

La responsabilidad del arte para con la sociedad en la estética de Belinsky¹

Mikhail A. Lifshitz

Traducción del inglés: Manuel Samaja

La cultura rusa presenta el raro ejemplo de un amplio desarrollo de ideas democrático-revolucionarias en el ámbito de la ciencia, el arte y la crítica artística. Durante el siglo diecinueve, Rusia produjo una serie de dedicados pensadores cuyas actividades literarias combinaban la consistente defensa de los intereses de las amplias masas [populares]² con la elaboración científica de la teoría. Por varias razones, internas y externas, estas cualidades mostraron primero sus efectos en la crítica literaria rusa, que podía atravesar el ojo de aguja de la censura zarista con más facilidad y expresar con franqueza sus puntos de vista sobre la vida en base a los caracteres y situaciones concretas que se hallan en la gran escuela literaria que ya existía entonces. El período democrático revolucionario en Rusia duró varias décadas. Este fue el único momento en la historia en el que esta etapa, que fue de gran importancia desde un punto de vista de principio, tuvo un desarrollo teórico tan pleno.

Todo fenómeno se define por su contraste con algún otro fenómeno. La democracia revolucionaria es lo opuesto del liberalismo. La divergencia entre estas tendencias sociales comenzó a hacerse clara en Rusia durante el período de la reforma campesina, y adquirió su forma final en la Revolución de 1905, en la lucha de clases y de partidos. El liberalismo y la democracia representan dos posiciones de clase diferentes. Están respaldados por dos campos distintos: las clases propietarias y las masas populares. Hay también otra relación entre ellos. El liberalismo es una parodia de la democracia, su sombra, así como la falsedad es la sombra de la verdad. La verdad tiene la gran ventaja de que sus oponentes deben disfrazarse en ropajes que no le pertenecen. Un mentiroso es un mentiroso únicamente porque pretende decir la verdad. El cobarde debe ocultar su cobardía. Tal, también, es la relación entre democracia y liberalismo. Son dos polos opuestos. El primero tiene un significado real, mientras que el segundo es un impostor. La discusión de este problema constituye el contenido central de las actividades de Belinsky y forma el tema principal de todos sus escritos sobre la literatura y la vida.

I

La poesía, dice Belinsky, es el arte de "las ideas reales y verdaderas, y no de falsas sensaciones".³ Aquí tenemos una definición que aplica notablemente bien al propio

¹ Texto publicado en *Ciencia y Sociedad*, vol. 13, nro. 3, verano de 1949, pp. 243-257. Traducido del inglés por M.S. (N. del T.).

² Las palabras entre corchetes [] fueron agregadas por el traductor para clarificar la lectura, salvo que se indique lo contrario con las iniciales del autor: M.L. (N. del T.).

³ Belinsky, *Collected Works* (Russian), ed. by Vengerov, VII, p. 13.

criticismo de Belinsky, que representa una escuela de ideas reales y verdaderas, y no de falsas sensaciones. "La crítica es la estética en movimiento", dice Belinsky. La estética de Belinsky podría expresarse en la forma de tres conceptos básicos: realidad, plenitud artística (o la imagen de la vida concreta, integral) y el aspecto subjetivo, activo, de la realidad, o la 'capacidad', cómo acostumbraba decir Belinsky. La palabra 'realidad' fue introducida en la lengua rusa por el crítico Stankevich como un término derivado de Aristóteles. Significaba algo actual y real en el sentido que la palabra tiene en el discurso cuando, por ejemplo, decimos "un medio real, i.e. efectivo". La realidad es lo contrario de la impostura, lo artificial, lo falso.

"¡La realidad: este es el slogan y la última palabra del mundo moderno! La realidad en los hechos, en el significado, en las convicciones, en las conclusiones mentales - en todo y en todas partes la realidad es la primera y la última palabra de nuestra era".⁴ La importancia del arte es mensurada según si nos ofrece una buena reflexión e impresión de la realidad. De otra manera, pregunta Belinsky, ¿en qué diferiría el arte de un juego de cartas o de cualquier otro tipo de truco?. Es a partir de la verdad de la vida que la creación artística toma su encanto, su autenticidad y su elevado significado.

Belinsky sostiene que la relación entre sujeto y objeto, entre el artista y aquello que retrata, es una [relación] muy estrecha, en la cual la causa no es únicamente el sujeto que retrata la realidad, sino también el objeto que es reflejado, relacionado, retratado en su obra. La realidad toma posesión del artista. Si hay alguna 'carga positiva' de 'electricidad social' en su obra, puede reclamar cualidad artística.⁵

El gran arte habla el lenguaje de la vida, el lenguaje de las cosas, el lenguaje de la historia. Belinsky, en ocasiones, contrasta al artista, en quien el poder de la realidad encuentra expresión más allá de sus intenciones e ideas, y al autor, quien tiene muchas ideas pero carece del pathos de la realidad. Este caso es análogo al mencionado en la famosa carta de Engels acerca de Balzac. Muchos grandes artistas muestran ser muy inferiores a su obra cuando se los juzga por sus propios puntos de vista subjetivos. La verdad de una obra de arte puede no coincidir con las propias ideas del artista. En este sentido habla Engels del 'triunfo del realismo' en los escritos de Balzac. Es así que Dobroliubov valora al reflejo verdadero de la realidad rusa en las obras de Ostrovsky, un reflejo que va en dirección contraria a las propias opiniones conservadoras del autor.

