

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E. A. P. DE ARTE

**La superación del dogmatismo surrealista en los
escritos estéticos de Emilio Adolfo Westphalen.**

una teoría del arte en el Perú del siglo XX

TESIS

para obtener el Título Profesional de Licenciado en Arte

AUTOR

Leonel Patricio Silva Montellanos

Lima-Perú

2010

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
-------------------	---

CAPÍTULO I: TRADICIÓN DEL IDEALISMO OBJETIVO: IDEA Y CREACIÓN DE LA TEOLOGÍA A LA ESTÉTICA

1.1 Presupuestos teológicos de Descartes a Hegel	22
1.1.1 El concepto de teología en Descartes	22
1.1.2 El concepto de teología en Spinoza.....	27
1.1.3 El concepto de teología en Berkeley	30
1.1.4. El concepto de teología en Kant.....	35
1.1.5. La filosofía de la religión en Hegel	42
1.2 Presupuestos estéticos de Berkeley a Hegel.....	51
1.2.1 El concepto de estética en Berkeley	51
1.2.2. El concepto de estética en Kant.....	55
1.2.3. El concepto de estética en Hegel.....	62
1.3 Reflexiones sobre teología y estética en la modernidad.....	71
1.3.1 La tradición del idealismo objetivo. Teología.....	71
1.3.2 La tradición del idealismo objetivo. Estética	74

CAPÍTULO II: VANGUARDIA Y DIVERGENCIA DEL SURREALISMO

2.1 Antecedentes directos del surrealismo	76
2.1.1. Materialismo dialéctico/ histórico	76
2.1.2. Psicoanálisis freudiano	88
2.1.3. Movimiento dadá.....	99
2.2 El pensamiento de la divergencia.....	104
2.2.1 El concepto de teología en Walter Benjamin	104
2.2.2 El concepto de dogmatismo en André Breton.....	117
2.2.3 El concepto de estética en Walter Benjamin	134
2.2.4 Idea y Creación. El concepto de estética en André Breton	144
2.3 Reflexiones sobre vanguardia y divergencia.....	157
2.3.1 Sociedad	157
2.3.2 Ciencia.....	159
2.3.3 Idea y Creación.....	160

CAPÍTULO III: EL FACTOR DOGMÁTICO SURREALISTA Y LA SUPERACIÓN
EN LO ESCRITOS ESTÉTICOS DE EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

3.1 Creación e idea en el pensamiento de Emilio Adolfo Westphalen.....	162
3.1.1 Modernidad: Perú Siglo XX	162
3.1.2 Contexto latinoamericano	170
3.1.3 El factor dogmático-ideológico en Emilio Adolfo Westphalen.....	172
3.1.4 Idea y creación en la asimilación latinoamericana del Surrealismo	180
3.2 Reflexiones sobre la obra de EAW. Contribución a una teoría del arte en el Perú del siglo XX	195
3.2.1 Modernidad Perú Siglo XX	195
3.2.2 Contexto latinoamericano	196
3.2.3 El Factor dogmático.....	197
3.2.4 El Factor estético	198

CAPÍTULO IV: PUNTOS DE VISTA Y RESULTADOS

4.1 Vigencia del surrealismo en la actualidad latinoamericana.....	201
4.2 Pertinencia o posibilidad de los estudios vinculantes de estética y religiosidad.....	208
CONCLUSIONES.....	213
BIBLIOGRAFÍA	226
DISCOGRAFÍA	229
FILMOGRAFÍA.....	229

AGRADECIMIENTOS

“Yo soy muy feliz como profesor. Quiero recordarles que la palabra rabino no es equivalente a sacerdote, sino a profesor, a magisterio. Para una tradición como la judía, enseñar equivale a crear”

Georg Steiner. 2001.

Finalmente, dejamos constancia de nuestro agradecimiento al Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y al Consejo Superior de Investigaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por el financiamiento del presente proyecto de investigación. A la profesora Mg. Adela Pino Jordán, quien con su rigurosidad metodológica, supo hacer una autentica asesoría de tesis y convirtió en grato, un arduo y por momentos difícil, tiempo de estudio. A la profesora María Luisa Rivara de Tuesta, por su amistad y estímulo. Al Prof. Camilo Fernández Cozman, gran conocedor del desarrollo del surrealismo, quién aportó orientación con sus serias críticas. A la amistad de los Profesores Sara Acevedo, Carlos García Miranda, Marcos Mondoñedo,

Santiago López Maguiña, Marco Martos, Carmen Zavala y José Maurtua y la Amistad de mi condiscípulo Renzo Valencia. No puedo dejar de mencionar la gratitud al estímulo constante de mi Padre Prof. Leonidas Silva Díaz, al geógrafo Sr. Augusto Benavides Estrada y su hijo Carlos Augusto Benavides Aguije, por su ayuda y comprensión en momentos difíciles, a la amistad del Sr. Federico Vicente, de cuando comencé las lecturas que son objeto del presente estudio, allá por 1993, al análisis de las obras de Noam Chomsky, Claude Levi-Strauss y Walter Benjamín, así cómo hacia el Ing. Abraham Lévi, el Prof. León Thahtemberg y el Rabino Zalman Blumenfeld, de Beit Jabad Perú, quienes me ayudaron a profundizar mis conocimientos sobre pensamiento anarquista y cultura judía, importante al momento de definir mi posición sobre mi tema de estudio. También agradezco a las jóvenes fotocopadoras (sobre todo Denise, Graciela, Mónica y Mary) a los señores bibliotecarios de la Universidad de San Marcos, Sociedad Peruana de Psicoanálisis, Goethe Institut Bibliotek, Museo de Arte de Lima, Centro Cultural de España, Biblioteca Nacional del Perú, Instituto de Estudios Peruanos y a las Librerías Fondo de Cultura Económica, La Familia, Época, Studium, en el recuerdo..., La Casa Verde y El Virrey, por haberme proporcionado material de estudio y lectura durante mis años de estudiante universitario.

El presente trabajo, ha de ser el inicio tangible de una dedicación constante a la investigación. Ese ha de ser, nuestro compromiso.

“La enseñanza es un discurso en el que el maestro puede aportar al alumno lo que el alumno aun no sabe. No opera como la mayéutica, pero continúa la introducción en mí de la idea de lo infinito. La idea de lo infinito implica un alma capaz de contener más de lo que puede sacar de sí. Esboza un ser interior, capaz de relación con el exterior y que no toma su interioridad por la totalidad del ser. Todo este trabajo solo busca presentar lo espiritual según este orden cartesiano, anterior al orden socrático. Porque el dialogo socrático supone seres ya decididos al discurso, y en consecuencia, seres que han aceptado las reglas, mientras que la enseñanza lleva al discurso lógico sin retórica, sin habladuría ni seducción y, así, sin violencia, manteniendo la interioridad del que recibe”

Emmanuel Levinas. Totalidad e Infinito. 1995.

