasta el día en que recibieron la orden de atravesar la frontera, el 9 de febrero. Entre las misiones que cumplió en estos tiempos se destacan el llevar alimentos a Antonio Machado y su madre que estaban cerca ya de la frontera, y atravesar los Pirineos hacia Perpignan para convencer al general Rojo de que se dirigiera hacia el centro para reunirse con Negrín y mantener la lucha lo más posible. Pero la sublevación traidora de Casado impidió esta maniobra. Entonces se dirige a París el 4 de marzo y allí, al confirmarse la revuelta de Casado, se considera que la misión de dirigirse a Toulouse para convencer al general Rojo no tiene sentido. Se queda en un albergue que la Asociación de Escritores Franceses había preparado cerca de París, donde se reúne con su amigo Juan Rejano y encuentran allí algunos escritores catalanes como Pere Quart, Mercè Rodoreda y Sebastián Guasch. Allí les llega la noticia de que el general Cárdenas, presidente de México, había hecho la oferta de acoger a los exiliados españoles, y Adolfo, a propuesta del PCE, es admitido como viajero en el primer barco que saldría del puerto francés de Sète, el Sinaia. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, pp. 201-202.

segundo momento se podría decir que se relaciona con la recepción del término acuñado por José Gaos, a la hora de pensar el exilio: *trans-terrado*. Esta forma tiene implicaciones en las que el exilio se asimila no como destierro, sino como una nueva tierra donde re-plantarse. Empezaré, entonces, ahondando en el primer momento.

I.I

Es conocido el intercambio terminológico sobre el exilio que se da entre Gaos y Sánchez Vázquez. *Transterrado* y *desterrado* se comportaban como dos formas, aparentemente, muy lejanas de comprender la relación que se establece entre el exiliado y el espacio. Esta reflexión inicial de Sánchez Vázquez a favor del *desterrado* se lleva a cabo en dos vertientes: (I) una poética a través de una serie de sonetos que tratan la vivencia del exilio y (II) una teórica en algunos de sus trabajos filosóficos.

Comenzaré por acercarme a algunos de los sonetos para resaltar cómo, a través de la creación poética, el filósofo hispanomexicano moldea claramente su posición respecto de qué es el exilio bajo el prisma del *desterrado*. Estos sonetos fueron escritos a su llegada a México. Son 14 y su creador los agrupa bajo el nombre de *Sonetos del destierro*.⁴ Los considera, al contrario que los contenidos en su libro anterior, *El pulso ardiendo*, “más quevedescos que gongorinos”, más claros y menos herméticos que los anteriores.⁵ En ellos piensa y siente el exilio como un destierro, como un desarraigo, como una obsesión por una vuelta que va quedando poco a poco postergada.

En sonetos como “El desterrado”, “Al dolor del destierro condenados”, “Tierra de dolor”, el exiliado se construye como aquel que permanece sin raíz ni cimiento, ya que se ha perdido su bulbo en la tierra. Esta falta de raíz, bulbo, asentamiento topológico, deviene sentencia contundente dentro de su argumentar poético-filosófico: “el destierro se torna fundamento”. Ello se despliega a partir de una postura melancólica habitual en casos de exilio político bajo la cual el *desterrado*, al perder su arraigo y fundamento en la tierra originaria, no tiene más fundamento que el propio destierro, es decir, su fundamento es la falta

⁴ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Poesía*.

⁵ *Ibidem*, p. 22.

misma de la tierra. Estos tres sonetos que he decidido agrupar bajo un eje hipotético similar ponen de manifiesto cómo en este primer período de Sánchez Vázquez el arraigo al espacio modificado y circunstancial en donde se afianza un hombre se torna no solo sentido de pertenencia, sino el comprobante de una existencia sólida. Lo material (la tierra, el espacio), entonces, se revela como sustento existencial de la propia vida humana. Años más tarde veríamos cómo esta tendencia a lo relacional se pondría de manifiesto en su más relevante aporte a la filosofía contemporánea que fue la filosofía de la praxis.⁶

Por otra parte, en el soneto titulado “Yo sé esperar” el autor exclama: “prefiero que el recuerdo me alimente / conservar el sentido con paciencia / y no dar lo que busco por hallado / que el pasado no pasa enteramente / y el que olvida su paso, su presencia/desterrado no está, sino enterrado”.

Acá se muestra otra figura, también sugerida en los poemas anteriores: el recuerdo. Pero vale aclarar que el recuerdo en este caso, para mí, consta de tres cargas fundamentales: la nostalgia, la determinación y el temor. A su vez estas tres cargas se deben analizar, también, bajo el prisma político en que fueron pensadas: el arraigo en otro lugar, el bienestar y la asimilación existencial total de otro espacio implicaría no el olvido, pero sí la disminución del fervor ante la lucha y la justicia del país de origen. Por eso es mejor vivir en la nostalgia, con el recuerdo latente de la tierra, de la vida, del por qué uno ha tenido que marchar y de esa forma permanecer en un constante y doloroso des-tiempo, mas no en-tiempo, lo cual podría significar el abandono del pasado, del origen, de la raíz.

Otras figuras como la temporalidad del exiliado aparecen en varios sonetos como “Reloj del alma” y se relacionan con la idea del peregrinar interminable del desterrado. De esta forma, la temporalidad bajo la que vive el exiliado es una temporalidad anímica que se afina en la nostalgia, en la melancolía y en la determinación de volver a ese *topos* al cual pertenece su bulbo. Un ejemplo de lo que sostengo aparece en el soneto “La tierra que pisamos”, donde Sánchez Vázquez señala:

⁶ Su concepto de praxis se inspira en los principios del humanismo marxista, presente en los *Manuscritos* de 1844. Para Sánchez Vázquez el marxismo es una praxis que conjuga una teoría que pretende conocer la realidad, un proyecto de emancipación individual y social, una crítica de la existente sociedad capitalista y una práctica revolucionaria. Cfr. A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*.

Cuando vivo el destierro, la mudanza
de ser en esta tierra un peregrino
y el corazón incita en el camino
a encontrar una tregua en esta andanza;

cuando siento que el alma no descansa
aunque el cuerpo desdiga su destino,
y el andar se convierte en duro sino
cuyo norte es sólo la esperanza,

comprendo que mi vida está fundada
en no afirmar las plantas en el suelo
donde tengo la vida trasplantada.

¡Oh tierra que me ofreces tu consuelo!
dejándome seguir mi derrotero,
más cerca estoy de ti, más prisionero.⁷

Con esto, para el autor, el destierro convierte al exiliado en peregrino sometido a una andanza sin fin, que no puede afirmar las plantas en el suelo extraño en el que vive. Esta condición no cambiaría ni con la muerte debido a que el cuerpo no descansaría donde fue concebido.⁸

Ya, específicamente, dentro del ámbito filosófico (pero conservando un alto grado de recursos poético-literarios) podemos encontrar su posición teórica sobre el exilio como destierro en su escrito de 1977 *Fin del exilio y exilio del fin*.⁹ Allí analiza dicho fenómeno a partir de los avatares del exilio español de 1939 y los postulados que de él se desprendieron. Para Sánchez Vázquez los rasgos principales del exilio español republicano en México fueron el afrontar la adversidad con una gran entereza moral y el no considerarse vencidos moralmente

⁷ A. Sánchez Vázquez, *Poesía*, p. 18.

⁸ Esto último considero que se pone de manifiesto en el poema "Desterrado muerto": "En la huesa ya has dado con tu empeño. / ¡Cuánta furia se queda sin batalla! / Enmudece la sangre; el pecho calla / y tu dolor cabalga ya sin dueño. / La tierra es tu mansión: la sepultura, / el albergue final de la jornada. / Por testamento dejas tu pisada, / la dulce huella de tu mano pura. / El destierro no para con tu muerte / que, implacable, dilata tu destino, / bajo la misma tierra prolongado. / Tú no descansas, no, con esta suerte, / de muerte enajenada; con el sino / de estar bajo la tierra desterrado". Cfr. *Ibidem*, p. 27.

⁹ Titulado anteriormente *Cuando el exilio permanece y dura*.

sino superiores a sus vencedores en el campo de batalla. Por otro lado, un rasgo esencial de esta reflexión es el siguiente: no hay ningún exilio dorado, y mucho menos autoexilio. El exilio siempre es obligado, ya que la alternativa es la prisión o la muerte.

El exilio es un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y que nunca se abre. El exiliado vive siempre escindido: de los suyos, de su tierra, de su pasado. Y a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla.¹⁰

De esta forma continúa la esencia de lo que ya se apreciaba en sus sonetos. El exiliado está siempre en el aire, se le imposibilita, supuestamente, asentarse.

Siempre en vilo, sin tocar tierra. El desterrado, al perder su tierra, se queda aterrado (sin tierra). El destierro no es un simple trasplante de una tierra a otra; es no solo la pérdida de la tierra propia, sino con ello la pérdida de la tierra como raíz o centro.¹¹

Esta sensación de pérdida, señalada por Sánchez Vázquez, hace que el exiliado rechace vivir el presente y se encuentre atrapado en un bucle entre el pasado perdido y un futuro imposible en donde pudiera recuperar dicho pasado. Recalco el imposible porque esa idea de futuro anclado a las condicionantes del pasado, como se puede comprobar tras regresar a la patria luego de largos años de ausencia, no existe. La percepción del tiempo responde a las circunstancias y ellas, a su vez, están atadas al paso inexorable del tiempo sobre la existencia. Recordando la esencia de la sentencia heraclíteica: ni los ríos ni las personas somos siempre los mismos. Pero, como señalé anteriormente, el exiliado se encuentra dominado por la nostalgia que le lleva a idealizar lo perdido y por ello cuando vuelve no se reconoce en su pasado ya perdido y que quizás nunca fue más que una mera idealización retrospectiva. Es por ello que al final, gran parte de los exilios de larga duración van

¹⁰ A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, p. 36.

¹¹ *Ibidem*, p. 40.

separándose inconscientemente de esta nostalgia extrema y comienzan a echar raíces en el nuevo lugar; comienzan a reconstruir el espacio extranjero para volverlo suyo.

Ahora bien, en este punto hay otro señalamiento de Sánchez Vázquez:

y entonces el exiliado descubre con estupor primero, con dolor después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que objetivamente ha terminado su exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado.¹²

Al final, concluye con la idea de que el exiliado nunca puede dejar de serlo, aunque se quede donde está o vuelva a donde salió. Su condición de exiliado no es eliminable y le acompañará siempre, hasta la tumba y después de ella, incluso. Para aminorar el desánimo de sus planteamientos plantea que, dada esta condición ineliminable que el exilio ha impreso en el alma y el cuerpo del exiliado, lo decisivo será “ser fiel –aquí o allí– a aquello por lo que un día se fue arrojado al exilio. Lo decisivo no es estar –acá o allá– sino *cómo se está*”.¹³

Esta posición respecto del tema (exilio como destierro) se opone a la idea de *transtierro* de Gaos, según la cual el exiliado no es un desterrado o un a-terrado en el sentido de alguien que se ha quedado sin tierra, más bien es alguien que se ha visto trasplantado a una nueva tierra en la cual puede encontrar valores de la patria perdida. Bajo su mirada el transterrado puede echar de nuevo raíces en América debido a lo que de español hay en América. En esta América el exilado transterrado encuentra trasplantada o prolongada su España, la que ya no existe a este lado del Atlántico.¹⁴ Si bien Sánchez Vázquez continúa defendiendo sus postulados iniciáticos, hay que reconocer que, a partir del año 2000, se abre a la idea de transtierro, y sin negar su destierro, empieza a admitirlo. Ello basado, precisamente, en el transcurrir de los años y en la vida e inserción profesional y familiar que desarrolló en México. Esto se pone de manifiesto en el siguiente fragmento:

¹² *Ibidem*, p. 38.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Sobre la crítica de las ideas de Gaos en este punto, Cfr. A. Sánchez Vázquez, “Vida y filosofía en el exilio” en *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, p. 125 y “Mi trato con la poesía en el exilio”, igualmente en *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, p. 184.

Hemos visto que, durante los primeros años sobre todo, el exilio solo existió y se vivió como destierro. Pero el exilio duró casi 40 años, tiempo más que suficiente no solo para enterrar a casi todos los exiliados, sino también para acabar en los que sobrevivían con la perspectiva siempre anhelada de la vuelta. La posibilidad real de volver llegaba demasiado tarde. Con el tiempo, el desarraigo había dejado paso a nuevas raíces, a la integración del exiliado en la tierra que le acogió, compartiendo en ella las alegrías y sufrimientos de su pueblo, sin renunciar por ello a los ideales por los que un día se vio arrojado al exilio. En suma, el destierro se convierte, sin dejar de ser totalmente tal, en transtierro.¹⁵

No obstante, la integración en la vida mexicana no pudo hacer olvidar a los exiliados su destierro y así el filósofo hispanomexicano no aceptaba la idea de su maestro Gaos de que más que de un destierro se trataba de un transtierro, en el sentido de que se aceptaba la continuidad entre la patria de origen y la patria de acogida. Incluso se pensaba que la patria de acogida era la verdadera patria, ya que en ella florecían los valores que, en cambio, se negaban en la patria de origen, cosa que Sánchez Vázquez no asimilaba en su totalidad. Esta especificidad del exilio mexicano, y en general del exilio en América Latina, se basaba en una idea de España y de la hispanidad que, aunque no se identificaba con la ideología neocolonialista de la hispanidad que plantaba el franquismo, sí aceptaba la idea de una continuidad esencial entre España y sus excolonias en las cuales se podía sentir la influencia española. A ello hay que sumar que México recibió de forma acogedora a todos los necesitados en ese momento. El derecho de asilo, en tanto que “derecho a acogerse a la protección de un país ajeno cuando en el propio se es perseguido”, supone la afirmación de la libertad en un doble sentido: en primer lugar, el asilo permite que el acogido obtenga la libertad que se le niega en su propio país y, en segundo lugar, al acogerlo, el país que recibe al exiliado reafirma su libertad y su independencia en el concierto de las naciones. Lo que el derecho de asilo protege no son tanto unas determinadas opiniones o posiciones políticas, sino el derecho del individuo a tenerlas y defenderlas.¹⁶ Por ello, el cariño y agradecimiento que

¹⁵ A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*, p. 605.

