

pensamiento del siglo xx, contribuyendo a aclarar teóricamente un problema que todavía permanece muy oscuro.

R-M.

JAHN, JOHANNES; ROBERT HEIDENREICH Y WILHELM VON JENNY; WÖRTERBUCH DER KUNST. Stuttgart 1966 (1939) Kröners Taschenausgabe. 165.

La presente edición, de 1966, corresponde a la séptima del Diccionario del Arte que en 1939 publicara uno de los más grandes especialistas alemanes en historia del arte, el profesor de la Universidad de Leipzig Johannes Jahn. Publicación ésta que en sucesivas ediciones, su mismo autor asesorado por otros eruditos germanos, ha ido poniendo al día, completando y rectificando.

La obra del prof. de Leipzig, a pesar de estar concebida como una edición de bolsillo, es el mejor diccionario de términos de arte que se conoce en lengua alemana, y aun cuando los artículos no son tan vastos como los que aparecen en la recientemente publicada *Encyclopedia Of World Art* en quince volúmenes; la terminología que nos ofrece Jahn es mucho más completa. El *Wörterbuch der Kunst* contiene sobre 3.000 términos; los cuales más que una somera explicación de vocablos científicos, constituyen verdaderos artículos, en los que, de acuerdo con el tema, se desarrolla la historia de un procedimiento o se debaten problemas no resueltos en torno a un aspecto determinado. Cada artículo va además acompañado de una bibliografía especializada; referencia que abarca no sólo libros sino también artículos de revistas científicas. En cada caso —y éste es uno de sus principalísimos méritos— se señalan las obras fundamentales para el estudio del tema, abriendo así el campo para cualquier trabajo más abarcador y constituyéndose en la obligada primera referencia de todo aquel que inicia un estudio. El repertorio nos ofrece información muy completa sobre numerosas preguntas en el campo de las artes plásticas: la historia artística de los diversos países, las épocas artísticas, ciudades artísticas, obras de arte, los problemas de iconografía y de restauración son atentamente tratados, así como los términos específicos, los que, en los casos necesarios, aparecen ilustrados con dibujos aclaratorios. La idea que dirige la selección del material, es sin embargo, la de poner en primer lugar el estudio del arte alemán o de aquellos temas que para éste resulten significativos; tendencia, que se aprecia especialmente en la selección de biografías de artistas que se incluyen entre los vocablos. Ampliamente tratados aparecen también el arte antiguo y la prehistoria, dejándose un

poco de lado lo que se refiere al arte popular y africano y absolutamente de lado, al arte latinoamericano. Entre los 800 artistas mencionados no figura un solo latinoamericano (ni siquiera el Aleijadinho que podría despertar el interés de los amantes del barroco alemán) y en sólo cinco artículos se consideran aspectos de nuestro arte: aquellos sobre arte mexicano y peruano, otros que tratan el arte Iberoamericano y el "Jesuiten-Stil" y un último referente a los "mosaicos de plumas".

El *Wörterbuch* es la primera obra de este tipo en idioma alemán que se preocupó de estudiar cada término, procurando dar al lector algo más que una mera explicación de un giro especializado. Semejante tarea deberíamos emprender los historiadores del Arte en América Latina, donde todavía ni siquiera se ha dado el primer paso. Esta labor debería, eso sí, estar orientada por la preocupación de destacar el arte y los artistas latinoamericanos; contribuyendo además a codificar un lenguaje especializado y a hacer vívidos mediante imágenes una serie de vocablos de arte que posee nuestro idioma; pero que duermen en las páginas del Diccionario de la Real Academia, olvidados a menudo aun por los propios especialistas.