Belinsky despejó el camino, en la crítica clásica rusa, para un análisis similar de la obra de Gogol. Gogol fue un gran artista, cuya obra hizo mucho para hacer avanzar al desarrollo de la tendencia democrática, pero cuyas ideas eran confusas, incluso cuando se

⁴ *Ibid.*, p. 295 f.

⁵ Belinsky, *Collected Works*, Wolf edition, p. 1523.

encontraba en el cénit de su carrera, mientras que pasados los '40 del siglo XIX, [sus ideas] se volvieron cada vez más oscuras y causaron [finalmente] la ruptura de Gogol con los círculos democráticos y progresistas de Rusia.

Belinsky mostró que la potencia de Gogol yacía en su representación de la vida rusa, no coloreada por ninguna falsa idea. "Nuestra literatura", escribió Belinsky en uno de sus últimos artículos, "siempre se ha empeñado en superar su retórica y volverse natural. Este empeño, señalado por un significativo y constante éxito, constituye el sentido y el espíritu de toda la historia de nuestra literatura. No nos equivocamos si decimos que ningún escritor ruso fue tan exitoso cómo Gogol en este esfuerzo. Esto podía realizarse únicamente a través de la ocupación exclusiva del arte con la realidad, apartada de todo ideal. Este fue un gran logro de parte de Gogol, con el que alteró completamente las concepciones actuales sobre el arte. La vieja y decrepita definición de la poesía cómo 'naturaleza ornamentada' puede ser estirada para abarcar a todos los poetas precedentes, pero no puede ser aplicada a la obra de Gogol. Él requiere de otra definición del arte, una que la defina cómo la reproducción de la realidad en todos sus verdaderos colores".⁶

Los demócratas revolucionarios rusos tenían sus razones estratégicas para enfatizar la independencia del escritor respecto a los 'ideales', lo cual no significa otra cosa que la completa e irrenunciable dependencia en la verdad de la vida real, en tanto es reflejada en su obra. El punto es que en aquel período las tendencias sociales contenían mucho de inmaduro. Incluso las más progresistas entre ellas retenían algo de los prejuicios del liberalismo aristocrático. Varias camarillas de la prensa pedestre también pretendían representar las tendencias sociales. En esta atmósfera la verdad artística, la fidelidad a la realidad 'apartada de todo ideal', era la cualidad más preciosa. La literatura clásica rusa se encontraba mucho más desarrollada que la vida pública de la época del Zar Nicolás I. Esta literatura no era equivalente a las corrientes sociales de su época, sino que era más grande; se encontraban en un más alto nivel que la vida consciente de la sociedad, y lo único con lo que puede paragonarse es con la concepción del mundo de la democracia revolucionaria de mediados del siglo diecinueve, cuyo pionero fue Belinsky. El gran crítico notó el hecho a la perfección. Dijo que "el arte, en nuestra época, ha rebasado a la teoría".

El destino de Gogol confirmó esta opinión de Belinsky. En cuanto intentó tomar parte por sí mismo en la vida que retrataba, se reveló como un débil pensador y razonador. Hacia el final de su vida su pasión didáctica tomó un giro mórbido y reaccionario. Belinsky defendió a Gogol el artista de la usurpación por Gogol el místico y el reaccionario. ¿Por qué Gogol cómo autor de *Pasajes escogidos de la correspondencia con los amigos* mostró ser tan inferior a sí mismo en tanto autor de obras puramente literarias? . "Pienso", le escribió Belinsky,

⁶ Belinsky, *Selected Philosophical Works* (Russian), (Moscú, 1941), p. 468.

que esto sucede puesto que usted conoce a Rusia profundamente únicamente en tanto artista, pero no en tanto hombre pensante, el rol que ha asumido tan desafortunadamente en su fantástico libro. Y esto no sucede porque usted no sea un hombre pensante, sino porque a lo largo de muchos años se ha acostumbrado a mirar a Rusia desde su espléndida lejanía, y es algo sabido que no hay nada más sencillo que ver las cosas desde lejos en la forma en las que queremos verlas; porque en esta espléndida lejanía usted ha vivido bastante extrañado de ella, dentro de usted mismo, o en un círculo homogéneo de la misma mentalidad, e impotente para resistir su influencia.⁷

Difícilmente se hallará una demostración más gráfica de la potencia de la vida y de la debilidad del pensamiento abstracto, divorciado del medio real del mundo de los objetos que son su fundamento. La contradicción entre la obra creativa de un artista y sus 'ideas abstractas' es únicamente un aspecto parcial de este hecho básico.