INTRODUCCIÓN

No puede pensarse un desarrollo de la producción artística, en un medio determinado, sin su correlato en los estudios histórico-artísticos, los cuales, si bien se nutren de los aportes de la crítica de arte, tienen su fuente en la teoría del arte, la cual, aborda más que la definición de belleza (campo propio de la estética, que también contempla la belleza natural) delimitando las características del hecho artístico.

Este trabajo, se concentra en los aportes a la teoría del arte, realizados por el poeta y ensayista Emilio Adolfo Westphalen (Lima, 1911-2001), planteamientos que tienen un estímulo inicial en la adhesión del poeta a la estética y el discurso poético del surrealismo. Es nuestra intención, el definir hasta donde llega la impronta del surrealismo en sí, dogmático y holístico, y donde comienza la superación de sus inconsistencias y el aporte original de Westphalen a la teoría del arte en el Perú. Para ello, rastreamos el factor religioso (entendiendo la religión como ideología, discurso totalizante y dogmático) aportado por el surrealismo, en los escritos/ensayos estéticos de

Emilio Westphalen. Nos centramos en los conceptos de “idea” y “creación”, planteando que el desarrollo de una propuesta estética surge, derivado, de una concepción ideológica determinada. Nuestras fuentes son los textos publicados en la revista *Las Moradas* (Lima, 1946-1948, edición facsimilar publicada por la Universidad de San Martín de Porres, Lima, 2002) cotejadas con el volumen compilatorio *Escritos varios sobre arte y poesía* editado por el Fondo de Cultura Económica (Lima, 1992).

El escritor Emilio Adolfo Westphalen Milano nace en la ciudad de Lima, el 15-VII-1911¹. Hizo sus estudios escolares en el Colegio Alemán, teniendo como condiscípulos a los literatos Rafael de la Fuente Benavides y Estuardo Núñez y egresando en 1926. Al año siguiente, dada su afición por los números, postula a la Escuela Nacional de Ingeniería. Al fracasar esta tentativa, inicia, en 1928, sus estudios de Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, estudios que concluirá en 1932. Los estudios biográficos no hacen mención de una militancia específica en los partidos de izquierda de la época (partido aprista, partido comunista) o de haber sido un partidario del anarquismo. Pero Westphalen pertenece a una generación todavía marcada por la impronta de Manuel Gonzáles Prada y que había presenciado el proceso contingente de la revolución mexicana, la revolución bolchevique, la I Guerra Mundial y la aparición del fascismo, en su vertiente reaccionaria y nazi, así como en su vertiente stalinista y pseudo-marxista. En plena juventud, en el año de 1936, junto con César Moro (Alfredo Quispez Así) y Manuel Moreno Jimeno, publican un boletín a favor de la República

¹ Martos, Marco. *Emilio Adolfo Westphalen. Poesía completa y ensayos escogidos*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, pp. 45-47.

Española que enfrentaba la revuelta fascista del General. Francisco Franco. Teniendo en cuenta la cercanía ideológica de Westphalen con el surrealismo –cercanía que se mantuvo aún cuando el poeta afirmaba, ya en su madurez, no ser un surrealista– y que dicho movimiento tuvo una relación problemática con el marxismo –que lo hizo pasar de la militancia en el Partido Comunista francés, al trotskismo en el exilio mexicano de Breton, para en 1955, adherirse al movimiento anarquista francés– podemos ubicar a Westphalen en líneas generales, como un pensador crítico de ideología progresista.

Solo comprenderemos a cabalidad su labor poética y reflexiva, si tenemos presente dicho marco ideológico que condicionaba, a modo de *weltanschauung*², su acercamiento a la realidad, su comprensión de la problemática socio-cultural de occidente y de Latinoamérica y el desarrollo de la propia labor intelectual: Westphalen publica en Lima, en 1933, su primer poemario: *Las ínsulas extrañas*. Su escritura se enmarca en los cánones vanguardistas del momento; propiamente surrealistas. Tres años después, junto con su amigo, el poeta César Moro publica un contundente manifiesto contra las imposturas intelectuales que con el pretexto de la originalidad vanguardista, aprovechaban la oportunidad con descaro: Vicente Huidobro o El obispo embotellado. Posteriormente, Westphalen se consagrará a la labor de activista cultural publicando revistas prestigiosas como *Las Moradas* (1947-1949) la *Revista Nacional de Cultura* (1966) o *Amaru* (1967-1971) publicación de la Universidad Nacional de Ingeniería.

² Concepción del mundo (idioma alemán)

También fue agregado cultural peruano en Italia (1971-1977), México (1977-1980) y Portugal (1980-1981). Recibió del Estado peruano las Palmas Magisteriales y la Orden del Sol (1995) la medalla José de la Riva Agüero y el Doctor *Honoris Causa* de la Universidad Nacional de Ingeniería (1997) así como el Doctor *Honoris Causa* de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1999). Nuestro autor fallece en Lima el 18 de agosto de 2001.

Pasemos ahora, al análisis de las concepciones filosóficas del autor. Westphalen concibe al hombre como un ser libre, que aunque está inmerso en una cultura y sociedad organizadas de modo autoritario y utilitario, tiene la capacidad de generar sus propios espacios de socialización, labor y creación, de modo libre y tolerante. Para el autor, el problema del nacionalismo carece de sentido en un arte como el contemporáneo, en el que la profundización en los aspectos subjetivos, emotivos e irracionales, no busca la mercantilización del arte ni la hegemonía de determinado modelo cultural o étnico, sino, hacer de este un documento de reflexión y conciencia espiritualizada en medio del caos contemporáneo.