La Séptima edición del Jahn, aporta con respecto a las anteriores un aumento considerable en el número de los estudios sobre Arte Contemporáneo (especialmente mediante la incorporación de nuevas biografías de artistas) y una puesta al día de la bibliografía de casi todos los términos. Tanto por su método como por el espíritu en que están trabajados los artículos, cumple ella con el propósito que el propio autor se señala en su primera edición: "nicht nur Wissen in alphabetischer Reihenfolge zusammenzutragen, sondern dem Leser wirklich zu erklären und etwas von dem geschichtlichen Leben sichtbar zu machen, das jeden der hier behandelten Begriffe erst hervorgebracht hat"

R-M.

ERNST FISCHER: LA NECESIDAD DEL ARTE. Ediciones 62 s. a., Barcelona, 1967, 275 págs. (Traducción de Jordi Solé-Tura) *

Este trabajo¹ constituye un valioso aporte dentro del ámbito de la estética marxista, aunque en rigor habría que situarlo más bien en el plano histórico cultural que en el propiamente estético.

¹Existe además otra edición en español de esta obra aparecida en la Colección Arte y Sociedad, Ediciones Unión, La Habana, 1964, 287 págs. (Traducción de Adelaida de Juan y José Rodríguez Fco).

De acuerdo con la concepción de la naturaleza del arte aquí planteada, podemos ubicar al profesor Fischer en una de las dos concepciones límites que postulan actualmente los teóricos marxistas del arte y la literatura. La primera, ligada de manera particular al realismo socialista, fue expresada especialmente por Zhdánov y ha sido expuesta en forma orgánica en la *Estética* de Georg Lukacs. La segunda orientación de la estética marxista está inspirada en las obras teatrales y teóricas de Brecht y en la producción poética y novelística de Aragón². Fischer es un destacado representante de esta última posición.

Al considerar Fischer el arte como una forma de trabajo, y que sólo en cuanto tal implica un conocimiento, se opone a la concepción del arte como "forma de conocimiento", reflejo de la realidad objetiva, sustentada principalmente por Zhdánov y Lukacs. Sin duda alguna la posición de Fischer es mucho más lícita y valedera y significa una renovación en la orientación de la estética marxista. Resulta interesante citar a este respecto el excelente libro de Adolfo Sánchez Vázquez³ en el que nos plantea: "Ciertamente, el arte tiene un contenido ideológico, pero sólo lo tiene en la medida en que la ideología pierde su sustantividad para integrarse en esa nueva realidad que es la obra de arte... El arte, a su vez, puede cumplir una función cognoscitiva, la de reflejar la esencia de lo real; pero esta función sólo puede cumplirla *creando una nueva realidad* no copiando o imitando lo existente... Olvidar esto —es decir, reducir el arte a ideología o a mera forma de conocimiento— es olvidar que la obra artística es, ante todo, creación, manifestación del poder creador del hombre". Para llegar a esta concepción fue preciso superar, como lo hizo Marx, aquella que consideraba al arte y al trabajo como actividades antagónicas que primaba en Kant y en los economistas burgueses clásicos, Smith y Ricardo. Es el arte entonces una actividad que prolonga el lado positivo del trabajo y que pone de manifiesto la capacidad creadora del hombre: "Aunque el objeto artístico puede cumplir —y ha cumplido a lo largo de la historia del arte— las funciones más diversas: ideológica, educativa, social, expresiva, cognoscitiva, decorativa, etc., sólo puede cumplir estas funciones como objeto *creado* por el hombre. Cualquiera que sea su referencia a una realidad exterior o interior ya existente, la obra artística es, ante todo, una creación del hombre, una *nueva realidad*"⁴.

Consecuente con esta posición, Fischer considera el arte casi tan antiguo como el hombre. El arte es una forma de trabajo y éste es una

²Vid. Roger Garaudy: *E. Fischer y el debate sobre la estética marxista*. In: Unión, Nº 1, Año v, La Habana, enero-marzo de 1965, págs. 90-100.

³*Las Ideas Estéticas* de Marx Edit. Era, 2ª edición, México, 1967, págs. 44.