Esto nos lleva al siguiente punto de la teoría estética de Belinsky. ¿Cuál es aquella 'cualidad artística' que, en ocasiones, es más fuerte que el pensamiento consciente?. Si a la cualidad artística se la considera algo especial, como si fuera una especie de poder técnico poseído por el autor, este misterioso problema da lugar a mucha confusión. En la mentalidad de Belinsky la cuestión tenía una forma totalmente diferente. Él podría haber bien utilizado la palabra 'concreción' en vez de 'cualidad artística', pues aquél era el significado que le daba a este último término. Lo concreto es algo íntegro, multilateral y vivo, que se distingue de algo muerto, unilateral y acartonado, o abstracto. Las opiniones subjetivas de Gogol eran falsas no porque fueran ideas que no tienen lugar en el arte, sino porque eran ideas abstractas, unilaterales, que confundían la vida con la fantasía. En este respecto, el arte tiene la ventaja de exponer ella misma a lo falso. Esta es la gran acción automática de la creación artística: una mentira no puede ser artística. Aquello que contradice la verdad, aquello que se opone a la idea progresista que refleja la realidad en todos sus vínculos y relaciones, aquello que no es concreto y vital, no puede nunca justificarse en forma artística. O el artista permanece fiel a la realidad, más allá de su propio punto de vista, o él falla como artista. Por tanto, ¿cuál es la medida para la cualidad artística? El reflejo concreto, integral, de la realidad. Si un artista basa su obra en una idea correcta pero esta obra es débil artísticamente, él muestra que únicamente domina esta su idea en la imaginación, pero no en la realidad. No hay verdad abstracta; la verdad siempre es concreta.

Mientras más amplio el contenido de una obra, más artístico es. La realidad es la gran fuerza de una obra de arte, ¿pero hay siquiera alguna obra, incluso la más pobre, que sea totalmente ajena a la realidad?. Incluso la mórbida fantasía puede únicamente combinar

⁷ *Ibid*, p. 469.

falsamente a objetos y relaciones reales. ¿Puede cualquier reflejo de la realidad servir como piedra de toque de una obra de arte?. Derzhavin era un gran poeta, pero no logró la perfección artística porque la realidad histórica de su época era socialmente estrecha. Incluso el genio de Derzhavin no se pudo elevar más allá de la pobreza histórica de contenido que le ofrecía la sociedad de la alta burguesía y los oficiales de la era de Catalina II. Pushkin se diferenció de Derzhavin en tanto que alcanzó el nivel de un poeta artístico. El contenido histórico de la poesía de Pushkin es mucho más rico y variado. Y lo más importante de todo es que no tenía aquella estrechez egoísta, aristocrática, que se interpuso en el camino de Derzhavin.

La maestría artística es la representación del contenido histórico en su totalidad, multiplicidad de formas y plenitud; en terminología filosófica, es concreción. La realidad es algo concreto, esto es, desplegado, multilateral, que contiene en si la unidad de contradicciones que constituyen el centro de una multitud de relaciones e interrelaciones. Tal es la verdad; todo lo demás es abstracción, unilateralidad, estrechez y limitación. En una obra de arte pareciera que uno entendiera, captara la totalidad de la vida real; uno se complace en el arte en tanto artista y en tanto humano; se siente liberado de toda estrechez.

Se puede reflejar la realidad incluso [en el propio cuerpo] sido herido por ella. Pero la representación de eventos militares por parte de un hombre que ha sido aplastado por ellos es tema para la observación de un psiquiatra [o un médico]; no es el reflejo artístico de la realidad. Mientras más capaz sea una persona de comprender la realidad que le ha afectado y de enmarcar este aspecto particular de la vida en relación con los otros fenómenos, mientras más correctamente transmita todas las relaciones de su imagen del mundo, más valor tendrá esta imagen. Esta unidad de forma y contenido, que brota de la amplitud y riqueza de contenido, de su concreción, es la medida del arte desde el punto de vista de la estética de Belinsky. La verdad de la forma es un aspecto de la verdad del contenido, y en respecto a esto Belinsky escribió: todo lo que necesita un artista, lo que revela al artista genuino es un 'sentido de realidad'. No es suficiente que su idea sea abstractamente correcta. No se puede arrancar un aspecto de la vida de la totalidad. En el desarrollo de esta semilla no se debe llegar a una conclusión unilateral. El 'sentido de realidad' debe ser evidente en todas las etapas, en todas las formas de una obra.

¿Por qué, por ejemplo, *Les Mystères de Paris* de Eugene Sue no es una obra de arte en absoluto?. El autor tiene muchas ideas filantrópicas, pero su arte es falso y, por tanto, carente de valor.