Tenemos presente que la obra de nuestro autor, ha sido analizada, básicamente, en tanto poesía y, que su aporte a la teoría del arte, ha sido prácticamente ignorado. El surrealismo ha sido estudiado en tanto obra, sea plástica (Gerardo Chávez, Leoncio Villanueva, Carlos Revilla, Venancio Shinki) o literaria (Xavier Abril, César Moro, Carlos Oquendo de Amat y el mismo Westphalen) pero no se ha profundizado acerca de sus fundamentos metatextuales, y menos, sobre la relación de estos, con el planteamiento de una teoría del arte en el Perú. No está demás, señalar que la labor crítica

desplegada por José Carlos Mariátegui, desde *Amauta* (Lima 1926-1930) nos sirve de referente de trabajo intelectual para el Perú de la época, siendo uno de los mayores aportes al desarrollo de la crítica cultural en el Perú. Así mismo, recordamos que uno de los autores que ejerció influencia directa, a nivel de sensibilidad y sentido de belleza, sobre nuestro autor, fue el gran poeta barranquino, José María Eguren. Es importante, además, el haber revisado la producción ensayística del pintor Fernando de Szyszlo, quien, a su modo peculiar, asimiló parcialmente la actitud ideológica del surrealismo, siendo cercano en algunos puntos a nuestro autor (si bien, cronológicamente se halla fuera de nuestro estudio, como la revista *Letras Peruanas* publicada por Jorge Puccinelli en los años 60 o *Amaru* publicación de la Universidad Nacional de Ingeniería, (1968-1971), dirigida por el mismo Westphalen, pero que se enmarca en otra etapa de su pensamiento).

Creemos, desde la óptica que brinda la perspectiva actual, que Westphalen no realizó un esfuerzo inútil. Si como planteamos, el surrealismo fue uno de los primeros y más importantes correlatos del pensamiento socialista en el ámbito de la creación estética y artística del siglo XX (ideología y creación que ha soportado los fracasos dados en el contingente campo de la política) el legado de Westphalen es un referente para la elaboración de una teoría del arte peruano y latinoamericano, original y viva. Será en este nuevo siglo, con las vicisitudes propias de nuestro momento, con una mirada crítica hacia la historia de la modernidad, que confrontando convicciones personales, investigaciones rigurosas y aquello que emerge como dado en el

terreno, que podremos desarrollar y consolidar, una tradición libertaria, de crítica y cuestionamiento, generando espacios de discusión y de producción teórica. Sostenemos que Westphalen, con su actitud inquieta y honesta, es uno de los intelectuales más importantes del Perú del siglo XX, siendo coherente someter sus textos a revisión crítica, señalando lo específico de su originalidad (el punto en que se separa de su inicial estímulo surrealista, para desarrollar un aporte propio) y aportando nuestra colaboración, a la consolidación de una escena cultural activa en el Perú, y desde el Perú, en América Latina.

Tal vez, uno de los aportes originales de nuestro trabajo, consiste en que para mejor comprender, el desarrollo del dogmatismo en el surrealismo, no nos limitamos a estudiar sus antecedentes reconocidos (marxismo, psicoanálisis freudiano, dadaísmo) sino que, retrocedemos en la historia de la filosofía y analizamos el dogmatismo y su vinculación con los problemas de la estética en Descartes, Spinoza, Berkeley, Kant y Hegel. Originalmente, nuestro estudio optaba por una metodología influenciada por la hermenéutica de Hans G. Gadamer *Verdad y Método*, (1960) mas, debido a una reorientación de los paradigmas del investigador, que lo llevo a las cercanías de la filosofía analítica, hemos optado por una metodología clásica de los trabajos de investigación, si bien, no descartamos el análisis semántico de los conceptos (para el caso específico de los textos filosóficos) ni la hermenéutica propia de los textos de arte (para el caso puntual de los textos de Emilio Adolfo Westphalen). Cabe señalar que la orientación ideológica de nuestra metodología se deriva de lecturas del anarquismo de

Piotr Kropotkin y Noam Chomsky, así cómo los planteamientos marxistas heterodoxos de Walter Benjamin.

En principio, una de nuestras motivaciones para realizar el presente trabajo, consiste en definir el problema del dogma/ creencia irracional como fundamento de la acción. Dicho objeto conceptual se encuentra tanto en el campo de la creencia religiosa como en la creencia política / ideología. Podría entenderse ambas aplicaciones como fases o niveles del mismo proceso, en la medida que uno se refiere a la conexión del creyente con su deidad o concepto de lo trascendente y el otro, a las consecuencias lógicas, psicológicas, morales y sociales que dicha motivación tiene en la conducta del creyente, en la sociedad en que se desenvuelve. El acercamiento que hacemos al problema se realiza desde el análisis de la tradición metafísica occidental, que aborda el conjunto de concepciones filosóficas idealistas propias de la modernidad filosófica europea y no desde la filosofía de la religión o teología, términos que hacen referencia específicamente al fenómeno religioso teísta o la tradición cristiana europea. Se sustentará que el dogma (tismo) cuyo origen es propiamente religioso, es heredado por la política, cuya presunta base pragmática es susceptible de análisis crítico y que uno de los modos en que se manifiesta dicho dogmatismo, consiste en servir de fundamento de los discursos estético/artísticos, tal como se los entiende en la cultura occidental y específicamente, en la variante latinoamericana. Para el correspondiente análisis nos servimos del rastreo de los conceptos de idea y creación

Si bien, ya en tiempos de Platón y Aristóteles, se discutía acerca del ámbito de lo divino, trascendente o metafísico, por razones metodológicas y precisión temática, hemos comenzado nuestra investigación, en los comienzos de la filosofía moderna: en el pensamiento de René Descartes³. Filósofo, conocedor de las ciencias exactas y de la física; es de ahí, que obtiene sus nociones y la claridad de su argumentación. Será de su fe cristiana, de donde provendrá su dogmatismo. Como filósofo europeo moderno —formado por jesuitas— no renuncia a la concepción cristiana y humanista del mundo y, encuentra coherente basarse en estos fundamentos para articular su discurso. En Descartes, el dogmatismo es propiamente religioso, revelado, legitimador del poder establecido, hace de la ciencia, una herramienta de consolidación del espíritu conservador de la naciente burguesía moderna occidental. Descartes, por necesidad de argumentación, aborda el problema de lo onírico —importante para nuestra discusión— pero no ingresa en el campo de la estética.

El siguiente autor estudiado es directo heredero del pensador anterior: Baruch Spinoza, filósofo de la religión, de la psicología, la ética, y la política; posee, también conocimientos de teoría científica (matemática / física) y su aplicación práctica (física óptica). Judío, formado en la escuela talmúdica y expulsado de la comunidad, por sus ideas divergentes, será en contacto con judíos heterodoxos, librepensadores y cristianos tolerantes, así como con la tradición filosófica humanística, que madurará su pensamiento.

³ Retrocedemos hasta los orígenes de la filosofía moderna, pues es desde este momento que se analiza el rol y la importancia del elemento onírico e inconsciente que será el objeto de estudio del psicoanálisis freudiano y llegará así a su rol protagónico en las teorizaciones del surrealismo. Cf., Descartes, 1982: 70-72.

