

LIBROS

ARTE Y MARXISMO

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ, *Las ideas estéticas de Marx*, Ediciones Era, México, 1965; 293 pp.

El primer libro de Adolfo Sánchez Vázquez constituye, sin duda alguna, una significativa aportación a la filosofía marxista en general y a su dimensión estética en particular. Producto de diez años de investigación seria, sin dejar de ser apasionada, la obra es el polo opuesto al clásico manual de marxismo-leninismo y al folleto propagandístico. Se enmarca, más bien, en el nivel de seriedad y profundidad de la propia obra del fundador del marxismo. Pero no sólo por estas características participa el libro de la actitud intelectual propia de Marx, sino también por su creatividad. En efecto, el autor desarrolla creadoramente, en un doble sentido, las ideas estéticas de Marx. Por un lado, llevando hasta sus últimas consecuencias los filosofemas que sobre la experiencia estética en general y la artística en particular Marx sostuvo tácitamente. Por el otro lado, infiriendo rigurosamente las implicaciones que de las tesis marxistas sobre el trabajo se siguen respecto a la estética y el arte. Pero como buen marxista, Sánchez Vázquez no se queda en el puro nivel teórico y formal entrafado en los procedimientos metodológicos citados. El proceso del razonamiento y sus conclusiones son enfrentados siempre con la práctica artística real de los hombres, especialmente la de nuestros días.

El libro está constituido, en rigor, por una serie de ensayos sobre "la naturaleza de la relación estética del hombre con la realidad, y del arte en particular". Aquellos, a su vez, aparecen ordenados en dos partes: *En torno a las ideas estéticas de Marx y los problemas de una estética marxista* y *El destino del arte bajo el capitalismo*. Ambas partes contienen originales aportaciones a la filosofía contemporánea sobre el arte, a la marxista en especial.

En la primera parte de la obra, el autor, pisando con pie de plomo por entre los textos de Marx, rompe lanzas contra el "realismo socialista", al que califica más bien de

"idealismo socialista", supera las posiciones de Lukács y Garaudy y concluye que la única concepción del arte que permite comprender sus múltiples y variadas expresiones es la que lo concibe como actividad creadora por excelencia. Sin dejar de reconocer la validez, aunque limitada, de las teorías sobre la creación artística que la caracterizan ya sea como forma ideológica, ya como forma de conocimiento o como creación pero identificada con el realismo, Sánchez Vázquez encuentra el "estrato más profundo y originario del arte" en "ser una forma peculiar del trabajo creador". Con lo cual rechaza, por un lado, las tesis de varios de los más distinguidos pensadores marxistas contemporáneos, en la medida en que han pretendido adjudicarle una validez absoluta a sus respectivas posiciones. Pero, por el otro lado, hace al arte "subir de la tierra al cielo" —como diría Marx que se debe hacer con la filosofía frente a toda posición idealista— al entroncarlo con la práctica real de los hombres e identificarlo con un peculiar trabajo creador, que necesita del trabajo común y corriente para elevarse sobre éste en la tarea común de humanizar las circunstancias. Arte y trabajo, sin eliminar las diferencias, tienen una misma fuente común: la capacidad del hombre de transformar la realidad y de ser en la referida transformación.

Ahora bien, nos parece ver tres problemas fundamentales que no están lo suficientemente resueltos en la primera parte del libro. El primero se refiere a la teoría del reflejo aplicada al arte en tanto "puede cumplir una función cognoscitiva". La tesis del autor es que, en definitiva, la referida teoría leninista del conocimiento es válida no sólo para el dominio de la ciencia sino también para el dominio del arte, pero que no se puede trasplantar mecánicamente de una esfera a la otra. Pero lo que no está explicado con suficiente claridad, aunque sí se adelantan ciertos elementos de una posible solución, es precisamente en qué consistiría ese trasplante no mecánico o dialéctico de la teoría del reflejo desde el orden del conocimiento científico al orden del conocimiento artístico. En otras palabras, falta explicar la diferencia específica del reflejo artístico; pero para esto quizás sería menester explicar también, en orden de precedencia, la diferencia específica del reflejo científico y la definición genérica del reflejo en tanto principio fundamental de la teoría materialista del conocimiento.