La Novela de Eugene Sue [dice Belinsky - M.L.] tiene un objeto moral, nosotros gustosamente lo admitimos, no obstante decimos que la novela es pobre. No sorprendería que se nos acusara por ello... No obstante repetimos

que un buen objeto es una cosa en sí misma, y que la verdad no debe ser probada por la falsedad. ¿Y no son falsos tales personajes como Rodolph y Pevunia, por no decir nada de muchos otros?. Ellos son imposibles en la vida real, y por tanto son un sinsentido, y no sirve tratar cosas serias a través de sinsentidos.⁸

Esto revela el principal secreto de la maestría artística. La verdad no puede ser probada por la falsedad. La verdad debe ser probada por la verdad. Si una obra artística se basa en la verdad, en una idea correcta, las situaciones, sentimientos, personajes introducidos para probarla, deben ellos mismos ser fieles a la vida. El 'sentido de realidad' debe ser observado en una obra de arte.

Sabemos que Belinsky definía al arte como la verdad en la forma de imágenes. Cuando la gente habla de 'imágenes' a menudo tiene en mente figuras del discurso - metáforas y otras decoraciones retóricas. Belinsky quería decir algo distinto. La 'imagen' de la que hablaba el gran crítico es el tipo morfológico de la vida real. Citaré una de sus definiciones de poesía, que muestra una impactante profundidad filosófica, y no contradice a la definición de poesía en tanto verdad en la forma de la imagen.

¿Qué es la poesía y en qué consiste? - esta es la cuestión. Los autores comunes la asumen como contenida en las invenciones de la imaginación, pero los sueños de un hombre que duerme y los desvarios de un hombre loco son también invenciones de la imaginación, y aún así no son poesía. La invención poética debe tener algún carácter definido por el cual se distinga de invenciones de otra clase. La poesía es la reproducción creativa de la realidad como posibilidad. Por tanto, lo que no puede existir también es falso en la poesía; en otras palabras, lo que no puede existir en la realidad no puede ser poético.⁹

Cuando Belinsky afirma que la poesía es la representación creativa de la realidad desde el punto de vista de la posibilidad, tiene en mente la presencia de tales variaciones de la vida, de tales tipos morfológicos, que en ocasiones pueden ser más reales que las manifestaciones arbitrarias de la realidad. Estas son todas las grandes imágenes (o personajes) de la literatura universal. Tales posibilidades, derivadas de la realidad, son Gobseck, Pliushkin, Oblomov. Ellos son nuevas formaciones de la vida real, la cual precede a su representación poética. La cuestión es, por tanto, más significativa que la mera representación colorida de la realidad. Belinsky señaló que la vida material, real, tiene un aspecto tal que es de naturaleza más general, esto es sus posibilidades laterales, tipos,

⁸ *Collected Works*, ed. Vengerov, VIII, p. 494

⁹ *Ibid*, p. 234.

variaciones, formas o imágenes, 'ideales'. El pensamiento también, cómo dijo Belinsky, necesita del 'individuo ideal', la 'humanidad', la 'sociedad' [ideales].

Estos conceptos no son ficticios, no son vacuos sonidos. Hay algo que corresponde a ellos en la realidad. En general, se presume la existencia de formas y tipos que tienen cierto grado de individualidad tanto en el pensamiento científico como en el pensamiento artístico. Por supuesto, es incorrecto imaginar tales realidades, estas magnitudes íntegras que yacen en la base de los conceptos, como algo divorciado de su real revestimiento, como algo puramente general, como 'ideas' con existencia propia. Esto sería idealismo. En la ciencia los tipos a los cuales Belinsky llamaba 'individuos ideales' asumen la forma de conceptos. Un concepto debe también ser concreto, pero carece de vida, de forma individual. Lo concreto en tanto un tipo o imagen particular, en tanto individuo en el sentido directo de la palabra, es la propiedad del arte. En la creación artística este factor de la cristalización de la vida real desde el punto de vista de sus posibles variaciones es el principal factor. La tarea del artista es ser fiel al sentido de realidad, representar lo posible y no lo imposible. Haciendo tal cosa el artista crea algo más general que el patrón arbitrario de la vida real. Pero el ideal en arte siempre permanece siendo una variación de la realidad, de su posibilidad.

II

De este modo, la maestría artística se deriva de la vida, no se introduce en ella. Abstractar el sentido poético de la vida significa tomar a la realidad no abstractamente, no unilateralmente, sino en su totalidad, en su integridad. Una idea en el arte debe ser una idea concreta: esto es, un reflejo de toda la amplitud, la cualidad contradictoria, la multiplicidad de formas y la unidad de la vida.