Spinoza no renuncia al sentido de lo religioso, pero su nutrido racionalismo, lo lleva no a un ateísmo y sí, más bien, a una visión panteísta de la realidad. Spinoza, de *rigor more geometricum*, no aborda el problema de la estética (entendida como tratado de la belleza) pero aborda el problema de la sensibilidad, lo que se enmarca, propiamente en la psicología. En seguida, viene el análisis del pensamiento del teólogo anglicano George Berkeley. El, se ocupa de una fundamentación del inmaterialismo, combatiendo el agnosticismo, el librepensamiento y el ateísmo. También, por necesidad de claridad expositiva, y fidelidad al sentido de su argumentación, se ocupa de cuestiones psicológicas (mente, visión, lenguaje, realidad). El tema central de su discurso radica en la relación entre ser / existir y percibir / ser percibido.

Continuamos, con Inmanuel Kant, filósofo de Königsberg, quien, como un Aristóteles, sintetiza la discusión de su tiempo, y precisando lo religioso, como el sostuvo, “en los límites de la mera razón”, aborda el problema de lo estético en sus dos sentidos: tratando acerca de la sensibilidad *Critica de la razón pura* y tratando acerca de la belleza natural y artística *Critica del Juicio*. En Kant, que no era teólogo, el dogmatismo se somete a crítica – encontrando soporte en la física newtoniana, y formando parte de un entorno que daría a los Hermanos. Humboldt, Goethe y Schiller. Finalizamos, nuestra introducción en la filosofía occidental, abordando el trabajo teórico del teólogo luterano Georg F. W. Hegel, quien, al modo platónico, legitima el autoritarismo político y el dogmatismo cristiano, así como un sentido de la belleza, nutrido de la cultura greco-latina, del *pathos*

germánico y del trinitarismo cristiano. Hasta aquí, la interrelación del dogma religioso, el autoritarismo político y la visualidad aristocrática indo-germánica.

En el capítulo segundo, profundizando en nuestro estudio, encontramos que una de las corrientes más importantes del arte del siglo XX, es el surrealismo; de belleza convulsiva y espíritu iconoclasta, se encuentra plenamente cargada de esta señalada herencia metafísica europea. Su espíritu de ensueño y extrañeza, sería una reminiscencia de la magia del paganismo primigenio europeo. Su ateísmo militante, una reafirmación violenta del antropocentrismo y un atavismo hacia el irracionalismo de la horda guerrera. Finalmente, su romanticismo, en el sentido amplio del término, es un cristianismo desacralizado que se resiste a abandonar el hechizo del icono, del drama y de la belleza estética. Señalamos, como su primer antecedente reconocido, el legado de Karl Marx y Federico Engels, e insertarse, junto con el materialismo histórico-dialéctico/socialismo científico y el discurso ácrata/libertario, de Pierre-Joseph Proudhon, Mikhail Bakunin y Piotr Kropotkin, como una manifestación más del pensamiento crítico que encaró el problema de la consolidación del capitalismo en el mundo occidental.

El segundo factor condicionante del surrealismo, como producto de una cultura definida, está constituido por el legado teórico del psicoanálisis, formulado, desarrollado y sustentado, principalmente por Sigmund Freud. El interés principal del psicoanálisis, que es ante todo una técnica

terapéutica de tratamiento de patologías mentales y, en segundo lugar, consecuentemente, una interpretación de los paradigmas culturales modernos y occidentales se concentra en los procesos de lo que Freud define como inconsciente, aquello que está oculto a nuestra comprensión, reprimido y que se manifiesta en el trabajo onírico, en síntomas como actos fallidos o neurosis y que estaría directamente relacionado con la normal y satisfactoria práctica de nuestra actividad sexual. Este trabajo onírico, es decir, el proceso de elaboración de los sueños y de expresión de sus contenidos (nivel latente/nivel manifiesto) es reivindicado por el surrealismo, como una fuente legítima de conocimiento de la realidad que enriquece la conciencia del individuo que procede a analizar la *psyche* propia o ajena. Aquí subyace, también una crítica del sentido burgués de productividad racional y de las convenciones sociales represivas –en lo social, en lo moral, en lo psicológico vigentes en una colectividad humana históricamente definida. Si en el discurso socialista, que en Marx, se nutre de Hegel, se prioriza el contexto, en la fuente del psicoanálisis, el surrealismo, aprende a considerar los procesos de objetivación conductual del mundo mental. Y así llegamos, al tercer antecedente reconocido, la vanguardia estética de inicios del siglo XX

El tercer y último antecedente reconocido del surrealismo, esta vez, en el campo de la creación estética y artística, es el contexto de la vanguardia de inicios del siglo XX, estando directamente relacionado con el movimiento dadaísta, del que es derivado directo y constituiría la superación dialéctica – usando una imagen comprensible, dado el contexto de este. En el

vanguardismo dadaísta y en el surrealismo, la crítica al capitalismo y la importancia del irracionalismo, comparten importancia. Así mismo se dio una renovación de las formas estéticas y artísticas que paso de un actitud anti-artística en Dada, piénsese en los trabajos de Marcel Duchamp, y en los aportes literarios de Tristan Tzara, a una afirmación de los valores de la creación artística, en el surrealismo, que habiéndose planteado la negación – imposible de la censura moral o estética, derivo en creaciones de originalidad genuina, piénsese en *An Chien Andalou* de Luís Buñuel, Los cuadros de Max Ernst o Rene Magritte y los poemas de André Breton o Paul Eluard.

En el capítulo tercero, apreciamos el valioso aporte westphaleano al pensamiento estético latinoamericano, al superar el hegelianismo dogmático surrealista y al hacer de la crítica constante y del inconformismo divergente, el sello de su actividad de ensayista y promotor cultural. Si bien el surrealismo es el empuje inicial motivador de su actividad –que compartió con su amigo César Moro, con su coetáneo, también surrealista Xavier Abril y que tendría entre otras fuentes, el influjo de José María Eguren— podemos señalar que nuestro Westphalen, va más allá y articula una propuesta madura, cuestionadora, intransigente con la intolerancia –que siempre es militante—y que podría, ahora, en el siglo XXI, ser entendida como el pilar –uno entre otros posibles—de un discurso divergente, libertario y elevadamente intelectual. Emilio Westphalen, (1911-2001) fue un notable poeta que se adhirió al surrealismo en sus iniciales escritos poéticos *Abolición de la muerte* y *Las Ínsulas extrañas* y que supo nutrir su

pensamiento estético del aporte surrealista. Siendo el surrealismo, un movimiento dogmático con pretensiones de concepción del mundo, surgido en la realidad europea, sostenemos que está plenamente cargado de dogmatismo, lo cual constituye a un tiempo, su combustible y su limitación, pues, al pasar del mundo de la creación poética, estética y artística, al ámbito de la cotidianidad, simplemente, fracasa. Y fracasa, pues el mundo de la cotidianidad, de la realidad tangible es el mundo de la inteligibilidad, de la comunicación, de la técnica, de la ciencia. Y el surrealismo, hace de la sinrazón, de la locura, su fundamento, lo cual –según el punto de vista generaría interesantes obras artísticas, pero en absoluto puede ser fundamento de una coherente y consistente concepción del mundo, lo cual era la pretensión del surrealismo y solo revela las inconsistencias filosóficas de su principal teórico, André Breton, y la necesidad de adaptar los conceptos a la realidad y no proceder de modo contrario.