⁴Sánchez Vázquez, Op. cit., p. 46.

actividad característica de la humanidad. El trabajo es una transformación de la naturaleza, y mediante la utilización de los instrumentos se adquiere un poder potencialmente ilimitado sobre ésta. Este descubrimiento constituye una de las raíces de la magia y por lo tanto del arte, puesto que el hombre sueña con operar mágicamente sobre la naturaleza, con poder cambiar los objetos, y darles nueva forma por medio de recursos mágicos. La esencia del arte la encontramos entonces en una magia peculiar que reside en la raíz de la existencia humana —al trabajar el hombre transforma el mundo como un mago—, magia que da una conciencia de debilidad y de poder al mismo tiempo, que hace temer a la naturaleza a la vez que desarrolla la capacidad para dominarla. Pero la evolución hacia el trabajo requería y fomentaba un sistema de nuevos medios de expresión, extremadamente superior a los signos primitivos del mundo animal. Y apareció el lenguaje junto con los instrumentos. El hombre creó palabras articuladas no sólo porque podía experimentar sentimientos, sino también porque era un ser que trabajaba. El individuo primitivo vio el mundo como un todo indeterminado que tuvo que aprender a separar, a diferenciar, a seleccionar lo más esencial para su vida, de modo que se estableciese el necesario equilibrio entre el mundo y él: el lenguaje expresa, de una u otra manera, una determinada visión del mundo. En esta primera etapa el arte era un instrumento mágico que servía al hombre para dominar la naturaleza y desarrollar las relaciones sociales. En una segunda época, la de la división del trabajo y de las clases sociales, el arte pasó a ser un medio para expresar y comprender la esencia de estos problemas, para derrotar el desamparo del individuo estableciendo un nexo hacia lo que era común a todos, para restablecer la perdida unidad del hombre.

Fischer, al definir la obra de arte a partir del trabajo, y considerar a éste dentro de las relaciones de clases, nos revela cómo el arte da a conocer una relación intensa entre el hombre y el mundo. Esta relación es "la conquista de una realidad cada vez más dominada y transformada; es la construcción de la realidad natural o social según un plan humano"⁵. Fischer percibe en la obra de arte un "modelo" de esta relación en la cual se manifiesta en forma de parábola, lo sustancial de los enlaces entre el hombre y el mundo en los diferentes momentos de la historia. Toda producción artística se desarrolla en condiciones concretas e históricas, por lo tanto, la obra se encuentra afectada y condicionada por las características de la sociedad en la que se produce. En la sociedad capitalista se considera toda creación por su productividad, es decir, por su capacidad para producir ganancias. El objeto artístico deja entonces de ser un valor de uso, que satisface una necesidad humana, y pasa a convertirse en un va-

⁵Garaudy, loc. cit., pág. 93.

lor de cambio, en una mercancía. De acuerdo con estas ideas Fischer realiza un agudo estudio del Romanticismo, caracterizado por su protesta contra el mundo burgués y la prosa de los negocios y el lucro. Se examina también la significación del 'arte por el arte' como rebelión ante el utilitarismo vulgar, y otros movimientos similares.

Al tratar el problema del *realismo*, Fischer se ubica en un lugar equidistante entre la posición de Garaudy, que aboga por un realismo sin fronteras, y la tradicional "marxista", demasiado esquemática y rígida. Si se considera —sostiene— el reconocimiento de una realidad objetivamente dada como criterio de realismo en el arte, no puede reducirse esa realidad a un mundo solamente exterior, existente con independencia de nuestra conciencia; aquello no es sólo la realidad puesto que "lo que existe independientemente de nuestra conciencia es la materia". Pero la realidad comprende una extraordinaria diversidad de interacciones en las que el hombre puede aparecer envuelto, con su capacidad de sensibilidad y comprensión. Así, por ejemplo, un artista que pinta un paisaje obedece a las leyes de la naturaleza descubiertas por los científicos. Pero lo que describe con su arte no es la naturaleza independientemente de sí misma. Es un paisaje visto a través de sus propias sensaciones, de sus propias experiencias. El autor es también un hombre que pertenece a una época, a una clase y a una nación determinada y que posee un temperamento especial. Todo esto se combina para crear una realidad mucho más amplia que está determinada en parte por el punto de vista individual y social del artista. El realismo, de esta manera, no debe ser considerado como un espejo que refleje el mundo exterior, pero tampoco como una pantalla adonde se proyecte el mundo interior, sino como un modelo de relaciones entre lo dado y lo construido, entre el hombre y el mundo.