La divergencia de Belinsky respecto del 'criticismo filosófico' de la escuela idealista alemana juega un rol muy importante aquí. Los puntos de vista sostenidos por Belinsky y sus seguidores fueron desarrollados hasta su plena madurez en la lucha contra el idealismo alemán. La cuestión acerca de la significación de la 'idea concreta' en el arte está estrechamente vinculada con la lucha de los pensadores rusos contra las conclusiones reaccionarias de la estética y la filosofía de Hegel.

En la filosofía del arte de Hegel, y en la de su escuela, la totalidad concreta de la perspectiva artística del mundo representa una cierta totalidad absoluta que disuelve en sí misma a todos los sufrimientos de la humanidad. Este concepto de 'concreción' demandaba bastante resignación de parte del artista, la contemplación imparcial de la imagen de lo bueno y lo malo mezclados en este mundo, de acuerdo a un modelo de la más alta belleza. Esta era una demanda del 'arte puro', reforzada con referencias a la escultura griega, a Shakespeare y a Goethe.

El pensamiento social ruso, en las personas de sus representantes más revolucionarios, no podía aceptar este punto de vista. Así, entró en intensa disputa con el idealismo alemán. El primero de marzo de 1841 Belinsky escribió a su amigo Botkin:

Se me dice: despliega todos los tesoros de tu espíritu para complacerte libremente en el espíritu, llora así serás consolado, aflígete así serás regocijado, lucha por la perfección, escala hasta el más alto grado de la escalera del desarrollo, y si te tropiezas, y si te caes -y el diablo va contigo- es que no merecías nada mejor. Le agradezco humildemente, Yegor Fyodorych,¹⁰ me reverencio ante su sombrero de filósofo, pero, con todo el respeto que se le debe a su filisteísmo filosófico, tengo el honor de informarle que si alguna vez alcanzara el más alto escalón de la escala del desarrollo, aún le preguntaría, para que usted me de cuentas, acerca de todas las víctimas de las condiciones de la vida [actual] y de la historia, por todas las víctimas del azar, la superstición, la Inquisición, Philip II, etc. etc. De otro modo me caería de cabeza desde este más alto escalón. No quiero la felicidad, ni siquiera si me la regala, si no puedo estar tranquilo en lo que refiere a cada uno de mis hermanos: huesos de mis huesos y carne de mi carne. Dicen que la des-armonía es una condición de la armonía. Ella [la des-armonía,] puede ser muy útil y agradable para los amantes de la música, pero ciertamente no lo es para aquellos que están condenados a expresar la idea de la des-armonía con sus propias vidas.

El derecho de la vida real es un gran derecho, y el hombre que rechaza las utopías fantásticas y las frases liberales se encuentra en camino de convertirse en un 'hombre positivo'. Pero esto no es suficiente. "La idea de negación", dice Belinsky, "debe también ser desarrollada en tanto derecho histórico, no menos sagrado que el primer derecho, y sin el cual la humanidad puede volverse un pantano estancado y putrefacto". Una concepción concreta de la realidad no solamente acepta a la realidad en tanto resultado del desarrollo lógico, sino que también la asume desde el punto de vista de la práctica humana, *activamente*, sobre la base del derecho histórico de la negación.

El pensamiento ruso del siglo diecinueve, representado por sus exponentes más avanzados, comprendió muy bien las debilidades de los ideales abstractos. "¿Por qué es necesario que el futuro realice nuestro programa?" preguntó Herten. No obstante, tampoco podía satisfacer a las investigadoras mentes de la escuela revolucionaria rusa la idea de una ley de la forma objetiva, histórica, existente con independencia de la conciencia y voluntad humanas, cómo la que contenían sistemas filosóficos del temprano siglo XIX tales como el idealismo absoluto de Hegel. Esta idea adquirió un carácter conservadoramente unilateral y,

¹⁰ Sobrenombre irónico dado a Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

por tanto, abstracto. Era necesario superar esta unilateralidad, hallar "una combinación del material factual con el ideal consiente", como decía Herten, y mostrar que a la vez que la marcha de hierro de los acontecimientos destruye las ilusiones ociosas, abre lugar para un real programa del futuro, supone la interferencia consciente de las personas en sus relaciones reales, la libertad de elección, la responsabilidad por los crímenes y los errores, el criterio de la verdad y lo correcto en la historia. Las personas como Belinsky y Herten eran más que notables representantes de la ciencia. Ellos introdujeron toda la experiencia del pensamiento social de avanzada en la ciencia, sensible al sufrimiento de las grandes mayorías del pueblo.

III

Hasta aquí hemos subrayado el hecho de que cuando Belinsky juzgaba obras de arte tomaba como principio aquello que era reflejado o expresado en ellas como resultado de la poderosa influencia de la realidad exterior. Este mero hecho hace de la literatura un campo extremadamente interesante para el análisis crítico. Las obras de un artista genuino nos permiten hacer importantes observaciones acerca de la vida social que se refleja en ellas, el desarrollo de los intereses y relaciones de varias clases de la sociedad. En este sentido, la verdad de su representación es más importante que las opiniones que el artista sostenga, y si esta verdad no está deliberadamente inserta por él, solamente podemos regocijarnos de que la vida real se reflejó en sus obras 'a pesar de todo ideal'.