¹⁶ Cfr. A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, p. 85.

llega a sentir el filósofo español se manifiesta en su apertura de aceptar parcialmente la idea de transtierro.

De esta forma, podría sintetizar lo planteado hasta el momento de la siguiente forma: Adolfo Sánchez Vázquez (incluso tras haber aceptado parcialmente la idea de transtierro) sostiene una visión trágica del exilio. Se caracteriza por una vivencia poética de este en la cual entran y juegan un papel fundamental las categorías de arraigo, *topos*, espacio, nostalgia, temporalidad y determinación. Todas, repito, vistas (también) desde un marcado lente político. El exilio, para él, no puede entenderse de otra forma que no sea en relación con la tierra, con la práctica y, claro está, con un compromiso ético inquebrantable. Entraré ahora a acercarme a la postura de Zambrano, quien considera, primordialmente, el exilio como una categoría ontológica que deviene en manifestaciones prácticas.

II

En el caso de la filósofa malagueña, también parte de los exiliados de 1939,¹⁷ se puede apreciar que su aproximación a la cuestión del exilio se mueve en una triple dimensión: (I) exilio como destierro (momento iniciático); (II) exilio como abandono (momento en que perdemos nuestra identidad) y (III) exilio como revelación (momento en que tomamos conciencia de que este regala a su paso la “visión prometida”. Es cuando el exiliado vive ya “viéndose” en sus raíces sin haberse desprendido de ellas).¹⁸

Estos tres momentos no se deben entender como partes separadas implícitas en un proceso lineal de comprensión, sino en forma de sierpe, circular, como la propia Zambrano planteaba que se debía leer su obra. De esta forma mi primera afirmación es que la reflexión de Zambrano en torno al exilio se sustenta en la condición primaria de este como un aspecto irrenunciable de la condición humana, o como bien diría la filósofa, como dimensión esencial humana.¹⁹ En la realización misma de su humanidad, el exilio forma parte de esta experiencia inaudita y necesaria a través de la cual tratamos de deshacer el nudo

¹⁷ El 25 de enero de 1939 Zambrano cruzaba la frontera francesa junto con su madre y su hermana. Se iniciaba así una errancia, una inacabable itinerancia largamente pensada que la llevaría a París, Nueva York, México, Cuba, Puerto Rico, Roma, La Pièce y Ginebra.

¹⁸ María Zambrano, *Los bienaventurados*, p. 31.

¹⁹ M. Zambrano, “Amo mi exilio”, en *Las palabras del regreso*, p. 14.

en el que la existencia a menudo se nos convierte hasta, algunas veces, quedarse detenida. Así, la reflexión sobre el exilio y la condición del exiliado atraviesa esencialmente su obra,²⁰ tanto que se considera como “eje invulnerable”,²¹ entendido como esencia, uno de los cuatro sentidos en el concepto de sustancia planteado por Aristóteles.²²

El destierro y el abandono serán dos momentos enmarcados dentro del sentir del exiliado. Primero, la sensación de destierro como pérdida del *topos*. Es el momento en que el exiliado interpreta su *ex*, su salida como separación violenta, forzada y su mirada hacia el futuro, hacia el nuevo destino, carente de sentido y de expectativas. Pero todo esto ocurre debido a que el hombre aún se reconoce como ser inmerso en un *topos* determinado. Aún no se siente despojado totalmente. No siente crisis de identidad. No experimenta rupturas temporales e históricas, más que las habituales, aquellas que incluso en la tierra propia se experimentan.²³ El abandono será el punto intermedio (y de más sufrimiento). Según la filósofa, es el momento de desarraigo y crisis de la identidad. Diría que “se trata de no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni –lo que decide en extremo para que salga de él ese desconocido– ontológico”.²⁴ Ello da paso al estado de exilio puro, donde el hombre toma conciencia de que eso es parte de su esencia. Ocurre, pues, una reconciliación con las raíces y se interpreta a la patria ya no como lugar de nacimiento y de estadio iniciático, sino que se ve como el mar que recoge “el río de la muchedumbre”.²⁵

Esta interpretación de exilio, como conformación y forma de vida del ser, es consecuente con lo que sería el gran proyecto de la *Razón*

²⁰ El exilio es un tema latente en María Zambrano, en obras incluso anteriores a su propio exilio. Cfr. M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra*.

²¹ Jesús Moreno, *Vidas filosóficas entrecruzadas de María Zambrano, Hannah Arendt y Simone Weil*, p. 156.

²² Según Aristóteles, “Sustancia se dice, sino más, en cuatro sentidos principalmente. En efecto, la esencia (*toti ên einai*), el universal (*to katholou*) y el género (*to genos*) parecen ser sustancia de cada cosa; y el cuarto de ellos es el sujeto (*to hypokeimenon*). El sujeto es aquel del que todo lo demás es atributo, no siendo él atributo de nada”. Cfr. Aristóteles, *Metafísica* – VII, 128, 33-1029.

²³ Sobre la conciencia del tiempo y la historia dirá Zambrano: “El tener lo que se ha nombrado *conciencia histórica* es la característica del hombre de nuestros días. El hombre ha sido siempre un ser histórico. Mas, hasta ahora, la historia la hacían solamente unos cuantos y los demás solo la padecían. Ahora, por diversas causas, la historia la hacemos entre todos, la sufrimos entre todos, y también todos hemos venido a ser sus protagonistas”. Sobre el tiempo plantea que “nos envuelve, nos pone en comunicación con todo medio y a la vez nos separa. Por medio del tiempo, y en él, nos comunicamos. Es propio del hombre viajar a través del tiempo”. Cfr. M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra*, pp. 27-35.

²⁴ M. Zambrano, *Los bienaventurados*, p. 36.

²⁵ M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra*, p. 50.

Poética y a su vez del *Sistema Poético del Mundo*, elaborado en conjunto con el ensayista cubano José Lezama Lima.²⁶ En primer lugar, porque la interpretación de exilio, no solo como destierro político, sino también como salida y propiedad esencial del *ser*, contribuirá a su crítica a los cánones de la razón y a la metafísica occidental, surgida desde la unidad parmenídea, y estandarizada tras el discurso moderno cartesiano. En segundo lugar, porque la preocupación fundamental de Zambrano será la de reinterpretar el lugar del hombre en el mundo y el sentido de su existencia. Y es que la autora hará una antropologización de la ontología,²⁷ donde el ser deberá entender su relación con él mismo, a partir, fundamentalmente, de dos factores: la historia y la vida. Dentro de estos dos, se coloca y se define el exilio, camino a recorrer y a sentir, tanto a un nivel físico como a uno espiritual y, por qué no, místico. En tercer lugar, porque considera reducido el pensar en el exilio como fenómeno netamente político. Cabe aclarar que no rechaza de ninguna manera que conlleve un trasfondo de esta índole, pero considera que debe ampliarse el diapason interpretativo del concepto. Ya expondría la autora que el exiliado es “él mismo ya a su paso”, y que el exilio es “una especie de revelación que él mismo puede ignorar, e ignora casi siempre como todo ser humano que es conducido para ser visto cuando él lo que quiere es ver”.²⁸

Un momento importante argumentativo de su reflexión se encuentra en el capítulo “El exiliado”, en *Los bienaventurados*. Comienza con las “revelaciones del exilio”, dígase, una forma de admitir que la revelación es parte de la razón, del conocimiento que se quiere con mayor amplitud. Sin la revelación, sin la visión, incluso el universo entero habita en el exilio, en el sentido de un *ex*, alejado de la realidad: “Exilio ya, pues; exilio del universo, confinamiento de la Historia Universal a la que Hegel tuvo que conferir al ser sagrado toda ella, al ser abolido –y no por él, precisamente– lo sagrado en cuanto tal”.²⁹

²⁶ Sobre esto, consultar el libro de Ivette Fuentes de la Paz, *José Lezama Lima: hacia una mística poética*.

²⁷ “El ser ya no está ahí como en los tiempos de Grecia, no como en la Edad Media, como algo en que mi ser, mi propio ser está contenido, bien que de diferente manera de las demás cosas. Ya, el ser no es independiente de mí, pues que en rigor solo en mí mismo lo encuentro, y las cosas se fundamentan en algo que yo poseo”. Cfr. M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 77.

²⁸ M. Zambrano, *Los bienaventurados*, p. 33.

²⁹ *Idem*.

Otro aspecto que aborda es el relacionado con la percepción del exiliado. Según su visión el exiliado, sea quien fuere, es objeto de mirada para los demás, pero no necesariamente de conocimiento. Más bien es el exiliado quien, en su desesperación e inseguridad, percibe todo intentando descubrir, entender, acomodarse. Este sentimiento se radicaliza en la tercera dimensión del exilio: el de la revelación. Ahí el exiliado toma conciencia de que no es más que eso, su propio paso “sin camino”. Es cuando se da la revelación del exilio, pues “regala a su paso lento la visión prometida”, el exiliado vive ya “viéndose en sus raíces sin haberse desprendido de ellas”. En el exilio, nos viene a recordar Zambrano, se ven cosas que el que mora en su lugar propio no puede ver. Por ello el acto agudo de percepción se da más en el exiliado, en el forastero permanente, que en quien siempre está en el mismo lugar.

Fui alguien que se quedó para siempre fuera y en vilo. Alguien que se quedó en un lugar donde nadie le pide ni le llama. Ser exiliado es ser devorado por la historia. Y su lugar es el destierro. Para no perderse, enajenarse, en el destierro, hay que encerrar dentro de sí el destierro. Hay que adentrar, interiorizar el destierro en el alma, en la mente, en los sentidos mismos agudizando el oído en detrimento de la vista para evitar los espejismos y escuchar las voces.³⁰

Ahora bien, independientemente del matiz filosófico y profundo que se da en toda la concepción del exilio en María Zambrano, no se puede negar tampoco el matiz político que igualmente tiene. A pesar de que en su último período declara expresamente que ama su exilio, que ha sido como su patria,³¹ sí podemos encontrar a lo largo de su reflexión momentos que apuntan claramente a este desasosiego de la patria perdida debido a la expulsión, al destierro.

De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose. Y así se encamina, se reitera su salida del lugar inicial, de su patria y de cada posible patria, dejándose a veces la capa al huir de la seducción de una patria que se le ofrece, corriendo

³⁰ *Idem.*

³¹ M. Zambrano, “Amo mi exilio”, p. 14.

delante de su sombra tentadora; entonces inevitablemente es acusado de eso, de irse, de irse sin tener ni tan siquiera a dónde. Pues de lo que huye el prometido al exilio, marcado ya por él desde antes, es de un dónde, de un lugar que sea el suyo.³²

Más allá del destierro que conserva el lugar de partida está el exilio. Este pasaje revela claramente lo que a Zambrano su propia experiencia le dio que pensar. El exilio es la pérdida del lugar inicial, la pérdida definitiva de la patria, por eso resulta tan difícil volver. Como ella misma admite: “yo querría que no volviese a haber exiliados”, y “no le pido ni le deseo a ningún joven que lo entienda, porque para entenderlo tendría que padecerlo”,³³ pues no es deseable que nadie se halle en esta situación efectiva, la de tener que partir de su lugar propio por haber sido este ocupado y sometido. Fue por lo tanto la necesidad (no sabemos si provocada únicamente por el exilio español o por haber heredado de sus antepasados la condena familiar a errar)³⁴ la que abocó a María Zambrano a tener que pensar el exilio como condición humana. Y sucede que, precisamente, cuando algo se piensa por necesidad vital, por exigencia de la vida, lo pensado alcanza una universalidad en la que es posible reconocer lo que de humano hay en cada cual. Esta podría ser, sin duda alguna, una de las razones de que la categoría de exilio en María Zambrano remita a una condición ontológica, esencial y que la condición política que se desborda de este sea una de las manifestaciones prácticas que tiene. De ese modo, la visión zambraniana del exilio y del lugar del exiliado se conforma a través de una topología existencial que su obra pone en movimiento y que trata de ofrecer un mapa a quien se perdió, sin saber cómo, en el laberinto de la propia existencia tras ser arrojado al mundo de la vida.

III

Adolfo Sánchez Vázquez y María Zambrano son dos de los exponentes más importantes que reflexionaron sobre el fenómeno del exilio. Cada uno desde su perspectiva visibiliza una apropiación del destierro

³² M. Zambrano, *Los bienaventurados*, pp. 37-38.

³³ M. Zambrano, “Amo mi exilio”, p. 16.

³⁴ Esta es una de las tesis que defiende José Luis Abellán en “María Zambrano: Vida itinerante y exilio”, pp. 87-100.

que se mueve en dos niveles: un nivel que abarca el universo de los sentidos, de la experiencia propia, vital, y otra teórica, filosófica que busca analizar al exiliado como una figura asociada a conceptos fundamentales de esta rama del conocimiento. Bien podemos encontrar momentos comunes entre ambos, marcados por una experiencia de vida similar, una migración direccionada hacia la misma tierra, una lucha por la soberanía y la libertad de España. Ideas como destierro y desarraigo están presentes en sus reflexiones. También los recursos poéticos para hablar sobre el tema se sienten en sus prosas. No obstante, la mirada que arrojan frente al exilio toma en cada uno un curso un tanto diferente. En el caso de Sánchez Vázquez, como señalé anteriormente, encontramos una postura que trata el exilio y al exiliado como fenómenos asociados, principalmente, a lo político. También se puede apreciar cierta resistencia a la idea de echar raíces en otro lugar, que si bien no fue totalmente cerrada debido a su tardía aceptación (parcial) del concepto de *transmierro* (sin negar tampoco su postura del *destierro*), está presente de forma contundente en todos sus escritos tanto filosóficos como poéticos. El exilio nunca es a propósito, siempre es provocado, violento, una expulsión material de índole política que repercute en la conformación vital de la persona exiliada. Así, esto último está subordinado a la experiencia política del exilio. En su caso, el arraigo estará asociado no a la tierra, sino a los ideales, a los principios defendidos. Esa, para él, será la forma de encontrar el arraigo en el propio desarrollo de la vida.