Un segundo problema que requiere solución a fondo tiene que

ver con el aspecto ideológico del arte y su relación precisa, en cuanto a similitudes y diferencias, con el aspecto cognoscitivo. Para el autor, el carácter ideológico del arte se refiere fundamentalmente a esas peculiares relaciones entre la base económica y el arte, en tanto parte de la supraestructura. Siguiendo una vieja tesis marxista, llama a esas relaciones *determinantes*, pero vacila para terminar calificándolas de *condicionantes*. En rigor, si "la obra artística aparece dotada de cierta coherencia interna y autonomía relativa que impiden su reducción a un mero fenómeno ideológico", hay que rechazar la tesis de la determinación del arte por la base económica y buscar un principio explicativo más radical que nos dé cuenta de su carácter esencial como creación humana quintaesenciada. Por otro lado, el autor establece tácitamente que los aspectos ideológico y cognoscitivo de la creación artística son dos aspectos

cuantitativamente distintos; pero creemos ver a veces cierta identificación entre ellos; más aún, cierta reducción del primero al segundo; operación, esta última, que nos parece teóricamente inevitable, además de comprobada por la práctica artística de aquellos países que han considerado, en su política relativa al arte, que la función principal de éste es el conocimiento.

Por último, admitido que la creación artística no puede reducirse a sus elementos ideologizantes y cognoscitivos ¿cómo es que estos, cuando los hay, se conjugan con "la forma... la coherencia interna y legalidad específica de la obra de arte"? Es decir, ¿cuándo son resueltos *artísticamente* los problemas ideológicos y cognoscitivos que el artista se plantea? En otras palabras ¿cómo se transforman los referidos elementos en el proceso de la creación artística y qué función e importancia peculiares tienen en ello?

ARTURO MELÉNDEZ LÓPEZ

EL SECRETO DE LA PERSONALIDAD

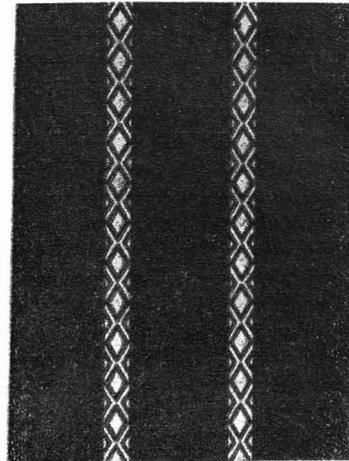
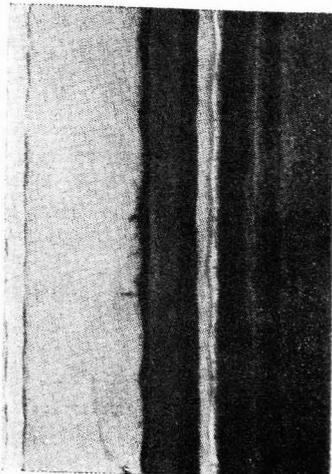
MAX MÜLLER, *Persona y Función*, Trad. de Bernabé Navarro, Cuadernos del Centro de Estudios Filosóficos, N° 20. UNAM. México, 1965. 53 pp.

Müller encara en el presente trabajo una solución al problema histórico-social que representa la oposición individualismo-socialismo. Intenta también superar lo que actualmente y bajo el rubro de socialismo, se piensa que constituye una superación eliminadora de aquel individualismo, derivado del Renacimiento y que culmina con el Liberalismo europeo en la Primera Guerra Mundial. El concepto de "persona", señala Müller, no puede asimilarse al concepto de "individuo", porque si aquél supone individualidad también implica esencialmente "comunidad formal". El concepto de persona, más bien, expresa una *unidad de oposición*, donde la experiencia de la individualidad irrepetible y única del hombre es, simultáneamente, experiencia de la "espiritualidad común", del constitutivo supraindividual, de lo esencial en el hombre.