En el capítulo cuarto, una de las consecuencias lógicas de nuestro estudio, es el cuestionamiento racional de la teoría y práctica del surrealismo, comprendiéndolo desde la perspectiva histórica que nos brinda nuestra posición actual. No puede afirmarse, que el surrealismo, tal como lo formulara André Breton, haya desaparecido, mas bien, ha sido asimilado por la estética del video-clip de rock, el cine fantástico, el comic, y en general por la estética *underground*. Pero debe reconocerse, que se lo asimila en tanto objeto artístico, en tanto imagen bella, no como una manera de subvertir la realidad, lo cual fue su principal pretensión y por lo mismo, ha sido su mayor fracaso. Para circunscribirnos al caso del Perú, el Surrealismo

ha sido una corriente, entre otras, estudiadas y practicadas por artistas plásticos y poetas, y es en las obras de arte, en donde debe ser rastreada su presencia, independientemente de la ideología o actitud personal de tal o cual, pintor, cineasta o poeta. *Creemos* que la sana rebeldía ante la violencia, así como las exploraciones en el vasto campo de los procesos mentales, seguirán enriqueciendo la producción de formas estéticas y el continuo debate metatextual, acerca de ellas, pero somos escépticos ante un supuesto rol liberador y positivo de la locura y la insanía.

Uno de los aportes del presente trabajo, consiste en explorar los difusos límites entre el campo de la religiosidad (no solo el monoteísmo revelado, sino el fenómeno en sí, que puede incluir, religiosidades ateas e ideologías estéticas, como el surrealismo) y el campo propiamente dicho del quehacer artístico, entendiendo a este, como la objetivación de reflexiones ideológicas acerca del mundo. Sostenemos que ha sido un campo escasamente estudiado, y menos aun, estudiado de modo conjunto. De ahí, la conciencia de la importancia de nuestro trabajo. Ubicados en el campo de la historia del arte, y negándonos a limitarnos a una investigación puramente tautológica y cuantitativa, creemos en la importancia de la producción teórica, del debate crítico e ideológico, de la discusión fundamentada y del aporte que estos elementos pueden hacer a la consolidación de una cultura orgánica, dinámica, dotada de sentido y tangible en sus manifestaciones reales. No podríamos terminar esta introducción sin señalar la motivación personal que nos llevó a elegir este tema en especial: siendo sudamericano, de origen andino y habiendo crecido en un entorno donde las ideas socialistas eran tema de discusión permanente y en el que el contacto con los libros de

ciencia y trabajos de campo de mi padre, así como el cine y el conocimiento de mis orígenes judíos, me introdujeron en el fascinante mundo de la crítica y la teoría, del que formalmente renegué en mi adolescencia pero al que gracias a mi condición de estudiante universitario y al desarrollo de mi creatividad literaria, he retornado. La lectura de Westphalen conecta mi labor individual como crítico y teórico con el pensamiento libertario y vanguardista y me comprometo a desarrollar una labor como productor de textos y analista de discursos, desde América latina y desde la comunidad científica. Es un compromiso con los orígenes y con el futuro.

CAPÍTULO I

**TRADICIÓN DEL IDEALISMO OBJETIVO:
IDEA Y CREACIÓN DE LA TEOLOGÍA A LA
ESTÉTICA.**

1.1 Presupuestos teológicos de Descartes a Hegel

1.1.1 El concepto de teología en Descartes

“Pero tan cierto como que Alá está vivo,
considero a esta fábula, que el demonio me
hizo ver cuando se sentó a mi lado en la
sombra del sepulcro, como la más maravillosa
de todas. Y cuando el demonio hubo concluido
de guiarme, se hundió en las profundidades
del mismo sepulcro y comenzó a reír. (...)

Yo no pude reír con él, provocando sus
maldiciones. Y el búho, que continúa en
el sepulcro por toda la eternidad, salió de él,
y púsose a los pies del demonio y le
miró a la cara fijamente”.

Edgar Allan Poe, 1969

“I dare you to be proud to dare to
shout aloud for convictions that you
feel like sound from bells to peal”.

Bauhaus 1980

El concepto que aporta Descartes al debate filosófico moderno, es el de certeza racional (Descartes, 1982: 50). Dicho concepto entiende la filosofía como un instrumento que delimita nuestro pensamiento y productividad. Para el autor, el sentido de lo real se da en el mundo práctico; sin embargo, se pretende llegar al ámbito de las abstracciones (pensadas por una mente humana concreta). Junto a la importancia de lo evidente, aparece la duda metódica. Descartes se sirve de nociones cotidianas de un ser humano sin perturbaciones mentales e instruidos, para ingresar en un campo de construcciones eidéticas. Si lo que percibimos es procesado analítica/sintéticamente en nuestro pensamiento mediante las palabras y el raciocinio, no puede avanzarse en la clarificación de los conceptos sin una delimitación lógica de aquello que son nuestros principios, instrumentos, problemas y finalidades. El intelectualismo de Descartes es una fundamentación de la idea como creación⁴.

Destaca, entre los primeros puntos señalados por el autor, la cuestión teológica (Descartes, 1982: 55). La relevancia dada por el autor, al sentido práctico, no se contradice con su racionalismo. En esta consolidación de la modernidad (Siglo XVIII) Descartes, consciente de su humanidad y finitud, establece una jerarquía conceptual y una coherente reflexión, enfatiza en el pensamiento europeo, al hombre, en tanto dotado de espíritu, cultura e historia, y responsable del rumbo de la misma. Desde una concepción religiosa revelada toda esta creación socio-histórica cobra sentido en el reconocimiento de la supremacía de un Dios, creador y omnisciente, a cuya

⁴ Este problema será rastreado en la tradición metafísica occidental, la vanguardia europea de inicios del siglo XX y en su legado en la crítica de arte en el Perú contemporáneo.

imagen el hombre se asemeja como poseedor de alma y equilibrio. El conjunto de lo existente es un todo consistente, provisto de finalidad.