Pero esto hace aún más inevitable que el arte no puede ser estorbada por el bajo nivel de conciencia del artista o la claridad concreta de sus puntos de vista sociales, sino únicamente por el apartamiento del pensamiento consciente respecto de la vida o por un inmaduro pensamiento, [que vive] en un reino de las fútiles abstracciones.

Las personas saben que el arte y la ciencia no son una y la misma cosa, pero no ven que su diferencia no yace en su contenido, sino únicamente en su método de elaboración de un contenido dado. El filósofo habla en silogismos, el poeta en imágenes y representaciones, pero ambos dicen la misma cosa. El economista político, que se pertrecha de información estadística, *prueba* que las condiciones de tal o cual clase de la sociedad han empeorado o mejorado como un resultado de tales o cuales causas. El poeta, pertrechado con representaciones vívidas y vitales de la vida, *muestra* en una fiel imagen, que estimula la imaginación de sus lectores, que las condiciones de tal y tal clase de la sociedad realmente ha empeorado mucho o mejorado mucho por tales y cuales causas. Uno prueba y el otro muestra, pero ambos nos *convencen*, uno por medio de la deducción lógica, el otro por medio de imágenes. El primero, no obstante, es escuchado y comprendido únicamente por unos pocos, el segundo por todos. El objeto en el cual la

sociedad tiene depositado su más alto y sagrado interés es su propio bienestar, compartido igualmente por todos sus miembros. El camino para este estado de bienestar es la conciencia, y el arte puede desarrollar la conciencia en la misma medida que la ciencia. Aquí, ambas, ciencia y arte son igualmente esenciales, y la ciencia no puede reemplazar al arte, ni el arte a la ciencia.

Así escribió Belinsky en una de sus última reseñas críticas sobre la literatura rusa. De aquí saca la conclusión de que la debilidad del 'arte tendencioso' no yace en su interés por los problemas sociales, sino en su superficial e inmadura comprensión de estos mismos problemas sociales. Si, bajo el disfraz de una tendencia democrática, el arte ofrece al lector frases liberal-filantrópicas, si refleja únicamente los lados utópicos del viejo socialismo, si toda esta cáscara de abstracción oculta al artista el contenido vital, popular, del problema social de su era, la medida viva de la realidad será perdida, y la vacua retórica, la alegoría y el raciocinar dominarán su obra literaria. De este tipo de arte se puede decir que se ha quedado varada a medio camino entre la creación ingenua, espontánea, la cual, dentro de ciertos límites, tiene justificación (pero no satisface las demandas de la mente moderna que busca la generalización consciente), y aquella elevada arte del futuro en la cual el pensamiento consciente, concreto en su consumada madurez, y el verdadero instinto del artista convergerán para formar un todo único. Para escapar de este extraño estado intermedio, el arte no debe ir hacia atrás, para reconquistar su perdida ingenuidad (lo cual, de hecho, es imposible), sino hacia adelante, desarrollando su comprensión de los problemas sociales, desde los ideales utópicos hacia el conocimiento científico.

En nuestra época el arte y la literatura se han convertido, más que en cualquier otro momento, en la expresión de problemas sociales, porque en nuestra era estos problemas se han hecho más universales, más accesibles a todos, más claros, se han vuelto de primer interés para todos, han tomado un lugar al frente de todos los otros problemas. Esto, naturalmente, no puede más que alterar la tendencia general del arte, en su detrimento. Así, los mejores poetas, cuando se ven absorbidos intentando resolver problemas sociales, a veces asombran al público sacando obras muy inferiores a su talento en lo que respecta a calidad artística, o mostrando mérito artístico únicamente por deporte, mientras que como un todo la obra es débil, estirada, flácida y aburrida... [como ilustración Belinsky menciona varias novelas de George Sand. - M.L.]. Pero aquí, también, el problema tenía su causa no en la influencia de los modernos problemas sociales sino en el hecho de que el autor deseaba reemplazar la realidad existente por una utopía y, consecuentemente, se forzaba a representar un mundo existente únicamente en su imaginación. Así, en paralelo a personajes posibles y

personas familiares para cualquiera, ella esbozó personajes fantásticos, personas inauditas, y su novela devino un semi-cuento de hadas; lo natural fue enmascarado por lo antinatural, la poesía se mezcló con la retórica.

No obstante, esto no significa de ninguna manera que el talento de un artista esté negativamente afectado por su rechazo a las demandas del 'arte puro'. "Por otra parte", dice Belinsky, "podemos señalar la novela de Dickens que están profundamente impregnadas por los campechanos sentimientos de nuestra era. Esto no evita que ellas sean obras de arte superlativas".