Por otro lado, en María Zambrano vemos que el orden se invierte. Si bien sus ideas tienen una conformación circular, de *serie*, no se puede negar que prima la idea del exilio como categoría ontológica y esencial del ser humano que trasciende los límites de un exilio político. La condición de exiliado *es*. Está marcada como un *hacia afuera*, característico de la propia conformación del hombre como especie. De esto, entonces, se desprenden múltiples manifestaciones del exilio, entre las cuales destaca, claro está, el exilio político.

Otro detalle interesante es que si bien para Sánchez Vázquez el exilio siempre está marcado por una visión trágica, en Zambrano se devela como la oportunidad de agudizar la mirada, de comprender que es un estado al cual el hombre se deberá enfrentar durante toda su vida a causa, precisamente, de su condición de ente que existe en un

mundo que él re-crea. No obstante, aun con sus pequeñas diferencias, ambos brindan un panorama bastante amplio no solo de un concepto, sino de una experiencia de vida marcada por una circunstancia muy puntual; en este caso, el exilio español de 1939. También mediante su prosa se puede obtener una cierta experiencia estético-perceptiva de la relación del hombre con la cultura, inquebrantable y necesariamente.

Ahora bien, pensando en el propio devenir de la existencia y en el exilio bajo nuestras nuevas dinámicas de vida, ¿cómo se debe pensar? ¿cuáles son las formas de sentirse un exiliado? Personalmente, apoyo la idea de entender la categoría de exilio como condición primaria del ser humano. El hombre es un ser arrojado. Desde su propio nacimiento lo fuerzan a salir de su lugar de origen para sobre-vivir en un ambiente que se le presenta como desconocido, como no-suyo. Esta primera cuestión me hace pensarlo, entonces, como un decursar, un ir *hacia delante*, como vía de conocimiento de la estructura existencial del ser humano. Las implicaciones que el *hacia delante* pueda tener, positivas o negativas, no son más que factores parciales. Son parte de la dialéctica que encierra el término y que cada vez se acrecientan más debido al tiempo, a la historia, a los cambios en cada período y a las circunstancias muy personales de cada individuo. Mas lo que queda inmutable es el sentido de ese *ex*, que determina no solo al exilio, sino al mismo vocablo existencia, o como diría Jean-Luc Nancy:

Se trata entonces de pensar el exilio, no como algo que sobreviene a lo propio, ni en relación con lo propio –como un alejamiento con vistas a un regreso o sobre el fondo de un regreso imposible–, sino como la dimensión misma de lo propio. De ahí que no se trate del “estar en exilio dentro de sí mismo”, sino ser sí mismo un exilio [...]. El *ex* es contemporáneo de todo “yo”, en tanto que tal.³⁵

Acertada es la idea de que el exilio siempre es una forma violenta, forzada de salir de un espacio. Da lo mismo si se sale por condiciones políticas o económicas, debido a la contingencia de las fuerzas naturales, sociales o arquitectónicas. Se resume en la salida no deseada de un espacio decidida por el otro o por otra cosa. La técnica misma

³⁵ Jean-Luc Nancy, “La existencia exiliada”, p. 38.

también propicia y devela formas de exiliarse: quien se contrapone a ella se destierra, se aparta por lo menos de una parte de la vida para, quizás, encontrar cabida en *otros*. Es un vagabundear de un lado a otro. En estos tiempos donde prima la existencia y la realidad virtual, las formas de destierro se amplían al ámbito tecnológico-digital. Rechazar las dinámicas que se implantan en estas nuevas formas es rechazar una parte de uno que inexorablemente debe anclarse a ellas. Así, actualmente, me atrevería a hablar (también) de un *tecnó-exilio* que responde a las formas violentas en que uno es desterrado de esta nueva tierra, de este nuevo *topos* virtual. Por otra parte, la relación que se establece con la patria y la tierra se modifica. La nostalgia asociada al exilio de hasta la segunda mitad del siglo XX se incrementa por el hecho de las dificultades de sentir, de alguna forma, la tierra o el lugar a donde uno considera que pertenece. Ahora la nostalgia continúa y se asocia a ciertos y determinados instantes: olores, lugares, recuerdos; pero el extrañamiento, el desconocimiento y la lejanía del lugar de origen se ve amainada por las nuevas formas de sentir: a través de videos, de historias en tiempo real, de viajes exprés, de noticias al momento gracias a la velocidad de las redes de comunicación y sociales. En estos momentos, las formas de sentir la patria se expanden a un terreno que incluye lo digital.

Al considerar corrientes como el poshumanismo y la posfenomenología que abogan por la reconceptualización y ampliación de conceptos como ontología, fenomenología, existencia, ética, moral, encuentro necesario también el estudio del exilio en esta visión ampliada que incluye las nuevas dinámicas de vida donde, cada vez más, el *topos* y el arraigo se desprenden de su materialidad para también incluir el universo virtual. El arraigo, lo *raizal* también se modifica para sentir como espacios de confort plataformas digitales e interacciones sentimentales y profesionales de este orden.

Por consiguiente, concluyo que, a partir de la importantísima labor sobre el exilio hecha por filósofos como los tratados en este artículo, debemos repensar con su ayuda, aunada a nuestras nuevas circunstancias, lo que el exilio es hoy, cómo el exiliado comprende su situación hoy. Intentar comprendernos en esta, nuestra existencia.

Bibliografía citada

- Abellán, José Luis, “María Zambrano: Vida itinerante y exilio”, en Jesús Moreno Sanz, ed., *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, 2004, pp. 87-100.
- Aristóteles, *Metafísica*, Madrid, Edinumen, 2000.
- Fuentes de la Paz, Ivette, *José Lezama Lima: hacia una mística poética*, Madrid, Verbum, 2010.
- Moreno, Jesús, *Vidas filosóficas entrecruzadas de María Zambrano, Hannah Arendt y Simone Weil*, Madrid, Plaza y Valdés, 2014.
- Nancy, Jean-Luc, “La existencia exiliada”, en *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 1996.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, México, Editorial Grijalbo, 1997.
- _____, *A tiempo y destiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____, *Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Zambrano, María, *Los bienaventurados*, Madrid, Ediciones Siruela, 1990.
- _____, “Amo mi exilio”, en Mercedes Gómez Blesa, ed., *Las palabras del regreso*, Salamanca, Amarú, 1995.
- _____, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra*, Madrid, Trotta, 1998.

MUCHAS GRACIAS, QUERIDO MAESTRO

*José Ramón Fabelo Corzo*¹

(Palabras de presentación de Adolfo Sánchez Vázquez en el acto de otorgamiento de la distinción de Investigador de Mérito del Instituto de Filosofía del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente de Cuba – La Habana, 17 de septiembre de 2004).

Tenemos hoy el inmenso honor de tener junto a nosotros, en el Instituto de Filosofía, a Adolfo Sánchez Vázquez, quien es, sin duda, uno de los más destacados y consecuentes teóricos marxistas en América Latina y el mundo. Lo recibimos en un día muy especial, cuando este insigne maestro arriba a su 89 aniversario.

Una vez más, el destacado intelectual hispanomexicano visita nuestro país, en esta ocasión, por el muy agradable motivo de recibir el doctorado *honoris causa* de la Universidad de La Habana, ayer, y la distinción como Investigador de Mérito del Instituto de Filosofía, hoy; imprescindibles reconocimientos a una inmensa obra de gran resonancia teórica y de múltiples impactos en la praxis pedagógica, política y cultural.

Los que asistimos ayer al Aula Magna de la Universidad de La Habana tuvimos ocasión de escuchar muchos pasajes de la biografía personal y académica de Sánchez Vázquez. Aun así, para aquellos que no pudieron estar, para los jóvenes que lo conocen menos y porque siempre es útil y aleccionador acercarnos nuevamente a la vida de aquellos hombres que como él –al decir de nuestro Martí– llevan en sí el decoro de muchos hombres, nos parece necesario presentarles un breve resumen biográfico-curricular de nuestro ilustre amigo.

¹ Investigador titular del Instituto de Filosofía de Cuba. Profesor investigador titular y coordinador de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.



Imagen 1. Adolfo Sánchez Vázquez cuando recibió el doctorado *honoris causa* por la Universidad de La Habana.

Adolfo Sánchez Vázquez nació en Algeciras, Cádiz, España, el 17 de septiembre de 1915. Realizó sus estudios de bachillerato y magisterio (profesional) en Málaga. Desde temprana edad se incorporó a la Juventud Socialista Unificada. En 1935 inició estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, donde tuvo la oportunidad de asistir a cátedras de connotados maestros como Xavier Zubiri y José Ortega y Gasset. No obstante, insatisfecho con las corrientes de pensamiento imperantes en la universidad, se dedicó de manera autodidacta al estudio del marxismo.

En 1936 se incorpora a la lucha armada contra el franquismo, combinando su actividad como combatiente con la dirección política, la labor editorial y la producción poética. El desenlace de la guerra civil española lo lleva como exiliado a México en 1939, después de unos meses de obligado refugio en Francia.

En México ha permanecido el resto de su vida y ha desarrollado casi toda su enjundiosa obra académica. En los primeros años fungió como profesor del Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana y de la Escuela Normal de Morelia. Más tarde laboró en la Escuela Normal Superior de Ciudad de México al tiempo que cursaba la Maestría en Letras Españolas.

Su inclinación hacia la filosofía tomó ribetes definitivos a partir de los años cincuenta. Se inició como ayudante de Eli de Gortari en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1952. En la propia institución obtuvo el grado de maestro con la tesis “Conciencia y realidad en la obra de arte” en 1955, año en que comienza a trabajar como profesor de asignatura hasta que, en 1959, obtiene el nombramiento de profesor de tiempo completo. En 1967 culmina su doctorado con la tesis “Sobre la praxis”, que se constituiría en parte sustancial de una de sus obras fundamentales: *Filosofía de la praxis*.

Es precisamente en este período que se produce su paulatino, pero firme distanciamiento con respecto al marxismo dogmático, proceso que se inicia a finales de 1950 e inicios de 1960 bajo la influencia autorreconocida de distintos factores, entre los que ocupa un lugar destacado la Revolución cubana.

El irrenunciable compromiso con la verdad y con el proyecto de emancipación humana ha sido el principio básico bajo el cual Adolfo Sánchez Vázquez ha desarrollado, con el rótulo de *filosofía de la praxis*, una interpretación creadora y abierta del marxismo que ha producido importantes aportes a la teoría revolucionaria de Marx, no solo en el campo de la comprensión de la propia naturaleza de la filosofía marxista, sino también en áreas temáticas tan diversas como el arte y la estética, la moral y la ética, la ideología, la política y la historia.

Entre sus obras fundamentales se encuentran: *Las ideas estéticas de Marx* (1965), *Filosofía de la praxis* (1967), *Ética* (1969), *Rousseau en México. La filosofía de Rousseau y la ideología de la independencia* (1969), *Estética y marxismo* (1970), *Textos de estética y teoría del arte* (1972), *La pintura como lenguaje* (1974), *Del socialismo científico al socialismo utópico* (1975), *Ciencia y revolución. El marxismo de Althusser* (1978), *Sobre arte y revolución* (1979), *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología* (1983), *Ensayos sobre arte y marxismo* (1984), *Ensayos marxistas sobre historia y política* (1985), *Escritos de política y filosofía* (1987), *Invitación a la estética* (1992), *Filosofía y circunstancias* (1997), *Entre la realidad y la utopía. Ensayos sobre política, moral y socialismo* (1999), *De Marx al marxismo en América Latina* (1999) y *El valor del socialismo* (2000). Es autor también de un único libro de poesía, *El pulso ardiendo* (1942).

Sánchez Vázquez es investigador nacional emérito de México y profesor emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México. También es doctor *honoris causa* por la misma institución, además de por muchas otras, como la Universidad Autónoma de Puebla, la Universidad de Nuevo León, la Universidad Michoacana, la Universidad de Cádiz, la Universidad Nacional de Estudios a Distancia de Madrid y, ahora, la Universidad de La Habana. En 1985 recibió el Premio Universidad Nacional. En 1989 le fue otorgada, por el gobierno español, la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. En 2002 fue galardonado con el Premio Nacional de Historia, Ciencias Sociales y Filosofía de México.

Ayer justamente se señalaba –en una opinión tan autorizada como la de Roberto Fernández Retamar– que no solo habría que reconocer el impacto que la Revolución cubana tuvo sobre el pensamiento de Sánchez Vázquez, sino también la influencia recíproca de la obra de este destacado pensador sobre el proceso revolucionario cubano, en particular en el ámbito de la cultura artística y el pensamiento estético.

También creo que es notoriamente visible –y no menos trascendental– la huella de Sánchez Vázquez en el pensamiento filosófico cubano contemporáneo. Develar la verdadera dimensión de esa recepción –a veces contradictoria, no siempre justa, pero en todo caso enriquecedora–, es una asignatura pendiente de las investigaciones filosóficas en Cuba, a la que, por suerte, comienzan a aproximarse algunas respuestas.

No obstante, como quiera que esas respuestas no se encuentran aún preparadas, prefiero referirme –en el último segmento de mis palabras y si ustedes me lo permiten– a mi experiencia personal de paulatino acercamiento a la obra de Sánchez Vázquez.