Más adelante, señala con claridad la importancia del elemento propiamente intelectual (Descartes, R., 1982: 58). Sin la subjetividad, para Descartes, la realidad circundante pierde sentido. El mundo es tal como lo comprendemos porque estamos ahí para estudiarlo y denominarlo: nuestro objeto de estudio (el hombre, la sociedad, la naturaleza, Dios), estará condicionado por la manera en que nos acercamos a él, enfatizando unos elementos y desechando otros. La aceptación de lo dado como contexto condicionante de nuestro ser, será principio de saber consciente, sin el cual todo esfuerzo humano por la comprensión y construcción de lo real será vano.

Todos mis contenidos mentales, coexistiendo y sucediéndose en importancia de modo indetenible, son mi ser. Esa intuición proporciona la conciencia de estar en el mundo, percibir, participar, planificar y decidir y el juzgar las cosas y los actos, de modo proporcional a su importancia. No avanzaríamos en el conocimiento de áreas sumamente teóricas como la idea, la creación, lo religioso o lo estético si cartesianamente, no definimos antes en qué consiste la mente, la conciencia, el ser y su finalidad. Estaremos obligados a precisar como estos elementos poseen determinado carácter en una determinada tradición, evolucionando, con la historia⁵. Dice el autor:

⁵ No será nuestra intención el análisis psicologista de los conceptos sino, solo su ubicación cultural, teológica y estética, lo que implica una escala de valores gnoseológica, epistemológica y ontológica que deberá tenerse en cuenta para estudios posteriores.

Pero, inmediatamente después, me di cuenta de que, mientras quería pensar que todo era falso, era absolutamente preciso que yo, que lo pensaba, piense alguna cosa y observando que esta verdad: pienso, luego existo, era tan firme y que las más extravagantes hipótesis de los escépticos no eran capaces de destruirla, juegue que podía admitirla sin escrúpulo como primer principio de la filosofía que buscaba. (Descartes, 1982:65)

La vida humana como regulación de nuestro actuar, dado lo impermanente del existir y su relatividad, el cuestionamiento metódico como alcance de lo factible. Continúa:

Considerando que toda composición indica dependencia y que la dependencia es, manifiestamente un defecto, deduje de esto que no podía ser una perfección de Dios ser compuesto de esas dos naturalezas, (...); pero que si había algunos cuerpos en el mundo (...), que no fueran enteramente perfectas, su ser debía depender de su poder, de tal modo, que sin él no podía sustituir un solo instante. Descartes, 1982: 68.

La importancia de Dios elemento capital en la concepción cartesiana de lo real es una fundamentación de la validez de dicha realidad que cobra sentido al ser consecuencia de la actividad de un Dios, actividad que será el constante pensamiento (Berkeley) naturaleza creada (Spinoza) y que será comprendida desde una religiosidad racional (Kant) o idealista (Hegel). ¿En qué momento y de qué manera se legitima el giro y es asimilado por el debate filosófico, ya no sólo como motivo, teológico, sino estético?

Siendo el sueño, el fenómeno onírico, uno de los elementos de preocupación del surrealismo⁶ enfocado a su vez desde los planteamientos del psicoanálisis⁷, nos interesa lo que afirma Descartes sobre tal toma:

⁶ Breton, André: *Manifiestos del Surrealismo*, 2002

⁷ Freud, Sigmund, *La Interpretación de los Sueños*, 1985

Una vez que el conocimiento de Dios y del alma nos dan la certeza de esta regla, es muy fácil conocer que los ensueños que imaginamos estando dormidos no deben de ningún modo hacernos dudar de los pensamientos que tenemos estando despiertos; (...) La razón nos dicta también que nuestros pensamientos no pueden ser todos verdaderos en razón a que no somos perfectos enteramente, pero lo que tienen de verdad debe infaliblemente estar en los pensamientos que tenemos estando despiertos mejor que en nuestros sueños. (Descartes, 1982:71-72)

Estamos ante una supremacía de la razón que con posterioridad el surrealismo pretenderá invalidar. Si relacionamos ambas corrientes filosóficas, es porque detectamos en la vanguardia un rasgo dogmático, propiamente religioso que otorga igual importancia tanto a la vida diurna como a la vigilia y que en ese sentido totalizante, sobrerrealista, es un legítimo discurso metafísico, ubicado entre las tradiciones del pensamiento occidental y es que entendemos por religión, una concepción dogmática, ideológica, casi una cosmovisión. La existencia y la idea de Dios implicarían la positividad de la realidad humana, factibilidad del conocimiento y la permanencia de su estructura y regulaciones (del mundo). Suponemos que lo que motiva a Descartes a confiar en Dios, es la necesidad de fundamentar no sólo el propio discurso (también la propia existencia) si no la conciencia de estar insertado en una tradición idealista y metafísica. Estamos ante una complicación para nuestros fines, pues si Descartes tiene un interés teológico además de ético, gnoseológico, etc. no aborda la estética. Solo una atenta lectura de sus textos, podrá delinear el pensamiento del autor sobre dicha concepto.

Si la teología se ubica en el campo de las preocupaciones metafísicas, el estudio del cartesianismo es capital para entender los dogmatismos que han dejado su sello en el proceso de la modernidad. Estamos en la capacidad de apreciar que la modernidad europea surgió y se desarrolló sobredeterminada por un espíritu racionalista, crítico y humanista. Esta supremacía de la razón, como se sabe, se encuentra en la antípoda del vanguardista siglo XX. Dicho dogmatismo reflexiona sobre arte y estética. Hay aquí una interrelación tradicional entre lo bello y lo verdadero. Lo que soluciona la antinomia entre alma/ pensamiento y cuerpo/ extensión, es que en lo que respecta al campo de la estética, ambos obedecen a las mismas leyes. Una estética derivada de los planteamientos cartesianos tendría que significar, una estética de la conciencia, de la razón, de la medida y de la norma. A medida que la modernidad vaya avanzando, las concepciones estéticas se irán modificando y evolucionarán confrontadas con las obras mismas. Sólo a partir de ahí, un análisis de la estética, puede ser relevante para la historia de las ideas: si Descartes analiza las condiciones mínimas de desarrollo mental y cognoscitivo, para establecer sus pautas de racionalidad aplicada en el ámbito de las ideas, así, sentadas las bases del idealismo racionalista del siglo XVII, dicho pensamiento se desarrollara implicando sólo las leyes de los propios procesos culturales.