Un último aspecto que merece destacarse es el relacionado con la función del arte. Ya en las primeras líneas de esta nota hablamos mencionado la diferente concepción de la naturaleza del arte de Fischer en relación con otros teóricos marxistas. De esta divergencia primordial emana una diversa apreciación de la función del arte. En efecto: al considerar el arte sólo como una forma de conocimiento, los criterios de su valor se aproximarán mucho a los del conocimiento mismo. Esto es, el criterio de totalidad: la obra de arte será más bella y grandiosa si expresa la realidad bajo la forma más completa⁶; además, de acuerdo a esta concepción del arte, su función pedagógica quedará constreñida a

⁶Una concepción de esta naturaleza inspira a Lukacs en su paralelo entre Thomas Mann y Kafka, y una actitud totalmente negativa con respecto a este último, en su libro *Significación actual del realismo crítico*. Edit. Era, México, 1963. (Traducción de María Teresa Toral).

una enseñanza limitada, subestimando su papel de búsqueda y de creación. No sucede lo mismo si se considera al arte como forma de trabajo. En este caso su función esencial es, en palabras de Sánchez Vázquez, "ensanchar y enriquecer, con sus creaciones, la realidad ya humanizada por el trabajo humano"⁷. Fischer señala, en relación con la función del arte, que "si la naturaleza del hombre consistiese únicamente en ser un individuo, este deseo resultaría incomprendible y absurdo, pues ya *sería* un todo como individuo, es decir sería todo lo que fuese capaz de ser", de manera que el individuo anhela complementar su ser, y dentro de este deseo de constituir un ente *total*, dentro de su afán de expansionarse, el arte constituye el camino imprescindible para la unión del individuo con el todo: "su función consiste en incitar al hombre *total*, en permitir al yo identificarse con la vida de otro y apropiarse de lo que no es pero puede llegar a ser". La originaria función mágica del arte ha dado paso actualmente a una que estriba en esclarecer las relaciones sociales, en iluminar a los hombres en estas cada vez más opacas sociedades burguesas, en auxiliar a los seres humanos a conocer y cambiar la realidad social, en "ilustrar y estimular la acción", aunque sin olvidar que el arte deja de ser tal si se elimina totalmente un cierto residuo mágico inherente y propio de su naturaleza prístina. Si bien es cierto que en el mundo actual, el arte se somete a exigencias sociales bien determinadas, a ser un medio de educación y propaganda, en un próximo período —señala Fischer—, cuando exista una sociedad sin clases no serán estas las funciones que cumpla; en una sociedad verdaderamente humana la experiencia artística no será ya un privilegio sino la "cualidad normal de un hombre libre y activo".

En síntesis, la obra de Fischer representa un encomiable esfuerzo por dilucidar los problemas que nos plantea el arte, es un estudio serio, rico en sugerencias, escritos con la claridad y agudeza que son atributos del talento y del saber que lo hacen asequible a un conjunto de lectores más vasto que el especializado, y que constituye un extraordinario aporte para una fructífera discusión abierta entre los estudiosos del marxismo contemporáneo.

FERNANDO MORENO TURNER

LITERATURA

RALPH ELLISON: HOMBRE INVISIBLE. Novela, Editorial Era, 1968.

Como el autor, el joven protagonista de esta novela es un negro del sur, pero a diferencia de él, es además un ser anónimo. Acaso en un

⁷Op. cit., p. 46.