Esta aproximación se produce ya bastante tarde. Había yo estudiado la licenciatura y el doctorado en la Universidad Lomonosov de Moscú entre 1977 y 1984. Allí, por supuesto, nunca me hablaron de Sánchez Vázquez. Era lógico. En las condiciones de un ambiente intelectual enrarecido por la inflexibilidad de un marxismo oficial dogmático no había mucho espacio para la reproducción de un pensamiento crítico y abierto, aun cuando se declarara marxista también a sí mismo. Los que allá estudiamos podemos recordar la intolerancia con que se trataba al propio pensamiento soviético *descarriado*. Algunos de nosotros mismos también sufrimos en carne propia incomprendiones por ideas no totalmente afines al pensamiento dominante. Yo, por ejemplo, tuve la *infeliz* idea de desarrollar una tesis sobre el valor y la valoración en la cátedra de Diamat (materialismo dialéctico). Aquello no fructificó y finalmente defendí mi trabajo en la cátedra de Histmat (materialismo histórico), donde ciertamente fui mejor recibido, pero en la que tuve que dedicar casi la mitad del tiempo de defensa de la tesis a fundamentar la idea (hoy a todas luces intrascendente) de que aquel no era un tema exclusivo ni del Diamat ni del Histmat.

Pues bien, hacia finales de 1983 me encontraba culminando los trámites para la defensa de mi tesis de doctorado en la Facultad de Filosofía de la Universidad Estatal de Moscú sobre el tema de la capaci-

dad valorativa humana y su relación con el conocimiento y la práctica. Había convertido el último capítulo de la tesis en el artículo titulado “El problema de la veracidad de la valoración” para la revista rusa *Voprosi Filosofii* (*Problemas de Filosofía*). Los editores me pidieron incluir en el artículo algunas referencias a autores latinoamericanos con acercamientos a la temática axiológica y, en particular, al tema de la ideología que ocupaba un importante espacio en el artículo. En esa búsqueda me topé con diversos trabajos de Sánchez Vázquez que abordaban el tema de la ideología y, casi de casualidad, con su libro *Ética*, de 1969. Rápidamente fui a buscar qué decía de los valores y quedé impactado por la cercanía de puntos de vistas que encontré en esas breves páginas dedicadas al tema con algunas ideas que yo había acabado de plasmar en mi tesis. Confieso que aquel hallazgo provocó en mí un sentimiento encontrado: por una parte, la satisfacción de hallar ideas muy afines, con una lógica argumentativa muy cercana a la mía y expresadas excelentemente en América Latina 15 años antes; por otra parte, cierto sentimiento frustrante por no haber hecho otra cosa en mi tesis –así me parecía entonces– que descubrir nuevamente *el agua tibia*. Ciertamente, si así, casi de casualidad y en la lejana Unión Soviética, había encontrado yo un excelente texto marxista sobre los valores, escrito en México desde los años sesenta y constreñido a un epígrafe dentro de un libro general sobre ética, en América Latina debía existir una riquísima tradición axiológica en general y marxista en particular que solo habría que buscar. En ese momento tomé la que hoy considero afortunada decisión de estudiar a fondo el pensamiento axiológico latinoamericano a mi regreso a Cuba. Claro que mis expectativas no siempre se cumplieron. Tardé años en descubrir que aquel texto de Sánchez Vázquez era en realidad pionero en el tratamiento marxista de los valores en América Latina. En 1998, en un ensayo titulado “La problemática axiológica en la filosofía latinoamericana” esto fue lo que escribí al respecto:

Hasta donde conocemos, el primer intento en América Latina por acercarse a la teoría general de los valores desde una perspectiva marxista fue realizado en 1969 por Adolfo Sánchez Vázquez (n. 1915) al incluir en su *Ética* un capítulo bajo el título “Los valores” y otro, más particular, dedicado a “La valoración moral”. Las cosas u objetos

de la realidad –afirma Sánchez Vázquez–, en tanto objetos naturales, constituyen sencillamente “un fragmento de naturaleza con determinadas propiedades físicas y químicas”. Cuando ellos entran en relación con el hombre adoptan una serie de propiedades nuevas, humanas, como son, por ejemplo, la propiedad estética, la práctico-utilitaria, la económica; en otras palabras, adquieren para nosotros *un valor*. Ese valor sería imposible sin ciertas propiedades naturales, pero estas últimas solo hacen al objeto *potencialmente* valioso. “Para actualizarse y convertirse en propiedades valiosas efectivas, es indispensable que el objeto se encuentre en relación con el hombre social, con sus intereses o necesidades”. El filósofo hispanomexicano considera unilaterales tanto al objetivismo como al subjetivismo en sus versiones clásicas. Al valor le es inherente una objetividad peculiar –humana, social–, cuya fuente radica en el hecho de que, a pesar de que el valor no existe con independencia de un sujeto valorante, este no es exclusivamente singular y “su apreciación de las cosas o sus juicios de valor, se ajustan a pautas, criterios o valores que él no inventa o descubre personalmente y que tienen, por tanto, una significación social. Por ello, el modo de ser afectado el sujeto no puede ser reducido a una reacción puramente individual, subjetiva”.²

Así resumía, a la altura de 1998, el aporte de nuestro ilustre invitado a la axiología latinoamericana y marxista. Esa claridad no la tenía yo todavía 14 años antes, cuando leí impactado aquel libro de *Ética* en la hoy extinta Unión Soviética. A mi regreso a Cuba en 1984, busqué afanosamente los textos de Sánchez Vázquez. Por la cercanía temática con el asunto de los valores, me interesaron mucho sus trabajos sobre la ideología y el contenido de su polémica con Luis Villoro (entre paréntesis, todo un ejemplo de aguda y, al mismo tiempo, respetuosa discusión científica).

Igualmente, y por la misma razón, me resultaban de mucho interés sus trabajos sobre estética, particularmente su libro *Las ideas estéticas de Marx*. Creo que fue a fines de 1984 o inicios de 1985 cuando se produjo mi primera lectura de esa gran obra. El impacto fue extraordinario.

² José Ramón Fabelo, “La problemática axiológica en la filosofía latinoamericana”, en *Filosofía en América Latina*, pp. 404-405.

Lo que más me impresionaba es que se hubiera escrito 20 años antes. Nuevamente descubría con admiración y orgullo que mi propio camino investigativo había reproducido en parte el realizado por el maestro dos décadas atrás. Había seguido yo en Moscú una lógica muy parecida para explicar desde Marx los valores en general a la que había seguido Sánchez Vázquez en ese libro para explicar lo estético y sus valores particulares. Para ambos habían sido básicos los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx y el concepto de *praxis*.

Pocos meses después, en abril de 1985, comienza la *perestroika* en la URSS. Las circunstancias nos hicieron volver la vista —una vez más— hacia los trabajos del pensador hispanomexicano, esta vez hacia sus valoraciones críticas sobre el socialismo real. Ahora veíamos claro cuánta razón le asistía en aquella crítica. Después vendría la caída definitiva de esa versión de socialismo, lo cual nos obligaba a todos aquellos que tozudamente queríamos seguir siendo marxistas a ajustar cuentas con nuestra propia concepción previa. Queríamos y debíamos seguir siendo marxistas, pero no podíamos hacerlo exactamente igual a como lo habíamos hecho antes. En ese proceso de autorreflexión, el pensamiento de Sánchez Vázquez y, en especial, su *Filosofía de la praxis*, fue un estímulo y una brújula inestimable en la búsqueda de respuestas propias.

Del admirado maestro nos animaba, sobre todo, su consecuencia teórica y política y su fidelidad al marxismo y al ideal socialista, puestos de manifiesto, por ejemplo, cuando expresó:

Pese al fracaso del *socialismo real*, y no obstante los cambios notables que se han dado desde que Marx escribió *El capital*, la experiencia histórica demuestra que el sistema capitalista sigue siendo incapaz de resolver los graves problemas que crea por su propia naturaleza: desempleo masivo, desigualdad social creciente no solo entre sectores sociales, sino también entre países, deshumanización o cosificación de la existencia humana, desastres ecológicos, etcétera. Por esa razón fundamental [...] hay que retener los materiales teóricos, prácticos del marxismo que propugnan o fundamentan el socialismo como una alternativa social necesaria, deseable y posible, aunque no inevitable, al capitalismo.³

³ Carlos Pereda, “Una conversación con Adolfo Sánchez Vázquez”, en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días*, pp. 303-304.

Hacia mediados de los noventa, aún sin conocerlo personalmente, ya me había convertido –y puedo asegurar que no solo yo– en un aplicado estudioso de la obra de Sánchez Vázquez y en fiel seguidor de muchas de sus ideas. El ejemplar filósofo cumplía entonces 80 años y en México se publicaban dos excelentes libros, compilados uno por Gabriel Vargas y el otro por Federico Álvarez, dedicados a homenajearlo. Aquellos libros nos dieron una visión mucho más integral del hombre y de su obra. Junto a Gilberto Valdés publiqué una extensa reseña en la revista *Casa de las Américas*. En aquel texto escribimos:

Cuando durante los últimos años, muchos intentaron preterir al marxismo al último círculo de la modernidad ya superada, Sánchez Vázquez no aceptó la dilución de su identidad marxista. Por el contrario: la asumió y defendió no como añoranza “protectora” ante los cambios acaecidos, sino como punto de partida para la intelección de los mismos, en aras de hallar la nueva lógica de la época y las posibilidades crítico-revolucionarias de su transformación.

Un pensamiento como el de Adolfo Sánchez Vázquez no podía tener otro destino que el de navegar, casi siempre, a contracorriente: en oposición a los vientos del capitalismo siempre; pero también en franco enfrentamiento al marxismo oficial dogmático, extendido durante tanto tiempo a casi toda la izquierda internacional. Hoy, cuando el “socialismo real” desapareció y la mayoría de aquellos marxistas han dejado de ser dogmáticos, al tiempo que han dejado de ser marxistas, Sánchez Vázquez sigue contra la corriente, en defensa de un marxismo al que no le han desaparecido los fundamentos sociales que le dieron origen y que constituye el soporte teórico e ideológico de un proyecto de sociedad que continúa siendo, tal vez hoy más que nunca, deseable y necesario.⁴

La publicación de aquella reseña fue el preámbulo y motivo del primer contacto personal que meses después sostuviéramos en los marcos del I Encuentro Cuba-México de Filosofía, celebrado en el Centro de

⁴ Gilberto Valdés Gutiérrez y J. R. Fabelo Corzo, “La empecinada herejía de Adolfo Sánchez Vázquez”, en *Casa de las Américas*, p. 147. (Una versión revisada de aquella reseña se incluye en el presente libro bajo el título “A contracorriente. La empecinada herejía de Adolfo Sánchez Vázquez”).

Estudios Martianos de La Habana, inicio de una relación de la que me siento orgulloso y honrado.



Imagen 2. Adolfo Sánchez Vázquez y José Ramón Fabelo Corzo.

En 1998 partí a la Universidad Autónoma de Puebla para formar parte de la planta de profesores que inauguraría la Maestría en Estética y Arte. Ya allí los encuentros se hicieron más frecuentes. Participé en las actividades relacionadas con la Fundación de la Cátedra Adolfo Sánchez Vázquez y comencé a impartir mis clases de estética guiado por *Las ideas estéticas de Marx*, aquel extraordinario libro que tanto me había impactado años atrás, y otro más reciente suyo –*Invitación a la estética*–, igual de bueno por su capacidad explicativa y didáctica. Ya han pasado seis años, seis generaciones de la maestría. Muchos otros autores hemos visto en clases; pero cada año los primeros textos que analizamos son los de Sánchez Vázquez que se mantienen como un referente obligado a lo largo de todo el resto de los cursos. Inspirado fundamentalmente en el análisis de esos textos, se han escrito trabajos de curso y tesis de grado y yo mismo escribí un ensayo titulado “14 tesis sobre los valores estéticos” que pronto debe aparecer publicado por segunda ocasión.⁵

⁵ En verdad, la llegada de esa segunda ocasión se prolongó hasta este momento. Es en el presente libro en el que se publica de nuevo ese ensayo, revisado, actualizado y bajo el título: “14 tesis sobre los valores estéticos. A propósito de *Las ideas estéticas de Marx* e *Invitación a la estética* de Adolfo Sánchez Vázquez”.

Ante muchos ataques posmodernos que intentan devaluar esas ideas del maestro, el propósito principal de este trabajo es mostrar su vigencia y fertilidad para el desarrollo de una axiología estética.

En el 2002 recibí por escrito de parte Adolfo Sánchez Vázquez el gentil *Comentario* que tuvo a bien redactar sobre mi libro *Los valores y sus desafíos actuales*. Ese elogioso texto, publicado en México en forma de reseña⁶ y que sirvió de aval para el Premio de la Academia de Ciencias de Cuba, lo conservo como un invaluable testimonio del privilegio de haberlo conocido personalmente y de que mi obra mereciera de su parte –precisamente del que considero pionero del pensamiento axiológico marxista en América Latina– tan amables palabras.

MISCELÁNEA

13

Los valores y sus desafíos actuales

Adolfo Sánchez Vázquez

José Ramón Fabelo.
Los valores y sus
desafíos actuales.
Puebla, La Habana
BUAP-Instituto de
Filosofía de La
Habana, 2001, 294
pp.

Desde hace ya largo tiempo y, sobre todo, desde los siglos XIX y XX, las reflexiones sobre los valores constituyen un campo temático importante y específico de la filosofía. Ahora bien, no obstante la abundante bibliografía respectiva y las posiciones diversas e incluso contradictorias que en ellas se manifiestan, dichas reflexiones se mueven en un horizonte ideológico común: el que corresponde al sistema económico y social idealista y burgués en que se enmarcan. De ese horizonte se separa y a él se enfrenta, al abordar esta temática axiológica, el libro de José Ramón Fabelo. Este es el primer rasgo distintivo que, con respecto a él, hay que registrar. Y su distinción se pone de manifiesto, sobre todo, en su enfoque, al poner en relación los valores con la realidad histórica y social, tanto al examinarlos en una perspectiva general como al considerarlo en una perspectiva concreta: la de la familia o la de la América Latina contemporánea, por citar dos ejemplos.

Este enfoque distintivo obliga al autor a esclarecer, previamente, la naturaleza del valor. Con este motivo examina, con lucidez y rigor, las doctrinas axiológicas más importantes para llegar, después de este examen, a fijar la posición propia, de acuerdo con el rasgo distintivo de su enfoque ya mencionado. Superando el subjetivismo y el objetivismo dominantes en la axiología,



revista de la Facultad de Filosofía y Letras



Imagen 4. Primera página de la reseña de Adolfo Sánchez Vázquez al libro de José Ramón Fabelo Corzo.