1.1.2 El concepto de teología en Spinoza

My eyes went up to heaven, you
didn't say I'd be blind without
them. Icons-feed the fires
Icons-falling from the spires..
Siouxsie & the Banshees. 1979

Libre de la metáfora y del mito
Labra un arduo cristal: el infinito
Mapa de Aquel que es todas sus estrellas.
Jorge Luis Borges, 1980.

Nuestro autor, holandés de ascendencia sefardí, elaboró una consistente concepción de Dios y del alma, siguiendo a Descartes, pero poseedor de un rasgo particular. Dice:

- I. De Dios. Definiciones. I. Entiendo por causa de sí, aquello cuya existencia envuelve la existencia, o dicho de otra manera, aquello cuya naturaleza no puede concebirse sino como existente (...)
- II. VI. Entiendo por Dios un ser absolutamente infinito, es decir, una sustancia constituida por una infinidad de atributos; cada uno de los cuales expresa una esencia eterna e infinita. (Spinoza, 1984: 25).

Este pasaje es clave para comprender su aporte teológico, acusado muchas veces de ateísmo y señalado más como panteísta. Será a partir de sus definiciones de Dios y del alma, que podremos rastrear su concepción sobre los conceptos de Idea y Creación. Nuestro autor, si bien está bajo el influjo cartesiano, tal vez dada su idiosincrasia judía, se interesa sobre todo por elaborar una guía para los actos terrenos de un hombre concreto. Dice: Proposición XV.: “Todo lo que es, es en Dios y nada puede existir y concebirse sin Dios”. (Spinoza, 1984: 11-15)

Estamos, ante un Dios presente y determinante en la creación, a la que nuestro autor llamará naturaleza creada siendo Dios, la naturaleza creadora y que la vanguardia surrealista entenderá como lo superreal. Dios como fundamento de las cosas sin el cual ningún elemento puede ser

comprendido. Realidad en la que el hombre esta condicionado y en la que su trabajo, le permite participar de la existencia, en la que participa como ser dotado de conciencia, alma, espiritualidad. (Spinoza, 1984: 67).

El alma mente humana, es ente generador de existencia. La idea es prototipo de la creación humana, lenguaje y pensamiento/ subjetividad y sociedad y cultura/ objetividad. Spinoza otorga un giro en alguna medida materialista, a la escuela cartesiana. Dada su situación contextual, al acercarse a libre pensadores y cristianos, su pensamiento evoluciona y asimila categorías nuevas. Así vemos que:

Proposición V: El ser formal de las ideas reconoce por causa a Dios en cuanto es considerado como ser pensante, no en cuanto se explica por medio de otro atributo. Es decir las ideas, tanto de los atributos de Dios como de las cosas singulares, reconocen por causa eficiente, no a los objetos cuyas ideas son, o en otros términos, las cosas percibidas, sino a Dios mismo en cuanto es cosa pensante. (Spinoza, 1984: 69-71)

Aquí se adelanta ya el pensamiento del obispo anglicano Berkeley de que lo existente logra ser tal al ser pensado por Dios. Si bien el giro del irlandés es hacia un inmaterialismo. Este sería el elemento en común.

La introspección, le permite ingresar en el campo de la idea como creación. Manifiesta Spinoza: su concepción de la verdad, propiamente religiosa; nos permite reconocer en él a un legítimo panteísta, a un inmatentista para quien

incluso Dios se encontraba en el campo de lo existente⁸. Ahora bien, esta direccionalidad de la mente, es la autoconciencia.

Así como en Descartes, ha puesto a Dios como fundamento, el mundo o realidad tiene un sentido y la conciencia humana funcionará adecuadamente solo en la medida que oriente su direccionalidad hacia actos concretos en dicho mundo al que se accede desde el conocimiento de la teoría, de la idea como creación del discurso congruente. Sí Este idealismo sostiene que el conocimiento de la idea es lo único que puede acercarnos a Dios, pues en perfecto y paradigmático, esta confianza en el nivel consciente de la mente será rebatida siglos después por el psicoanálisis freudiano. Dicha confianza puede orientarnos en la lectura correcta de Spinoza, es decir no podemos confundir los planos: Spinoza habla de teología⁹. Podemos afirmar que Spinoza radicaliza las teorías de Descartes. Dios es la causa y el mundo es la gran creación.

1.1.3 El concepto de teología en Berkeley

No se detiene nunca la caída.
Yo me desangro, no el cristal. El rito
De decantar la arena es infinito
Y con la arena se nos va la vida
En los minutos de la arena creo
Sentir el tiempo cósmico: la historia
Que encierra en sus espejos la memoria
O que ha disuelto el mágico leteo.
Jorge Luis Borges, 1980

⁸ De ahí su expulsión de la comunidad judía con lo cual estamos ante el giro que lo distingue del cartesianismo.

⁹ Es la necesidad interna de la exposición la que está condicionada por la sólida arquitectura de lo real, que se muestra incommensurable y por lo mismo, motivador de estudio y comprensión. Este rigor solo es comunicable de modo hiperracional, lo cual nos acerca a la comprensión del infinito y de lo existente en su misterio.

Berkeley es un pensador en pleno desarrollo de la metafísica occidental (Siglo XVIII) y matiz del tradicional empirismo inglés, con la negación del materialismo que es su principal aporte, tanto en la filosofía como en la teología. Debe señalarse, la distancia que se permite respecto de la tradición, alejándose del anquilosamiento escolástico.

XXVII. No hay idea de espíritu. El espíritu es un ser simple, indiviso y activo: en cuanto percibe las ideas se llama entendimiento; y en cuanto las produce y opera sobre ellas, se llama voluntad. (...) Es tal la naturaleza del espíritu o eso que actúa, que no puede ser percibido por sí mismo sino solamente por los efectos que produce (...) hay que reconocer, sin embargo, que sí tenemos alguna noción de alma, de espíritu y de las operaciones de la mente, como el querer, amar, odiar, puesto que entendemos el significado de estas palabras.” (Berkeley, 1984: 83-84)

Constatamos que no se niega la realidad del intelecto (recordemos que su principal crítica es hacia la existencia de las ideas abstractas, optando por la singularidad verificable), de modo que rescata otra respetable tradición anglo-sajona: el nominalismo, Subraya el hecho de que las ideas nos son accesibles, gracias al lenguaje y que es en el nivel del lenguaje, que operamos con ellas, para operar con la realidad. “La experiencia objetiva estará determinada por la sabiduría de su creador que es Dios XXX. Leyes de la naturaleza”. (Berkeley, 1984: 85). Éste es el rasgo distintivo de Berkeley respecto de la tendencia imperante del empirismo: el prescindir de Dios. Para el irlandés, es Dios, el fundamento de la realidad: ésta existe en tanto es pensada por Dios. Es el creador trascendente y omnisciente del monoteísmo recogido por el cristianismo el que en su eternidad y

majestuosidad de su pensamiento, otorga existencia al universo, al mundo y a la historia del hombre.