Sin talento, continua Belinsky, ninguna corriente vale nada. Pero la cuestión consiste en que si personas carentes de talento se sumergen en el arte puro, su total incapacidad para crear cualquier cosa del más mínimo valor artístico se revelará incluso con más claridad. Consecuentemente, no es la 'tendenciosidad' la que se habría interpuesto en su camino, sino la simple carencia de capacidad para pensar en imágenes. Como ejemplo, Belinsky cita a la novela tendenciosa de E. Masalsky *Pan Podstolich*, escrita con la finalidad de mostrar el estado de opresión de los campesinos bielorrusos. "Por supuesto", subraya, "el autor habría logrado su noble objetivo mucho mejor si hubiera presentado el contenido de su novela en la forma de notas de un observador, sin intentar la poesía; pero si hubiese tratado de escribir una novela puramente poética su fracaso habría sido incluso más evidente".

No obstante, "una comprensión pobre, errónea, de la verdad no destruye a la verdad misma". En combinación con el talento artístico, únicamente el conocimiento profundo de los problemas modernos de la vida y el ardiente deseo de continuar su desarrollo progresivo puede elevar al autor al nivel de las tareas que la sociedad moderna le impone. En esta conexión, Belinsky presenta una lúcida y destacable explicación acerca de la confusa cuestión acerca de la relación del arte con las tendencias sociales de su era.

Muchos se sienten atraídos ahora por la palabra mágica 'tendencia'; piensan que la palabra en sí misma cubre todo, y no ven que en la esfera del arte, antes que nada, ninguna tendencia vale un centavo sin talento y, en segundo lugar, la tendencia no debe existir únicamente en la mente del autor, sino que, fundamentalmente, [debe estar] en su corazón, en su sangre; que sobre todo, debe ser un sentimiento, un instinto, y sólo después una idea consciente; que esta tendencia debe nacer para él tanto como para el arte. Una idea tomada de un libro u oída de otras personas, e incluso quizás comprendida como debe serlo, pero no asimilada totalmente por uno, no estampada en la propia personalidad, es capital muerto no solamente para la literatura poética, sino para toda actividad literaria. Copia la naturaleza tanto como gustes, enriquece tus copias con ideas ya

preparadas y con bienintencionadas 'tendencias' tanto como plazcas, pero si careces de talento poético tus copias nunca sugerirán los originales a nadie, y las ideas y tendencias en ellas no serán más que elementos retóricos.¹¹

Aquí tenemos, en su forma acabada, al tercer principio de la estética rusa clásica. El contenido de toda la actividad espiritual es la verdad objetiva de la vida real. Este es el primer requerimiento de la creación artística. El contenido no es indiferente a la forma en la cual se revele al ser pensante. El contenido debe ser concreto y debe ser íntegramente resuelto en la imagen. Este es el segundo requisito de la creación artística. El tercero consiste en que el artista debe tener un dominio concreto, práctico - o sea, subjetivo - no abstracto del contenido concreto de la vida real. Esta relación del artista hacia su objeto incluye a su individualidad. No es que únicamente la obra de arte contiene una reflexión de la *realidad* que sea importante. Para que una obra de arte tenga valor es absolutamente necesario que el hálito de la vida esté *realmente* (activamente) contenido en ella. De otra forma, como en cualquier producción de la mente y los sentimientos, la obra de arte también se priva de significado real en tanto obra de pensamiento teorético.

Cuando Dante se aproximaba al cielo de eterna beatitud, leyó la fórmula católica de la fe, pero las puertas del cielo no se abrieron al recién llegado.

Assai bene è trascorsa
d'esta moneta già la lega e 'l peso;
ma dimmi se tu l'hai ne la tua borsa (*Paradiso*, XXIV).¹²

San Pedro le respondió con justeza. La fe sin acción es una cosa muerta. La realidad se le revela al artista como a cualquier otro ser consciente, no en la contemplación abstracta, desde fuera del mundo en movimiento, no "en la forma de un objeto", para usar la terminología de Marx, sino "en la forma de la concreta actividad humana", en la forma de la práctica, 'subjetivamente'. Es la percepción activa, práctica, de la vida real la que revela su esencia, sus características esenciales y, afectando profundamente a la mismísima *personalidad* del humano, muestra, a través de ella, el contenido histórico, objetivo, de la era. El talento consiste en la orgánica revelación de la vida en la personalidad. La superioridad del arte consiste en que en ella la fundamentación sensorio-práctica de la conciencia humana es una absoluta necesidad, una precondición. Pero esta condición también es un requisito para cualquier logro original en cualquier campo del quehacer humano. Grandes pensadores y grandes oradores deben nacer, tal como los poetas. Tal como en cualquier ámbito del arte, uno no puede convertirse en una importante figura en el campo de la ciencia o la filosofía

¹¹ Belinsky, *Selected Philosophical Works* (russian), (Moscú, 1941), p. 400-07.