⁶ Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, “Los valores y sus desafíos actuales”, en *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP*, pp. 13-14.

Por eso quiero culminar estas reflexiones referidas a la experiencia personal de mi relación con Sánchez Vázquez y su obra de la misma forma que lo hice en carta de agradecimiento que le hiciera llegar tiempo después de recibir aquel Comentario: “Por todo lo que sus palabras han significado y por todas las enseñanzas que de usted siempre he recibido, le expreso mi más sentido reconocimiento. Muchas gracias, querido Maestro”.

Y a nombre de mis compañeros y teniendo en cuenta su inmaculada hoja de servicios a las causas del marxismo y del socialismo y su permanente y probada solidaridad con la Revolución cubana, quiero expresarle que el Instituto de Filosofía de La Habana es y será por siempre su casa.

¡Muchas felicidades y muchos años de vida!

Bibliografía citada

- Fabelo Corzo, José Ramón, “La problemática axiológica en la filosofía latinoamericana”, en *Filosofía en América Latina*, La Habana, Editorial Félix Varela, 1998.
- Pereda, Carlos, “Una conversación con Adolfo Sánchez Vázquez”, en Federico Álvarez, ed., *Adolfo Sánchez Vázquez: los trabajos y los días (Semblanzas y entrevistas)*, México, UNAM, 1995, pp. 295-308.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Los valores y sus desafíos actuales” (José Ramón Fabelo, *Los valores y sus desafíos actuales*, Puebla-La Habana BUAP-Instituto de Filosofía de La Habana, 2001, 294 pp.), en *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP*, núm. 1, Puebla, 2003, pp. 13-14. (<https://filosofia.buap.mx/sites/default/files/Graffylia/1/007%2013.pdf>)
- Valdés Gutiérrez, Gilberto y José Ramón Fabelo Corzo, “La empecinada herejía de Adolfo Sánchez Vázquez”, en *Casa de las Américas*, núm. 203, La Habana, 1996.

LA OBRA DE ARTE TIENE CONSECUENCIAS
QUE EL ARTISTA DEBE ASUMIR
(ENTREVISTA CONCEDIDA
A OLGA FERNÁNDEZ RÍOS)¹

Adolfo Sánchez Vázquez

La presente entrevista fue realizada a Adolfo Sánchez Vázquez por la filósofa y ensayista cubana Olga Fernández Ríos.² El diálogo se efectuó en La Habana el 18 de septiembre de 2004 como parte del programa televisivo cubano *Contracorriente*, coordinado por la Cinemateca de Cuba.

OLGA: Es difícil enumerar en su totalidad la basta y profunda obra de Adolfo Sánchez Vázquez, pero no puedo dejar de mencionar dos libros de gran trascendencia, no solo para los cubanos, sino también para todo el mundo interesado en el pensamiento teórico y filosófico: *Las ideas estéticas de Marx*, de 1965, y *La filosofía de la praxis*, de 1967.

Para los cubanos, Sánchez Vázquez nos es muy cercano. Ha visitado nuestro país en numerosas oportunidades, desde los primeros años del triunfo de la Revolución cubana. Recientemente sumó, a toda la larga lista de méritos y de reconocimientos que ha recibido, el título de doctor *honoris causa* de la Universidad de La Habana. También recibió el título de Investigador de Mérito del Instituto de Filosofía del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente.

En primer lugar nos interesaría conocer acerca de las influencias que usted ha recibido en su vida, en dos planos: primero, usted ha tenido el privilegio de vivir un momento muy importante en España; y segundo, de vivir una larga vida en México, el país que le dio asilo político y donde ha desarrollado su vida. ¿Qué hechos o acontecimientos han sido más trascendentes para su obra en estos dos marcos his-

¹ La transcripción de esta entrevista fue realizada por Rodrigo Walls Calatayud. La edición estuvo a cargo de José Ramón Fabelo Corzo.

² Investigadora titular del Instituto de Filosofía de Cuba. Actualmente es vicepresidenta de la Academia de Ciencias de Cuba.

tórico-culturales? Y, además, ¿qué influencias teóricas puede usted considerar como decisivas en su vida y en su obra?



ADOLFO: Yo he vivido la República, la Guerra Civil, el exilio, los acontecimientos de la caída del *socialismo real*, la Revolución cubana. Todo ello, por supuesto, ha tenido gran impacto en mi vida y en mi obra.

Yo ingresé en la Universidad Central de Madrid para hacer la carrera de Filosofía, mejor dicho, de Filosofía y Letras, ya que por entonces no me definía propiamente por la filosofía. En esa universidad yo realmente nunca conocí un profesor marxista de carne y hueso. Por el contrario, el pensamiento que dominaba era el pensamiento *hegemonizado* por el gran prestigio de Ortega y Gasset, que era, de hecho, el que ejercía la dirección, si no efectiva, sí desde el punto de vista del pensamiento de esa facultad.

Entonces, antes que mi incorporación al marxismo en el terreno teórico, mi entrada fue realmente por el terreno de la práctica, por el de la militancia, en las Juventudes Comunistas de España. Y fue, por otra parte, en el marco de esta militancia que recibí mis primeras influencias teóricas. Claro está que nos sosteníamos teóricamente en un marxismo dominante en la época, un marxismo teóricamente muy cerrado, muy dogmático, muy poco favorable a la profundización en los problemas teóricos. Es así que, en el aspecto teórico, puede decirse que nací un poco huérfano de influencias, salvo las que ya tardíamente pude recibir en el exilio, sobre todo en contacto con el pensamiento marxista europeo occidental, en el que se planteaban ya ciertas inquietudes, ciertas inconformidades con ese marxismo oficial dominante. Mi lectura de los trabajos de Lukács, Gramsci, Korsch, de los marxistas italianos y franceses de los años cincuenta y sesenta, influyó, ya para entonces, bastante en mi pensamiento.

Y en América Latina yo me beneficié con el pensamiento de Mariátegui. Mariátegui representaba también, en el marco de este marxismo

cerrado, una ventana bastante luminosa. Fue así, en el curso de mi militancia y en cierto modo impulsado por los problemas que la propia práctica nos planteaba, que yo comencé a inquietarme por ciertos planteamientos y eso, de alguna manera, determinó mi influencia en el plano teórico y mi cambio hacia un marxismo abierto, renovado y crítico. Pero debo también señalar que, sobre todo en mi evolución teórica, hubo una influencia decisiva de varios acontecimientos históricos. En primer lugar, el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, en donde Jruschov denunció todos los horrores del stalinismo, algo que ejerció en mí, naturalmente, una influencia muy importante. El otro hecho histórico importantísimo fue justamente la Revolución cubana, la cual tuvo gran impacto sobre mí por ese carácter *heterodoxo* suyo que venía, en cierto modo, a contradecir algunos principios admitidos incondicionalmente por el marxismo tradicional, en cuanto al sujeto revolucionario, en cuanto al carácter de la revolución, etc. Influyó en mí y me beneficié muy favorable y extraordinariamente de lo que la Revolución representaba, sobre todo a partir de mis primeras visitas a Cuba (año 62 o 63) que fueron prácticamente en los primeros tiempos de la mencionada Revolución. Estas serían, en cierto modo, las influencias que yo he podido recoger.

OLGA: Usted ha formado parte de un movimiento renovador del marxismo, que lo concibe como *filosofía de la praxis* y que, precisamente, ha sido un mentís a las posiciones dogmáticas.

ADOLFO: La comprensión del marxismo como *filosofía de la praxis* marca un giro esencial en la evolución de mi pensamiento. Un militante comunista, como era yo desde mi juventud hasta los tiempos de Stalin, para ser filósofo, tenía que limitarse a repetir los famosos principios de Stalin del materialismo dialéctico e histórico de aquel folleto famoso y, realmente, no había posibilidad para una labor creadora. En ese sentido, yo estoy satisfecho porque pude encontrar la vía para romper con eso y, por tanto, seguir el camino de un marxismo nuevo, abierto y crítico, como era en definitiva el marxismo que correspondía al pensamiento de Marx.

Podemos decir que la validez del marxismo se reafirma justamente en la medida en que se abandona esa concepción dogmática, tradicional, del marxismo que dominó en la Unión Soviética y que, a mi modo de ver, no era una concepción fiel al pensamiento originario de Marx. Y

eso me parece que es medular en la filosofía de la praxis. El marxismo está contenido en su naturaleza más auténtica en la famosa tesis XI de Marx sobre Feuerbach, que centra la prioridad de la atención del marxismo en la práctica.³ Es decir, el marxismo surge para transformar radicalmente a la sociedad; esa es su *acta de nacimiento*, su origen, lo que explica su razón de ser. Y el distintivo del marxismo es que trata de fundar ese proyecto de emancipación, objetiva y racionalmente y, por tanto, hacer posible su realización.

OLGA: ¿Cómo valora usted la filosofía de la praxis en el contexto actual, teniendo en cuenta el complejo contexto contemporáneo, signado por un imperialismo global y por las necesarias búsquedas de alternativas a un capitalismo cada vez más deshumanizado?

ADOLFO: Yo creo que los revolucionarios en nuestro tiempo estamos obligados a una reivindicación de la razón, porque, naturalmente, nosotros solo podemos concebir un proyecto de emancipación que esté fundado racionalmente y que esté basado en una apreciación y conocimiento de la realidad. Ciertamente, como ya la Escuela de Frankfurt puso un manifiesto, la razón, la *apoteosis* de la razón (que viene con la Ilustración en el siglo XVIII y ha sido encarnada por la ciencia y la tecnología) puede tener un uso en un sistema depredador como el capitalismo y servir no a los fines de liberación y emancipación que aquella razón sostenía, sino justamente a lo contrario. De manera que sí hay ciertos signos de una crisis de esta razón y, por otra parte, ciertas ideologías burguesas, capitalistas, de nuestro tiempo, que naturalmente han contribuido a profundizar en esta crisis de la razón. Un ejemplo de ello es el llamado *pensamiento débil* o *posmoderno*, que dice que, puesto que la razón se ha hundido completamente, puesto que nada tiene razón, ni una justificación racional, el intento de una causa emancipatoria no tiene un sentido racional.

Esta es una situación que no podemos negar, que tenemos que enfrentar y que tenemos que resolver, en primer lugar, ante estas conciencias perplejas, desorientadas, que, de buena fe, son objeto de esta desilusión y de este desencanto. Tenemos que reivindicar, hoy más que nunca, la idea de un socialismo —de un verdadero socialismo—, de las

³ “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*” (Carlos Marx, “Tesis sobre Feuerbach”, en Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas en 3 tomos*. Tomo 1, p. 3).

experiencias auténticas que se dan para construirlo y del marxismo que ha de inspirarlo.

Porque hoy la necesidad de esa transformación radical de la sociedad presente es más necesaria y deseable que nunca, aunque no podemos desconocer la situación de crisis en que nos encontramos, sobre todo a partir del hundimiento de lo que se llamó el *socialismo real* o de un tipo de sociedad que pasaba por socialista, y que yo ocho o 10 años antes de que se derrumbara ya había tratado de demostrar que no era una sociedad propiamente socialista. En verdad, estamos pagando muy caro el hundimiento del *socialismo real*; no solamente ha significado el hundimiento de ese supuesto marxismo que justificaba esa sociedad, sino que en cierto modo esto ha contaminado al marxismo en su conjunto. Estamos pagando las consecuencias, pues todos lo que deseamos un verdadero socialismo y un marxismo auténtico, renovador, no podemos desconocer que se ha dado un cierto descrédito de la idea del socialismo después del hundimiento del *socialismo real* y un declive del marxismo como consecuencia de ese hundimiento. Esta es la realidad que no podemos desconocer, justamente en el momento en que el socialismo es más necesario, en el momento en que una teoría que inspire ese socialismo, como es el marxismo, es más necesaria.

El panorama no es fácil porque, después del hundimiento del llamado *socialismo real*, nos encontramos con una realidad muy desagradable. No se puede negar que ese campo socialista, esa Unión Soviética, con todas las críticas que podamos hacer, representaba un freno, un dique, a ese poder avasallante del capitalismo. Dique que desgraciadamente todavía no hemos podido hasta ahora reconstruir. Es obvio que nos encontramos en una situación difícil, pero una situación a la que un revolucionario no puede dejar de hacer frente. Esa es la situación que yo veo: la importancia y la necesidad renovada de reafirmar el marxismo, y, precisamente, el marxismo tal como yo lo entiendo, como filosofía de la praxis.

OLGA: Hay otro tema que me parece que es de gran interés. En *Las ideas estéticas de Marx*, usted reflexiona sobre el contenido ideológico y la función social del arte, pero sobre todo usted resalta el valor que el arte tiene como creación humana, como actividad de la conciencia, como praxis transformadora de la realidad. Sería muy interesante para

nosotros conocer cómo usted valora el compromiso del creador con su tiempo –viendo el concepto de creador lo más amplio posible, en el campo del arte y de la cultura–, así como su compromiso con la búsqueda de una sociedad no enajenada, más humana.