El secreto de la personalidad no lo constituye una simple unidad, sea ésta sólo individual o exclusivamente una universalidad esencial, sino la unidad o identidad de lo diferente, una interna tensión de oposición entre lo particular-único y la esencial espiritualidad que nos es común. La "singularidad esencial" es el signo de la personalidad, o como prefiere decirlo también el autor; el "estar-en-sí de esencia y ser como ente" (p. 16). No son estos los únicos términos que se manejan para referirse a la misma situación. A la identidad de los opuestos la llama igualmente: "unidad de singularidad y suprasingularidad", "unidad de lo condicionado y lo incondicionado", "de lo finito y lo infinito absoluto", "de soledad y comunión". No se trata, advierte, de una pura simultaneidad de los opuestos; lo que constituye el "acontecimiento" de

la persona es el encuentro y pertenencia recíproca de los opuestos (Cf. pp. 20, 23, 27).

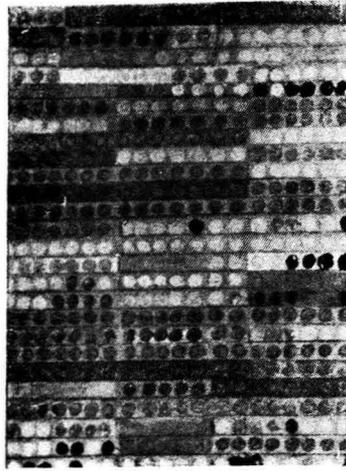
El concepto de persona que propugna Müller brota, según se puede percibir, al conjuro de sus preocupaciones metafísicas y religiosas. La unidad funcional entre los opuestos va cobrando un tono cada vez más dramático, maniqueo, a medida que se desarrollan las diferentes experiencias humanas en que se oponen y conciertan, a la vez, lo fugaz y lo eterno, la libertad particular y el precepto absoluto del espíritu universal. Porque la estructura "dialógica" de los opuestos se centra en la esencia de la persona, dice Müller, como un encuentro de fuerzas y una tensión de términos opuestos que no tiene solución. En efecto, la unidad de los contrarios se presenta bajo la forma de una "exigencia" desde el núcleo mismo de la personalidad, no desde fuera. La exigencia proviene de "lo absoluto" incondicionado, pero nos afecta. En la libre respuesta, en nuestras decisiones, somos lo que somos como conjugación de la "libertad absoluta" y



de la libertad humana, como singularidad finita "genuinamente absoluta", como "perfeccionamiento de esencia y ser, por lo cual éstos no se desprenden de su verdad en el ente, sino que más bien la ganan y al mismo tiempo nosotros, los hombres, nos ganamos" (pp. 18, 27, 30).

Una serie de experiencias, como la de la "muerte", la "salvación", la "culpa", la "historia", completan y justifican la noción funcional de persona. La experiencia de la muerte como unidad e identidad entre lo que debe y no debe destruirse, la experiencia histórica como unidad e identidad entre el espíritu objetivo y el espíritu subjetivo, por ejemplo. Pero la unidad de los opuestos, insiste Müller, no se resuelve, como entre los antiguos, en la pérdida de la individualidad tal vez con la muerte, o en la contemplación supraindividual tal vez con y en la actitud teórica suprema, "porque ahora no vemos ya la unidad de lo opuesto, que se opera en la 'persona', como disolución de las oposiciones en un absoluto, sino como unidad dialógica indisoluble, que apunta sin cesar hacia el misterio que todo lo gobierna como su medio insuprimible" (p. 53).