¹² Muy bien examinada/fue ya esta moneda en liga y peso;/pero dime si la tienes en tu bolsa. Traducción de J. Aulicino (N. del T.).

sobre la base de 'ideas tomadas de los libros'. Una idea que haya sido comprendida pero "no completamente asimilada" no tiene un carácter creativo ni en la política ni en el arte. Es por ello que lo realmente importante en la creación artística es la tendencia que realmente ha influenciado la actividad del artista, habiendo sido asimilada en su propia personalidad e instalada "fundamentalmente en su corazón, en su sangre". Todos los grandes nombres del arte y la literatura eran personas de una tendencia definida y no artistas imparciales.

¿Dónde ha existido nunca el arte 'purificada' de intereses sociales?. ¿Y a quién puede interesar un arte tal?. "El arte pura, abstracta, incondicional o, como dicen los filósofos, *absoluta*, nunca ha existido", dice Belinsky. Había algo más, y eso es lo máximo que puede decirse; hubo épocas en las que el arte captó la atención de las capas instruidas de la sociedad y provocó, más que cualquier otra cuestión en la vida, su interés. Tal, dice Belinsky, fue la época del Renacimiento en la pintura italiana. Tal fue la era del arte griego. "La belleza como elemento esencial del arte era, efectivamente, casi el elemento predominante en la vida de aquellas personas". Belinsky inmediatamente avanza hacia la explicación de qué cosa puede significar la cercanía del mundo griego "al ideal del así llamado arte puro". De ninguna manera significa que en esta época los artistas se distanciaron de la vida social de su pueblo. Y por supuesto sería ingenuo pensar que toda la vida de la Grecia antigua consistía en la búsqueda por realizar "la idea de la belleza". El arte griego era en sí mismo una expresión del contenido social de la vida del pueblo y no puede ser llamado absoluto, "esto es, independiente de todos los otros aspectos de la vida nacional". De hecho, "*...en él la belleza era más la forma sustancial de todo contenido que aquél contenido mismo*". A menudo se hacen referencias a Shakespeare y a Goethe, entendiéndolos como representantes del "arte libre, puro". Tal opinión sobre estos poetas es imprecisa e insultante para con ellos. Belinsky siempre fue un ardiente admirador de Shakespeare, el "más grande genio creativo, fundamentalmente un poeta". Pero Shakespeare "transmite todo a través de la poesía", con él, como con los autores griegos, la poesía es únicamente la "forma sustancial" en la cual es revestido el rico contenido de la vida. "En las obra de Shakespeare uno no sabe con qué maravillarse más: la riqueza de fantasía creativa o la riqueza de una mente omniabarcadora". Lo mismo aplica a la poesía de Goethe. En ella "toda la vida mental de su sociedad" es reflejada. Las novelas de Walter Scott revelan en él a un hombre de un partido definido, esto es, del Partido Conservador. Pero él era un autor más notable por su talento "que por su consciente, amplia, concepción de la vida". La poesía de Milton es el eco de su edad revolucionaria. En general:

Antes que nada, el poeta es un hombre, luego un ciudadano de su país, luego un hijo de su era... Esta es la razón por la cual la crítica exclusivamente artística, que desea tratar únicamente con el poeta y su obra, sin prestarle atención al lugar y al tiempo, al dónde y el cuándo el poeta escribió, a las circunstancias que lo prepararon para la arena poética e

influenciaron sus actividades poéticas, [éste criticismo] ha perdido ahora todo crédito, se ha tornado imposible.

De este modo, la creación artística siempre ha expresado un contenido social.

El aspecto formal del ideal poético consiste en una activa libertad e imparcialidad estética, sumada a una pasiva resignación a la concepción artística del mundo, y no en la creación de un retrato artificial del mundo, como demanda la filosofía del arte propuesta por los idealistas alemanes.¹³ La imparcialidad absoluta en la lucha social es imposible. Es cierto que un autor dado no siempre reconoce su verdadero lugar en la lucha social. Pero si estamos tratando con un artista genuino, el sentido de verdad poética intrínseco en él lo llevará hacia los más amplios intereses de la sociedad, más allá de todo prejuicio que derive de alguna estrecha y limitada posición social. Tal es el ideal real de la historia del arte, en la opinión de Belinsky. Él fue un profeta de aquel arte que combina en sí mismo la lucha consciente por las ideas de la democracia y el socialismo, con la vitalidad concreta de la forma realista.

Moscú, URSS.

¹³ Este pasaje en el original inglés es muy oscuro. Una traducción literal sería: "El aspecto formal del ideal poético consiste en libertad activa y en la imparcialidad estética increada y la resignación pasiva a la terminada expansión limitada de la perspectiva del artista, y no de un rostro artificial del mundo, como la filosofía del arte propuesta por los idealistas alemanes demanda". Hemos optado por una traducción más libre, más ajustada al sentido que creemos captar en la oración. (N. del T.).