ADOLFO: Una sociedad enajenada como la capitalista es, por principio, una sociedad que está contra la creación, por eso es que Marx hablaba de la *hostilidad del capitalismo al arte*. La sociedad capitalista, por su propia naturaleza, por su carácter enajenado, ya es por principio hostil a la creatividad, a la creatividad en el trabajo, a la creatividad en todas las formas de la existencia y, por tanto, a la creatividad en el arte. En este sentido es que yo reivindicaba la naturaleza creadora del arte como una característica fundamental y, por eso, yo me pronunciaba contra una concepción del arte como el entonces tan dominante y así llamado *realismo socialista*, que solo aceptaba como arte el que reflejaba la realidad, aunque, en la práctica, el arte del realismo socialista soviético tampoco cumplía esta función, cumplía más bien la función de idealizar la realidad existente y, por lo tanto, no ofrecía una verdadera representación de la realidad. Pero, aun así, una concepción del *realismo socialista* reducía el arte auténtico, el gran arte, al arte capaz de representar la realidad. Yo me pronunciaba contra eso y consideraba que todo arte lo era propiamente, tal y admisible, en cuanto que cumplía esta función creadora. Pero, claro está, el arte cumple una función creadora que puede tener diversos usos, signos y funciones ideológicas. Naturalmente, nosotros estamos por un arte creador que cumpla esta función ideológica creadoramente y, en este sentido, es que podemos insertar el tema del compromiso político del artista. Yo creo que el tema del compromiso hay que entenderlo obviamente no en el sentido burgués dominante de que el artista o el intelectual en general –porque esto puede extenderse– solo tiene compromiso con su obra en sí misma, el filósofo en cuanto a que aspira a la verdad, el artista en cuanto que aspira a la belleza, etc. Yo pienso que la obra de arte, debido a que tiene efectos sociales –independientemente de que se lo proponga o no el creador–, en tanto afecta a la sociedad, en cuanto a que el contenido de ideas del arte afecta a los otros, implica una responsabilidad del artista con respecto a ese efecto que la obra de arte tiene. *Comprometido* no quiere decir que lo sea necesariamente en un sentido militante o partidario, sino *comprometido* en el sentido de

que *la obra de arte tiene consecuencias que el artista debe asumir*. Hoy la idea del compromiso del artista está un poco desacreditada en los medios intelectuales y académicos, pero creo que hay que volver a ella y reivindicar justamente este compromiso del artista, del intelectual en general.

OLGA: Nosotros en Cuba estamos convencidos del importante papel de la cultura y de la educación en el contexto contemporáneo. Realmente en este *nuevo contexto* de *injerencismo* norteamericano –que no es tan nuevo– este tema adquiere una relevancia extraordinaria. Me gustaría que usted ahondara en la función que cumplen la cultura, la educación, la ciencia, la filosofía y, por supuesto, los filósofos, los científicos y los educadores, para contrarrestar y combatir la violencia y la deshumanización imperialista que hoy se ha adueñado de este mundo.

ADOLFO: Yo creo que, efectivamente, una de las cosas características de nuestra época es el poder *deformador* que, en un sentido ideológico, han alcanzado los medios difusivos, masivos, de comunicación, algo que, como hasta ahora, no habíamos conocido en ese alcance. En este sentido, el poder, la capacidad de deformación del capitalismo, del imperialismo, tiene dimensiones que no existían antes y en la medida en que ese poder de deformación de las conciencias, de separación de una verdadera comprensión y valoración de la realidad, se ha agigantado, en esa medida, el papel de la formación cultural, de la educación, del proceso de enriquecimiento ideológico, de elevación de la conciencia, se ha hecho más necesario y más urgente que nunca.

OLGA: ¿Cómo usted valora este nexo entre docencia, investigación y actividad encaminada a una transformación de la realidad? ¿Cómo usted integra estos tres momentos?

ADOLFO: Hay una tendencia a separar la docencia y la investigación: por ejemplo, en la UNAM tenemos los institutos, en edificios indepen-



dientes, alejados de las facultades, y prácticamente no hay mucha conexión entre la docencia y la investigación. Yo lo considero un profundo error. Me parece que la docencia, sobre todo la que se desarrolla a alto

nivel, universitario, no puede prescindir de la investigación. Es decir, un curso a nivel superior supone una investigación previa, si no quiere ser una pura repetición de cosas sabidas. En mi experiencia personal, una gran parte de mis libros son fruto de mis propias clases. Por ejemplo, el libro *Filosofía y economía en el joven Marx* yo lo di primeramente en un seminario. Mi libro sobre Althusser fue también producto de mi trabajo en un seminario y, por tanto, del diálogo y la discusión. Por eso es que yo he dicho alguna vez que considero a mis alumnos como autores también involuntarios de mis libros, aunque después yo sea en última instancia el responsable. Siempre pienso en los lectores que puedo tener más allá del recinto académico y siempre pienso en los efectos que mi obra pueda tener más allá de la academia. Naturalmente, esta concepción de la extensión del trabajo de investigación más allá de la academia supone una concepción, una toma de posición, ante los valores, ante la cultura, etc., porque muchos investigadores piensan que su misión se reduce justamente a lo que hacen dentro de su cubículo y sin preocuparse por los efectos que pueda tener fuera de él. A mí me parece importantísimo, por un lado, la unidad indisoluble entre docencia e investigación y, por otro y sobre todo, el pensar que cuando investigamos lo hacemos en función de una realidad que ha de recoger los efectos de esa investigación.

OLGA: ¿Qué retos, piensa usted, imponen los actuales procesos de globalización neoliberal al pensamiento marxista y qué alternativas serían posibles?

ADOLFO: No es que la globalización sea un proceso, una fase del capitalismo, a la cual no pueda ofrecerse una salida. Marx, con Engels, desde el *Manifiesto comunista* está hablando de la tendencia ilimitada del capitalismo a expandirse, a mundializarse. La globalización, en primer lugar, debe ser comprendida como la confirmación actual y más plena de algo que dijo Marx. Pero es indiscutible, en este sentido, que nos encontramos en una fase de desarrollo del capitalismo con un poder avasallante de expansión que hasta ahora no habíamos conocido. Claro que pienso también que esta tendencia del capitalismo, esta tendencia globalizante, obviamente requiere de una alternativa que todavía no está clara, ni precisa, aunque sí está clara la necesidad de ofrecer esa alternativa. Desgraciadamente, ha habido una cierta desmoralización o parálisis en los movimientos revolucionarios, tal y como los hemos concebido tradicionalmente; pero creo que en nuestra

época empiezan a florecer ciertos signos de vitalidad, de manifestación, de organización, de respuesta a este movimiento de la globalización del capitalismo. Muestra de ello son las grandes movilizaciones contra la guerra que hemos visto en los últimos tiempos, los movimientos sociales de carácter antiglobalizador, donde vemos cómo se incorpora a estos movimientos, que obviamente tienen un signo no definido por ellos todavía, la alternativa socialista. Pero lo que sí está claro es que estos movimientos tienen un carácter anticapitalista y engloban a las más amplias fuerzas sociales. En resumen, yo pienso que ciertamente el capitalismo en este momento no es viable, aunque no está a la vista la alternativa que podría desplazarlo, aunque al mismo tiempo creo que ya hay signos que son bastante claros de cómo se puede dar una respuesta a este desarrollo, a este proceso globalizador capitalista.

OLGA: Todos sabemos que estos procesos de imperialismo global, de globalización neoliberal, han afectado seriamente la soberanía nacional. Incluso podemos afirmar que uno de sus golpes fundamentales ha estado dirigido precisamente a afectar la soberanía nacional, hasta prácticamente hacerla desaparecer. Así, este tema de la soberanía nacional, que a veces no es muy tratado en el pensamiento político y teórico contemporáneos, ¿cómo usted lo puede ver en el contexto del rescate de los valores culturales?

ADOLFO: Yo pienso que asistimos en realidad a una crisis del Estado-Nación, en cuanto a que, frente a este poder avasallante del imperialismo, las barreras nacionales tienden a ser disueltas, barridas; y que, en este sentido, la defensa de la cultura, de las tradiciones nacionales, representa un valladar importante para hacer frente a esta disolución de la soberanía nacional, de las barreras nacionales. Nos encontramos en una situación, en la que, de hecho, el Estado nacional pierde una serie de capacidades de decisión importantísimas, sobre todo en el terreno de la economía. Hoy las grandes decisiones en materia económica en los países no se toman en sus propios países y gobiernos, sino en las instituciones internacionales. Esto es una realidad. Luego tenemos el poder avasallante de los medios culturales, sujetos también a esta subordinación, lo cual se ve claramente, entre otros lugares, en el terreno cinematográfico. Por ejemplo, en México, los productores de sus películas nacionales no encuentran cines donde exhibir sus creaciones porque los grandes cines están en manos de las distribuidoras

norteamericanas. El *dique* es una realidad con la que hay que contar ante este poder avasallante, no solo en el terreno económico, sino también cultural. Ante esta situación es muy importante una política cultural de defensa de los valores nacionales, de la cultura nacional, de las tradiciones nacionales; y creo que esto desempeña incluso una función, no solamente política, sino cultural.

OLGA: Según tengo entendido, usted tiene proyectos de profundizar en sus trabajos sobre ética, en el campo de la axiología y en lo relacionado con los valores. Me parece que es un tema crucial en los tiempos en que vivimos. Y particularmente usted se refería ayer en el Instituto de Filosofía al *divorcio* que en la actualidad existe entre ética y política. E, incluso, según le interpreté, podemos hablar de una *crisis de la moral* en el ejercicio de la política. Entonces, yo quisiera que usted se refiriera a esto, en sentido general, y cómo lo ve para el caso particular cubano.

ADOLFO: Yo como marxista me he encontrado que, en la teoría marxista vista en su conjunto, hay una elaboración de altos niveles en el terreno de la economía, de la política, de la estética. Y las aportaciones del marxismo, sobre todo del marxismo clásico, son más limitadas en el campo de la ética, de la moral, pues prácticamente era un terreno apenas cultivado. Marx dio algunas indicaciones importantes, desde principios básicos, para una moral de tipo socialista, fundamentada por el marxismo, pero realmente es poco lo que encontrábamos. Entonces, una carencia en el pensamiento marxista en el campo de la ética, de la moral, es indiscutible. Y, frente a esta realidad, me he encontrado también con la evidencia de una política existente, caracterizada por su divorcio con la moral.



Pero esta *cultura*, relacionada con la aceptación de una *política desprendida de la moral*, tiene tal peso, tal proyección, que incluso ha penetrado, por ejemplo, en México en los partidos de izquierda. En el PRD (Partido de la Revolución Democrática) hemos encontrado últimamente casos de corrup-

ción moral muy graves, lo cual hace, por tanto, más necesario que nunca el plantearse el problema de la relación entre la política y la moral. Es por eso que yo he estado trabajando en este campo. Tengo un proyecto, un libro –que no sé si llegará a realizar– sobre marxismo y moral, donde, por un lado, veo el problema históricamente, para tratar de rastrear los planteamientos que en relación con esto podemos encontrar en Marx y en el marxismo clásico. Y, por otro lado, pretendo ver el tema desde un punto de vista más sistemático, porque otra característica que los marxistas no podemos dejar de apuntar es que la experiencia de la construcción del socialismo en la Unión Soviética también se caracterizó por una política llamada *realista* –sobre todo en los tiempos de Stalin– muy pragmática, muy ayuna, muy falta de contenido moral. Y esto incluso pudo verse en los últimos tiempos del socialismo soviético, en los que pudieron apreciarse ciertos fenómenos de degradación moral. Es por ello que pienso que, para un marxista, es muy importante y necesario explorar e investigar en este campo de las relaciones entre política y moral. Hacia esa dirección yo estoy orientando ahora mi trabajo y mis investigaciones.

Me parece que una política revolucionaria carente de moral no tiene sentido en absoluto. Y creo que debemos dar mayor peso a la moral. Yo ponía ayer un ejemplo. Hablaba de la motivación: ¿qué lleva a un ciudadano a actuar políticamente? Se puede pensar –y es muy legítimo aceptarlo– que en la acción política se espera obtener un resultado, ciertas mejorías; en general, el movimiento obrero históricamente se ha definido por ser un movimiento de carácter reivindicativo para obtener mejores condiciones de vida y de trabajo –cosa también perfectamente legítima–. Pero hay situaciones, como son aquellas que nos enfrentan directamente con el poder vigente, en las que una política revolucionaria no puede explicarse simplemente por las ventajas que puede obtener el sujeto en ese momento. Porque, en verdad, las supuestas ventajas pueden convertirse más bien en desventajas, es decir, se arriesga su comodidad, su libertad, su vida. Entonces, un revolucionario no espera ventajas inmediatas para él, y, por tanto, la motivación en este caso solamente puede explicarse por su fidelidad, sus valores, principios de justicia, de dignidad, de igualdad, que son valores morales, en definitiva.

En ese sentido me parece que la Revolución cubana representa una experiencia muy digna de tomarse en cuenta. Yo decía ayer que,

por ejemplo, sobre una categoría moral como la de *dignidad humana*, nunca oí a un dirigente comunista que hablara de ella —y eso que yo soy militante de tanto tiempo—. Es una categoría completamente ajena en nuestro discurso. Sin embargo, vemos que, en la Revolución cubana, desde sus primeros tiempos, se habla de la *dignidad de un pueblo*, de la *dignidad de una lucha*; es decir, en Cuba vemos cómo los discursos políticos estaban impregnados de un contenido moral. Y esto es claro: el Che Guevara es una figura paradigmática en este sentido. Yo también me refería ayer a cómo en las grandes manifestaciones juveniles las pancartas con los retratos de los dirigentes antiguos han desaparecido por completo, no digamos de Stalin, de Lenin, de Mao, etc. Y, sin embargo, vemos cómo la figura del Che aparece hasta nuestros días en todas las grandes movilizaciones. Y ¿por qué? Claro, porque el Che era un político revolucionario, pero era uno que reconocía ese peso extraordinario de la moral. Así, la figura del Che es valorada hoy no solamente por los éxitos políticos que alcanzara con su actividad, sino sobre todo por su grandeza moral que es incuestionable y que nadie puede rebatir.

OLGA: Por último, ¿qué recomendaciones usted pudiera hacer a los marxistas y revolucionarios de nuestro tiempo?

ADOLFO: Ser fieles a los valores, a la verdad, a la justicia, a la dignidad y desarrollar siempre un potencial crítico hacia los demás, pero crítico también hacia uno mismo, autocrítico. Porque la crítica y la autocrítica son muy necesarias. Uno de los factores determinantes de ese *enclosamiento* del marxismo fue, justamente, la ausencia de crítica y de autocrítica. Donde desaparece la crítica y la autocrítica, se paraliza por tanto la capacidad de creación, la capacidad de investigación. Entonces, mi recomendación es que nunca olviden y que nunca se envanezcan con lo que han creado y estén siempre abiertos a la crítica y, desde luego, a la crítica propia, a la autocrítica.