Pese a lo atractivo de esta concepción, extrañamos una investigación sobre el principio de unificación de un conjunto de experiencias en un único centro consciente y en un único centro corporal. El concepto de persona surge para Müller ahí donde en cada una de



nuestras experiencias y en su conjunto se produce unidad de oposición entre lo singular y lo suprasingular. Pero no toca el problema de la polarización de estas múltiples experiencias en un único centro consciente y corporal. Junto a la unidad de los opuestos en la dirección singular-suprasingular hace falta una consideración sobre la unidad de las diferentes experiencias en la dirección del propio singular. Tampoco parece conceder el autor mayor importancia al cuerpo para la fijación del concepto de persona. La singularidad corporal se le presenta como "forzada en cierto modo desde fuera", por la materia signada cuantitativamente (pp. 12, 30). Sin embargo, cada quien sabe que su cuerpo es propio como el mío es mío.

WONFILJO TREJO

LA LUCHA POR LA ENFERMEDAD

KARIN STEPHEN, *Psicoanálisis y Medicina (El deseo de enfermarse)*, Prólogo de Ernest Jones, Trad. de Florentino Torner, Ed. Mortiz, México, 1965. 266 pp.

La misma autora se encarga muy pronto de descubrirnos claramente sus intenciones: hacer llegar conocimientos psicoanalíticos tanto a los médicos como a las personas interesadas en asuntos psicológicos. Su meta es la difusión de la hipótesis freudiana.

Se detiene en el complejo de Edipo y la angustia, vistos, desde el ángulo freudiano, como piedras angulares explicativas de los trastornos neuróticos. Nos deja ver cómo el mecanismo de defensa de la represión puede fallar, para ser sucedido por la aparición de síntomas neuróticos. Pero quizás hay algo de más interés que se desliza a lo largo del libro: "que los enfermos ignoran por completo que su enfermedad responde a un propósito" y que los pacientes neuróticos "luchan con todo su poder para conservar sus síntomas". Esto quiere decir que este tipo de enfermedades tiene un sentido y una interpretación. El psicoanálisis no sólo logra desentrañar las causas sino que descubre el movimiento vital que posee la enfermedad psíquica.

Para quien desconozca la psicología del inconsciente puede resultar una sorpresa que una sintomatología obedezca a un propósito de conservación. Como dice la doctora

Stephen, los síntomas después de la salud, son "una transacción a la que se recurre cuando la represión sola amenaza con ser insuficiente y hay que permitir alguna salida". Esto nos induce a pensar que se está hablando de un peligro. Éste es el caso del neurótico; pero éste no reconoce conscientemente su peligro, es víctima de sus fuerzas inconscientes e, impotente para enfrentarlas también inconscientemente, hace concesiones, establece pactos que en la clínica se traducen por síntomas.

Lo anterior contiene una afirmación: la conciencia no es ni con mucho la totalidad de la vida mental; fuera del campo de nuestra advertencia operan fuerzas mentales que nos conducen en nuestras relaciones con otras personas y con nosotros mismos.

En el escrito de la doctora Stephen hay también un énfasis explícito en lo que podemos llamar el empobrecimiento progresivo de las personas sobrecargadas de problemas neuróticos. Se trata de un empobrecimiento emocional: "sin ninguna emoción a disposición de la vida, de manera que nada nos importe". Aunque la autora señala este peligro real, no lo explota suficientemente, a fuerza de dedi-

car mayor atención a la fenomenología sintomatológica y clínica desde el punto de vista freudiano. Otros pensadores y psicoanalistas, como Erich Fromm, conceden una importancia suprema al estado esquizoide, que vuelve al individuo incapaz de experimentar afecto y por ello se siente ansioso, deprimido y desesperado.