Bibliografía citada

Marx, Carlos, “Tesis sobre Feuerbach”, en Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas*. Tomo 1, Digitalización Koba, Moscú, Editorial Progreso, 1980, en: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/oe/pdf/oe3-v1.pdf> (último acceso: 11 de septiembre de 2020).

AURORA NOS RECUERDA A ADOLFO ENTREVISTA DE LA FUENTE A MARÍA AURORA SÁNCHEZ REBOLLEDO

José Ramón Fabelo Corzo¹

Rodrigo Walls Calatayud²

Esta entrevista a María Aurora Sánchez Rebolledo, realizada por José Ramón Fabelo Corzo y Rodrigo Walls Calatayud, en representación del equipo de Colección La Fuente, ocurrió durante la época de confinamiento mundial debido a la pandemia por la COVID-19, generada por el virus SARS-CoV-2, en noviembre de 2020. La comunicación con Aurora se efectuó por medio de mensajes electrónicos, a través de medios digitales, para mantener la *sana distancia* y evitar riesgos de contagio.

LA FUENTE: Según nos consta, fueron tres los hijos de Adolfo Sánchez Vázquez y Aurora Rebolledo: usted, Adolfo (*Fito*) y Juan Enrique. Quisiéramos saber –si no es indiscreción– en qué años nacieron y profesionalmente a qué se dedicaron.

AURORA: Sí, mi padre tuvo tres hijos. Adolfo (*Fito*) nació el 10 de abril de 1942, en la Ciudad de México, y falleció el 7 de febrero de 2016 en la misma ciudad. Fue periodista, activista político y militante de izquierda. Dirigió la revista *Punto Crítico*, coeditó *Cuadernos Políticos*, de Ediciones Era y coordinó la revista sindical *Solidaridad*. Participó en la creación del Movimiento de Acción Popular (MAP), luego se involucró en el proceso de unificación de la izquierda, del Partido Socialista Unificado de México (PSUM). Además, fue colaborador semanal del periódico *La Jornada*.

Juan Enrique nació el 1 de diciembre de 1946, también en la Ciudad de México. Estudió la carrera de Matemáticas, en la Facultad de Ciencias de la UNAM. Se dedicó a la investigación y a la docencia en el CCH Sur y en otras instituciones educativas. Y yo, María Aurora, nací el

¹ Profesor investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, investigador del Instituto de Filosofía de Cuba.

² Licenciado en Filosofía de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y alumno de la Maestría en Estética y Arte de la misma universidad.

16 de julio de 1952, igualmente en la Ciudad de México. Soy investigadora del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM; coautora de los nueve tomos del *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX* y coautora del *Diccionario de escritores mexicanos siglos XX y XXI, en línea*. Se suman a la lista tres nietos, Paula, Ximena y Juan Adolfo, y dos bisnietos, Darío y Camilo.

LA FUENTE: Nos gustaría que nos describiera el ambiente familiar que recuerda de sus años de niñez, así como también que nos compartiera posibles anécdotas de las relaciones suyas y de sus hermanos con su padre. ¿Qué tipo de experiencias se vivían diariamente? ¿Qué recuerdos y aprendizajes de juventud quedaron marcados en su memoria?

AURORA: El ambiente familiar de mi niñez fue muy cálido y amoroso. Vivíamos en una gran armonía, a pesar de las dificultades económicas que tenía mi padre para mantener a la familia en sus primeros años de exilio en México. Sin embargo, nunca nos faltó nada de lo esencial: buena educación (estudiamos en el Colegio Madrid), vacaciones, festejos y convivencia familiar. Además de una buena dosis de cultura y conocimiento. Mi casa siempre estuvo poblada de libros que con el tiempo formaron una extensa biblioteca, misma que en los últimos años de vida de mi padre fue donada a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Esto hacía que tuviéramos fácil acceso a distintos saberes: literatura, teoría política, marxismo, estética, etc. Recuerdo largas conversaciones en la sobremesa con mi padre y hermanos sobre algunos libros o textos que nos llamaban la atención y que comentábamos con entusiasmo al calor del café y de un rico postre que preparaba mi madre. También se suscitaban acaloradas discusiones sobre la política del momento, sobre todo con mi hermano Fito, quien desde muy joven demostraba su interés por el activismo y la militancia política.

Mis padres nos compartieron siempre sus experiencias en la guerra civil española, sus duras y dolorosas vivencias en plena juventud de ambos, así como las dificultades que tuvieron en sus primeros años de exilio en México. Estas anécdotas siempre nos interesaron y nos conmovieron desde niños; sin embargo, ellos nunca nos transmitieron amargura o desencanto, al contrario, siempre nos dejaron ver la trascendencia de su lucha republicana, de los valores y la dignidad por la que arriesgaron su vida y se vieron obligados a dejar su país. Ese fue uno de los grandes ejemplos que aprendimos en el seno familiar.

LA FUENTE: ¿Podría mencionarnos valoraciones tuyas, o que recuerde de su padre, sobre el papel y la figura de su madre, Aurora Rebolledo? Es presumible que desempeñó una muy importante función dentro del núcleo familiar y como apoyo no solo para la labor creativa de todos los miembros de su familia, sino también para sus respectivos desarrollos personales. ¿Fue así?

AURORA: La figura de mi madre fue fundamental dentro de la cohesión familiar. Ella pertenecía a una generación de mujeres cuya vida era muy tradicional –ser esposa y madre era prioritario en el universo femenino de aquella época–. Ella cumplió perfectamente con ese rol que le asignaban los tiempos que vivía. Sin embargo, ella procedía de una familia politizada, por lo que sus ideas y convicciones de izquierda siempre estuvieron muy definidas al respecto. Mi madre representó un apoyo sustancial e irremplazable en el desarrollo intelectual de mi padre. El hecho de crear una atmósfera familiar estable, con fuertes valores afectivos dentro de ella, hizo posible que mi padre pudiera dedicarse en tiempo y alma a su vocación filosófica en sus distintas vertientes, docencia e investigación. Mi madre siempre nos inculcó el respeto y reconocimiento a las actividades teóricas y filosóficas de mi padre, y él, a su vez, compartió con ella las labores de paternidad y responsabilidad ante sus hijos.

LA FUENTE: Ha dicho usted algo que nos parece muy importante. El prisma de la madre es esencial en la percepción que los hijos pueden tener de su padre. Y viceversa. ¿Podría ahondar un poco más sobre este aspecto? ¿Cómo contribuyó su madre a la imagen que usted y sus hermanos se formaron desde niños sobre su padre?

AURORA: Mi madre fue imprescindible en la imagen que tuvimos desde niños de mi padre. Como decía anteriormente, ella contribuyó decididamente a preservar el ambiente familiar a través de la vida cotidiana, que se manifestaba en la tradición, costumbres y gustos de la cultura española, desde la perspectiva, memorias y recuerdos de una mujer exiliada. Todo ello a pesar del sufrimiento que traía consigo la derrota de la guerra, el abandono de su tierra y el exilio. Así que ella no solo reforzó los lazos afectivos en el hogar, sino que además nos transmitió el significado profundo del trabajo intelectual de mi padre, siempre desde el respeto y la solidaridad familiar. En el espacio privado se nos enseñó a entender el arduo y complejo trabajo que involucra el

intelecto, el estudio, el pensamiento; un trabajo del que generalmente no se obtienen grandes remuneraciones materiales, pero que, en nuestro caso, en cambio, sí dejó una enorme satisfacción en el plano profesional de mi padre y, por ende, de toda la familia. Y como les comentaba antes, aunque mi madre no tuvo una formación académica, ya que no era lo común en las mujeres de esa época, era sumamente sensible a los temas que tenían que ver con el saber y el conocimiento, pues ella procedía de una familia culta y politizada, motivo por el cual no era difícil hacer entender a sus hijos la labor creativa de nuestro padre. Por otra parte, es importante señalar que mi madre –por su carácter y carisma– representaba un fuerte contrapeso con respecto a la personalidad de mi padre: ella, como buena andaluza, era vivaz y alegre; él, austero y reservado, aunque con fino sentido del humor.

LA FUENTE: ¿Podría mencionar algunos valores, principios y aspectos destacables de la crianza, formación y enseñanza en el hogar que propiciaba su padre? Nos gustaría conocer en específico el tipo de vivencias que familiarmente se experimentaban en lo cotidiano tanto en el aspecto afectivo-sentimental, como en el intelectual.

AURORA: Mi padre siempre nos enseñó los valores fundamentales de la honestidad, autenticidad y lealtad con la familia y el mundo exterior; la idea del compromiso y la responsabilidad con las actividades de estudio y de las relaciones sociales, así como los conceptos de solidaridad, dignidad y sobriedad en nuestra vida cotidiana. Ellos venían de una lucha sangrienta por defender un ideario político –el republicano– que tenía como objetivo transformar a España en un país más justo, progresista y democrático. Mi padre luchó en el frente –como tantos otros republicanos– para hacer valer un proyecto político que combatiera la desigualdad, que acabara con los privilegios feudales que aún existían en pleno siglo XX, que se reconocieran los derechos de las mujeres, que se fortaleciera la cultura y la educación; en pocas palabras, construir un Estado moderno, laico y democrático. Por lo tanto, esos fueron los principios básicos que nos inculcaron en el seno familiar, pero siempre desde el ejemplo y la vivencia personales, con naturalidad y sin adoctrinamiento.

Y, como cualquier familia, disfrutábamos mucho de los paseos y las visitas de tíos y primos. Mi padre era aficionado al fútbol y a los toros –aunque en los últimos años desistió de este gusto– y desde muy pequeños compartíamos con él estas diversiones. Pero, sin duda, lo que

más nos fomentaba era el hábito de la lectura y el conocimiento, pues él siempre estaba dispuesto a aclarar o resolver alguna duda que nos surgiera. Recuerdo que cuando le preguntaba por algún concepto o término, sin importar el grado de dificultad, me decía: “¿cuánto tiempo me das para explicártelo?, ¿uno, dos o cinco minutos?”; costumbre esta que se prolongó hasta la relación que tuvo con sus nietos... Su explicación siempre era clara y amena e, incluso, divertida.

Pasando a un plano más general, es decir, en el contexto que va más allá de la familia, mi padre nos transmitió, fundamentalmente, valores de compromiso social y de libertad. Y desde muy jóvenes, entendimos lo que significaba luchar por construir una sociedad más justa e igualitaria; los tres hijos hemos participado en mayor o menor grado, en algunas actividades políticas: partidarias, académicas, sindicalistas, con una voluntad independiente a las ideas de mi padre, pero, sin duda, influida por sus ideales y convicciones políticas.

LA FUENTE: Siguiendo con el tema de los valores incentivados en el seno familiar: ¿qué incidencia tuvo en ellos el hecho de que se trataba de un entorno familiar que se desarrolló en una dualidad cultural? Sabemos que, por circunstancias conocidas, Adolfo y Aurora se movieron desde España hacia México. ¿Qué tanto matizó esta doble cultura el ambiente familiar? ¿Cuán española y cuán mexicana ha sido su familia?

AURORA: Uno de los valores trascendentales que recibimos de mi padre fue el sentido de la integración cultural. Tanto él como mi madre supieron equilibrar en nuestra educación el concepto de la doble cultura. A pesar de que nacimos en México, ellos fortalecieron el entorno de origen, al mismo tiempo que la asimilación a la identidad del país que los acogió generosamente en momentos difíciles. Obviamente, el acto de migrar, de exiliarse en otra tierra, conlleva, en el paso de una cultura a otra, un aprendizaje y una serie de transformaciones culturales tanto en el plano simbólico como en la vida cotidiana. Mi padre siempre vivió agradecido con el general Lázaro Cárdenas por la hospitalidad que brindó a los exiliados republicanos españoles, por ello constantemente en nuestra casa se nos recordaba nuestra nacionalidad mexicana, sin renunciar a la identidad española, que era nuestro origen. Los exiliados tienden a cerrarse en círculos afines: barrios, escuelas, parques, centros deportivos, recintos culturales, en los que encuentran espacios comunes para reforzar la memoria

y evitar el silencio y el olvido de una patria que tuvo que abandonarse de manera forzosa. Así pues, los hijos convivíamos en estas comunidades que preservaban las tradiciones y valores republicanos y que reproducían las mismas enseñanzas que teníamos en casa. Mi padre no solo nos transmitía sus convicciones ideológicas, sino que también nos hacía razonar sobre ellas. Por ejemplo, el tema del ateísmo se abordaba en el seno familiar mediante un debate abierto y crítico, sin caer en dogmatismos ni visiones rígidas, pero sí destacando las contradicciones morales que conlleva la religión. Otro tema, el de la justicia, era una constante en la visión del mundo que absorbimos a través de mi padre; su concepción amplia, filosófica, ética, no era un compromiso de ritual vacío, sino una forma de vida que se traducía en el transcurrir de nuestros afanes cotidianos.

LA FUENTE: Al volver ahora la mirada hacia los intereses intelectuales de su padre, ¿cómo asumió Sánchez Vázquez la autocritica dentro del marxismo, o como marxista, en relación con su vida familiar? Es decir, ¿cómo era la convivencia familiar con un militante de izquierda como Sánchez Vázquez?

AURORA: Mi padre siempre desarrolló sus actividades teóricas independientemente del espacio familiar; de hecho, nunca mezcló sus temas de estudio o propuestas filosóficas con nosotros. Tal vez nos compartía ciertas posiciones dentro del marxismo, sobre todo con mi hermano Adolfo, quien era un interlocutor lúcido e informado para debatir esa temática con él, pero sabía balancear las inquietudes y demandas familiares con su intensa actividad intelectual. Su pensamiento filosófico siempre estuvo permeado por la crítica, por lo que nunca nos sorprendió su rigurosa revisión del socialismo real y del marxismo ortodoxo, así como la crítica al concepto althusseriano de la *praxis teórica* o a las distintas concepciones marxistas del conocimiento; su pensamiento siempre fue abierto y se confrontó a diversas posiciones frente al concepto de la *praxis* y a diferentes versiones del marxismo. Para nosotros, era natural y congruente verlo debatir y modificar constantemente sus posturas teóricas.