Por otra parte, el libro tiende a la idea de que el contenido sexual reprimido es el material de mayor importancia como productor de neurosis y de ansiedad. La doctora Stephen lo declara así enfáticamente: "La fuente inconsciente de la angustia neurótica, sea cualquiera la forma que tome, es el miedo al fracaso de la represión que tenga por resultado la impotencia ante las demandas de los instintos primitivos." Podemos tal vez pensar que se refiere a los llamados ins-

tintos eróticos y a los instintos tácticos. Sin embargo, a las luces de otras ideas como las de Fromm, más modernas y que tienden a un desarrollo orgánico de las mismas concepciones de Freud, encontraríamos que, en la actualidad, lo más reprimido en nosotros no es lo sexual, sino la sensación de ansiedad, de duda, de falta de significado de la vida y la enajenación. Esa enajenación que la autora indica como una resultante progresiva de los conflictos mentales. Independientemente de la escuela que sustenta el libro, su mérito es patente, por cuanto trata de hacer observar a médicos y estudiosos los peligros objetivos, clínicos, pero entendibles y curables, de esa paralización emocional que bien puede llamarse el mal del siglo.

JUAN CEBALLOS C.

PSIQUIATRÍA CON HUMOR

FRITZ REDLICH, JUNE BINGHAM Y JACOB LEVINE, *La Psiquiatría en la vida diaria*, Trad. de María Luisa Díez Canedo, Ed. Mortiz, México, 1965. 272 pp.

En la contraportada de este libro encontramos unas líneas que intentan dar una síntesis de su intención. Se refieren a una feliz colaboración entre psiquiatras y caricaturistas que logra con "100 caricaturas y un texto libre de toda jerga especializada explicar los descubrimientos básicos de la psiquiatría en relación con la vida común". Aunque las dimensiones y profundidad de esta afirmación desbordan la realidad, la conjunción entre arte y ciencia resulta, en verdad, de positivo interés y utilidad. Pero aunque sea muy de celebrarse ese acierto, el énfasis no hace justicia a metas más valiosas. Personalidades como la de Fritz Redlich, director del Departamento de Psiquiatría de la Escuela de Medicina de la Universidad de Yale, y Jacob Levine, jefe de Psicología Clínica del Hospital de la Administración de Veteranos de Newington, se preocuparon por hacer llegar un mensaje, gráfico y ágil, de los problemas psíquicos que agobian y determinan nuestra vida diaria. Mucho se ha escrito y se ha hablado para llamar nuestra atención acerca de las fuerzas psíquicas que nos determinan y de las cuales somos inconscientes; pero también es verdad

que existe una prevención mágica en torno a lo mental, que nos impide darnos cuenta de ello. Es un rechazo temeroso de profundizar, de ir más allá de lo meramente "evidente" o medible.

La caricatura resulta en este libro un auxiliar valiosísimo para ablandar el mensaje de los científicos, hacerlo digerible para los remisos a entender los conflictos mentales. Y en esta misión añade un mérito más: la caricatura no ridiculiza, no disminuye el valor del espíritu científico. Muy lejos de destruir, con intención constructiva, por lo contrario, va llevando al lector a revisar sus propios enigmas psíquicos. También es una sorpresa encontrar casi una guía para el estudioso de las disciplinas psicológicas, si se dedica a la enseñanza, o para el estudiante que se inicia en el aprendizaje de la Psicología. De cualquier forma su lectura es saludable porque introduce una actitud muy difícil de aprender: mirar nuestros problemas y limitaciones con una luz de humorismo. Quitar lo solemne usando el humorismo es acercarnos a algo que en sí es un avance: a ser humildes, cuando menos frente a nosotros mismos. No debe seguirse de esto, que la mira oculta sea restar importancia o recomendar descuido; si así se interpreta, sería la interpretación más equívoca y dañina para su propia vida interna, que puede tener el lector.

También es un acierto el capítulo dedicado a entender la personalidad del analista: qué ayuda puede proporcionar, cuáles son sus limitaciones, qué clase de especialista es.

El libro sigue una línea estrictamente "ortodoxa". Los autores han sido fieles a la palabra de Sigmund Freud y definen el psicoanálisis como un tratamiento y una teoría reservada a sus ideas.

Sólo podemos entender esto si aceptamos que una escuela tiene el derecho de reservarse la posesión