LA FUENTE: En el último correo preparatorio de esta entrevista, hablábamos sobre su padre y usted nos señalaba que “es muy importante destacar sus planteamientos teóricos en cuanto al marxismo, en estos momentos en los que la realidad se muestra difusa y contradic-

toria en cuanto a las ideologías”. Sabemos que Adolfo fue siempre un firme defensor del marxismo creador y crítico, a pesar de las siempre adversas circunstancias. ¿En qué medida usted considera que él logró transmitir esa firmeza ideológica a su familia y en qué medida existió la posibilidad de enfocar sus ideales hacia otro tipo de planteamientos no necesariamente marxistas?

AURORA: Como dije anteriormente, su militancia dentro de la izquierda fue un modelo para nosotros, tanto en la teoría como en la praxis. Pero cabe aclarar que mi padre nunca nos impuso ninguna doctrina filosófica, ni posición política, ni forma de pensar. La libertad de ideas que manifestamos ya de adultos fue producto de la reflexión, del estudio, de la atmósfera cultural y política que se respiraba en casa, pero, sobre todo, pienso que lo más determinante fue aprender de su ejemplo en el plano moral e intelectual.

Mi padre, como el pensador crítico y creativo que fue, supo cuestionar las exigencias políticas ortodoxas del llamado socialismo real, que para él no era realmente socialismo. Estas objeciones críticas formuladas desde una perspectiva humanista están siempre basadas en un ideal socialista, en la construcción de un mejor sistema social, económico y político, confiando en la capacidad creativa y transformadora del hombre. Así que el pensamiento filosófico de mi padre se propone rescatar el espíritu creador del marxismo, como filosofía de la praxis, de la subjetividad y del cambio. Y, justamente, esta firmeza ideológica, en su caso, en defensa del marxismo, es la que nos logró transmitir a nosotros —su familia—, pero también a sus alumnos, colegas y al resto de sus interlocutores marxistas.

LA FUENTE: Es conocido que Adolfo Sánchez Vázquez le atribuía mucha importancia justamente a la formación marxista de alumnos y colaboradores. Y no son pocos los que hoy mismo se declaran discípulos suyos. ¿Cómo se veía desde el núcleo familiar esa actividad formativa y educadora? ¿Podría mencionar algunos de sus más cercanos discípulos y colaboradores?

AURORA: Para la familia era esencial su actividad educadora, docente, ya que para él era un compromiso vital y trascendente, que vivía con enorme pasión. Él preparaba sus clases todos los días y modificaba sus programas cada semestre; nunca le gustó repetirse y siempre se mantuvo al día a través de las lecturas e investigaciones que llevaba a cabo cotidianamente. Recuerdo bien que sus alumnos reconocían la

frescura, originalidad y claridad de sus contenidos. Sus clases siempre estuvieron abarrotadas de estudiantes y, de la misma forma que él compartía sus conocimientos con rigurosidad, exigía a sus alumnos un alto nivel de preparación y compromiso en el aula. Una vez que presentaba y explicaba la temática en turno pedía a los alumnos que participaran activamente en los debates y discusiones que ahí mismo se generaban.

En su práctica docente formó y acompañó a muchísimas generaciones de pensadores críticos no solo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, sino de otras facultades y universidades y de otros espacios académicos. Algunos de sus alumnos destacados fueron Juliana González, Jaime Labastida, Enrique Semo, José Luis Balcárcel, Griselda Gutiérrez, Graciela Hierro, Jazmín Reuter, Gabriel Vargas Lozano, José Ignacio Palencia, Abelardo Villegas, Margarita Valdés, Armando Bartra, Juan Garzón, María Rosa Palazón, Bolívar Echevarría, Silvia Payán, Carlos Pereira, Ana María Rivadeo, Mariflor Aguilar, Federico Álvarez, Alberto Constante, Elisabetta di Castro, Dolores Estrada, Alfonso Ávila Palacios, Gerardo Aguirre, Roberto Escudero, Alejandro Herrera, Felipe Campuzano, Ma. Teresa López Pérez, Cesáreo Morales, Luis Salazar, Roberto Hernández Oramas, Andrea Revueltas, José Antonio Robles, Lizbeth Sagols, Ernesto Schettino, Alejandro Tomassini, René Villanueva, Rosa Bracho, Yolanda Angulo, Coryna Iturbe, María Teresa Yurén, Carlos Castillo Peraza, Federico Campbell, Manuel Becerra, Stefan Gandler, Samuel Arriarán, Diana Fuentes y muchísimos más, que no quisiera omitir pues la memoria puede fallarme.

LA FUENTE: Orientándonos de nuevo más allá de lo académico, ¿nos podría hablar un poco sobre cómo era Adolfo como ser humano? ¿Podría comentarnos sobre viajes, visitas, bebidas y comidas favoritas, sobre sus gustos y placeres personales?

AURORA: Mi padre era un hombre que disfrutaba mucho de la vida y no solo tenía una pasión muy especial por su actividad intelectual, sino también por los placeres vitales. Sabía disfrutar de los momentos de ocio con la familia o amigos íntimos. Le gustaba una buena comida, tomar un café exprés cargado, ir al cine o teatro, ver un partido de fútbol, viajar y una de sus grandes diversiones era asistir a las librerías de la ciudad. En general, sus gustos eran sencillos y muy apegados a las bondades que ofrecía la vida misma, pero, indudablemente, lo que más disfrutaba era la lectura, ya fuera la relacionada con sus actividades

filosóficas o aquellas que colmaban sus inquietudes intelectuales o curiosidades artísticas, como era la literatura. Era un gran conocedor de la literatura clásica española y universal, ya que desde muy pequeño tuvo una fuerte inclinación por las letras y la creación literaria.

LA FUENTE: La larga vida que afortunadamente tuvo Adolfo Sánchez Vázquez le permitió asistir a importantes cambios tecnológicos. ¿Cómo veía él en estos términos el cambio de siglo? ¿Cómo vio el viraje hacia las últimas tecnologías de la información y la comunicación, como redes sociales, internet de alta velocidad, *gadgets*, aplicaciones, música digital, etc.? ¿Llegó a incorporar el ordenador a su rutina de trabajo diario?

AURORA: Mi padre era un hombre de su tiempo y siempre estaba al tanto de los acontecimientos, fueran políticos, culturales y sociales, tanto de México y España, como también del resto del mundo. Por consiguiente, no solo tuvo conocimiento, sino además tuvo un gran interés por los cambios tecnológicos mismos. Entendió perfectamente lo que significaba en términos de transformación el uso de la computadora y el internet, como herramientas importantes para el desarrollo del conocimiento y el saber. Sin embargo, el tiempo lo alcanzó y desafortunadamente no pudo penetrar tanto en ese mundo, debido a los problemas de visión que se le fueron agudizando con la edad. Incluso en los últimos tiempos era yo quien le ayudaba a transcribir sus textos en el ordenador, lo que recuerdo le generaba una enorme satisfacción por la rapidez de los resultados. Pero la realidad es que toda su obra la escribió a máquina y aunque nunca se negó a las nuevas tecnologías, siempre fue fiel a esta herramienta.

LA FUENTE: Una última pregunta, ya para despedirnos: ¿qué impresiones generaron en Adolfo y en la familia los viajes de vuelta a España después de la muerte de Franco?

AURORA: Después de la muerte del dictador Franco –en 1975– mis padres viajaban a España prácticamente todos los años. Todavía tenían familia ahí y la visitaban con la emoción del reencuentro que se daba después de tantas décadas de separación. En los primeros años de regreso a su patria encontraron una España en la que se vivía todavía una fuerte tensión política entre la derecha y la izquierda. Eran los años de *la transición* en los que surgían nuevas fuerzas que se habían distanciado del franquismo y en los que el Partido Comunista propug-

naba por una ruptura revolucionaria que, al final, tuvo que ser pactada para incorporarse a las negociaciones que exigía la unidad de España. Ellos fueron testigos de este proceso y obviamente veían a una España muy distinta a la que dejaron, con otra mirada hacia el presente y el futuro, muy distante a la España republicana por la que tuvieron que luchar y a la que debieron abandonar dolorosamente. Fue a través de los amigos y de la familia que gradualmente entendieron esta nueva etapa, no sin renunciar a sus recuerdos y nostalgias, es decir, a mantener viva la memoria de una España que les fue arrebatada.

Muchos años después, mi padre –ya viudo– hizo múltiples viajes a España, pero desde el plano profesional, invitado a dar conferencias y a recibir premios y reconocimientos de muchas universidades importantes y, en varias ocasiones, acompañado por nosotros (sus hijos) y sus nietos. Por lo mismo, ya se desenvolvía en un ámbito académico e intelectual más que meramente familiar y su percepción de España era muy distinta a la de los primeros años. Sin embargo, estoy segura de que disfrutaba muchísimo sus viajes a España, siempre con la firme idea y el profundo sentimiento de que su segunda patria era México, país al cual siempre guardó una enorme gratitud.

LA FUENTE: Muchas gracias, Aurora. Fue un placer inmenso que nos compartiera sus recuerdos y nos dejara asomarnos, algo más íntimamente, a ese gran hombre que fue Adolfo Sánchez Vázquez.

AURORA: Gracias a ustedes.

ANEXO FOTOGRÁFICO

El presente álbum fotográfico se confecciona con imágenes y datos proporcionados por María Aurora Sánchez Rebolledo, hija de Adolfo Sánchez Vázquez, a quien agradecemos infinitamente su apoyo, disposición, interés y contribuciones para la elaboración de esta publicación en homenaje a nuestro querido maestro, su padre.

Las fotografías que a continuación se presentan fueron ordenadas cronológicamente, respetando la información compartida y la redacción de los pies de fotografías con la que las identificó la propia María Aurora.



Imagen 1. Foto de la guerra civil española, en el frente, con Fernando Claudín, dirigente del PCE (1936).



Imagen 2. En una visita de mi tío Gonzalo Sánchez Vázquez a México, en la UNAM, con mis padres, mi hermano Enrique y yo (1960).



Imagen 3. En Morelia con mis padres (1961).



Imagen 4. Mis padres en Milán (1975).



Imagen 5. En las pirámides de Teotihuacán con sus tres nietos Paula, Ximena y Juan Adolfo (1983).



Imagen 6. Mi padre, mis hijos y yo (1983).



Imagen 7. En La Habana con Pablo González Casanova y Juan de la Cabada (1984).



Imagen 8. Mis padres en Granada (1984).



Imagen 9. En un Congreso en Pomona, California, junto a los murales de Orozco (1985). José Emilio Pacheco, Daniel Molina, Enrique Semo, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, ASV, Margo Glantz y Elena Urrutia.



Imagen 10. Clausura de un Coloquio Internacional de Filosofía (1993). De pie: Gonzalo Celorio, Paulette Dieterlen, Ambrosio Velasco, María Teresa Miaja, Horacio Suárez. Sentados: Federico Álvarez, Juliana González, ASV, Yolanda Angulo, Gabriel Vargas.



Imagen 11. Mis padres en su estudio (1995).



Imagen 12. En el Homenaje a ASV por sus 80 años, Facultad de Filosofía Letras, UNAM, con José Luis Balcárcel, mis padres y yo (1995).



Imagen 13. Conferencia en la FFyL (1997).



Imagen 14. Con Roberto Fernández Retamar en La Habana (1998).



Imagen 15. Con su nieto Juan Adolfo (mi hijo) en San Francisco, California (1998).



Imagen 16. Con José Saramago, en La Habana (1999).



Imagen 17. En Madrid con sus dos hijos, Juan Enrique y yo (2001).



Imagen 18. En su biblioteca (2002).



Imagen 19. Junto a mi hermano Adolfo (Fito) en una reunión familiar (2002).



Imagen 20. En Jiutepec, Morelos (2003).



Imagen 21. Mi padre en una entrevista (2003).



Imagen 22. Con Carlos Monsiváis (2004).



Imagen 23. Con Luis Villoro en la FFyL (2004).



Imagen 24. Con Cuauhtémoc Cárdenas, en Madrid, en la Celebración de los 70 años del Exilio Español (2009).

Estética y Filosofía de la praxis. Homenaje a Adolfo Sánchez

Vázquez, volumen 16 de la Colección La Fuente,
se terminó de imprimir en diciembre de 2021 en
los talleres de El Errante Editor, SA de CV, Privada
Emiliano Zapata 5947, San Baltazar Campeche,
Puebla, Pue. Se tiraron 500 ejemplares. El cuidado
de la edición estuvo a cargo de Marco Antonio
Menéndez Casillas. Escultura de portada realizada
por el artista cubano Gabriel Cisneros Báez para el
presente libro, 2019.



BUAP
ediciones



MeA
20



filosofía@cu
EDITORIAL

A 10 años de su fallecimiento, Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011), sigue siendo el mismo ejemplo de pensador creativo y crítico que fue en vida. Es momento oportuno para cristalizar un homenaje que, como él mismo nos enseñara, más que meras palabras de elogio, entrañe un acercamiento reflexivo, valorativo y desarrollador a su legado, una contribución colectiva y diversa que muestre la vigencia de su pensamiento. El presente libro comenzó a germinar en junio de 2016 en un coloquio dedicado al maestro. Es el segundo producto de la serie *Homenaje* de la Colección La Fuente. Incluye un extenso prólogo, 21 textos que hablan sobre su filosofía de la praxis, su estética y su vida, así como dos entrevistas, una realizada a él en Cuba y otra concedida, a propósito de este libro, por su hija, quien gentilmente nos facilitara, además, las fotografías del maestro que se insertan al final del libro.

En alusión a la emblemática obra de Marcel Duchamp, La Fuente es el título general de la colección de publicaciones sobre estética y arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y el Instituto de Filosofía de La Habana que compendia y da a conocer los principales resultados investigativos de profesores, colaboradores, estudiantes y egresados.

ISBN: 978-959-7197-48-5



9 789597 197485

ISBN: 978-959-7197-47-8



9 789597 197478