“Nada existe fuera de la mente que percibe”. XXXIII. (Berkeley, 1984). Y todo existe incluso nosotros pues todo está de modo permanente en la mente de Dios. El filósofo expone el fundamento de su Inmaterialismo: no niega la realidad perceptible, refuta el que dicha realidad sea materia no pensante e independiente de las mentes que lo perciban, y que por lo mismo, esto fuera del alcance de la suprema inteligencia que es Dios. Berkeley no renuncia a la filosofía y a sus discusiones eminentemente lingüísticas. La cuestión esencial para él, es que la realidad existe como pensamiento de la divinidad y así la captamos, en la interioridad de nuestro mundo mental. No se trata de negar la realidad (ni la verdad) sino consolidar las bases en las que se sustenta, eliminando lo ilusorio. Si el lenguaje codificado y articulado está constituido por signos que representan la realidad pensable y perceptible, y si dicho lenguaje se presenta de modo simultáneo al pensamiento, sólo podemos captar (en el caso de seres humanos mentalmente sanos y educados) dicha realidad, en la medida que se articule como un lenguaje, pues sólo podremos pensar aquellos entes, cuya concepción y definición conozcamos. De ahí a considerar la realidad y su correlato mental, como esencialmente lingüísticos, hay un corto trecho que Berkeley, teólogo creyente no dará. Será la vanguardia la que formulara su crítica a la modernidad desde el lenguaje (fundamentacion) y por medio del lenguaje (obras/ actos).

LXIII. En efecto, puede en ocasiones ser necesario que el Autor de la naturaleza muestre su omnipotencia en la producción de fenómenos que se salen del curso normal y ordinario. (...) Esas excepciones son a propósito para despertar la admiración de los hombres y elevarlos al conocimiento del Ser Divino (...). (Berkeley, 1984: 111)

Para Berkeley, es el orden, la prueba de magnificencia de su Dios algo que no le impide a dicho Dios el poder alterar el orden del cosmos si lo desea. El paso de una concepción racional y jerárquica a otra, en la que lo extraño y la ausencia de ley se legitiman, no es inexplicable en la medida que estamos analizando no el cambio de estatus del mundo en que nos encontramos, sino la evolución teórica de una idea que para desarrollarse necesita de un determinado entorno económico y cultural, que le permitió revisar paradigmas y responder a las exigencias de su momento.

LXV. A todo lo cual respondo en primer lugar que la conexión entre las ideas no implica la relación de causa a efecto, sino la que hay entre el signo y la cosa significada (...) El fuego que veo no es causa del dolor que experimento al tocarlo con los dedos; es solo una señal que se advierte.(...) En segundo lugar, (...) esto es lo que yo entiendo que se quiere significar cuando se dice que conociendo la figura, estructura y funcionamiento de las partes internas de un organismo, natural o artificial, podemos conocer sus aplicaciones y propiedades, como también la naturaleza de las cosas.” (Berkeley, 1984:112-113)

Reaparece la cuestión capital: si existiría una jerarquía entre las ideas: según el sentido del que provengan los estímulos, los pensamientos que organizamos en base a ellos, etc. Este pensar de lo esencial y de su correlato empírico nos distinguiría de la irracionalidad del bruto¹⁰. El obispo

¹⁰ Basta observar la paradoja surrealista: la necesidad de fundamentar sus acciones mediante manifiestos, buscando la adhesión de seres conscientes y responsables. Así es desde que apareció el discurso teórico en el quehacer humano, estableciendo convenciones y

Berkeley, sabe que su crítica debe contribuir a consolidar su propia institución. En el párrafo LXXXII. Respuesta a las objeciones tomadas de la Sagrada Escritura. (Berkeley, 1984: 125). Consciente de la necesaria división de las afirmaciones sobre el mundo concreto (campo de la ciencia, la tecnología y la técnica) y el mundo espiritual (campo de las humanidades, las artes y las convicciones), la esfera espiritual y su institucionalización marcharán en la medida que exista una sociedad consolidada que produzca y reproduzca formas de vida eficientes y positivas¹¹.

LXXXIII. Nada puede objetarse a base del lenguaje. Existan o no las cosas externas, todo el mundo concede que las palabras propiamente no tienen otro fin sino representar nuestras concepciones, esto es, las cosas según las percibimos y conocemos (...). (Berkeley, 1984: 126)

Así, el lenguaje sería una herramienta con una finalidad determinada. He aquí un paradigma del cual se sirve el autor. Recordemos: el autor niega la materia, más no la experiencia de lo sentido, niega las posibilidades de abstracción pero no niega la singularidad. Reafirma el geocentrismo monoteísta, fundamento del universal orden, de nuestra propia existencia humana y condición que permite el avance y expansión del cosmos, en la medida que el lenguaje facilita la sustentación de la historia y la comunicación de los seres pensantes será algo necesario, positivo y relevante. Dada la inseparabilidad de lenguaje y pensamiento, podemos agregar intentando pensar al modo del irlandés que el lenguaje, en tanto

entendimientos, única manera en la que marchan las sociedades y se mantiene la cultura del ser humano.

¹¹ Es el mundo como totalidad, sea uno creyente o no, lo que es el objeto principal de preocupación para los discursos y las correspondientes e interpretaciones y reinterpretaciones.

signo del pensamiento, permite pensar la realidad y que este pensar, constituido por ideas es el atributo que nos acerca de modo análogo al Dios que es suprema inteligencia que regula lo tangible y que como fundamento despojado de divinidad será reconocido por los debates filosóficos e ideológicos de la posteridad.

1.1.4 El concepto de Teología en Kant.

El viento despierta,
Barre los pensamientos de mi frente
Y me suspende
En la luz que sonrío para nadie
¡Cuanta belleza suelta!
Otoño: entre tus manos frías
El mundo llamea.
Octavio Paz (2003)

Con sumo rigor, Immanuel Kant, se esforzó por delimitar el campo de lo cognoscible (científico) y aquello que quedaba en el campo de la creencia u opinión.

En efecto, es evidente que, por perfecta que sea la conciencia que de la representación de esas cosas tenemos, no estamos todavía seguros, ni de lejos de que si la representación existe, existe también el objeto que le corresponde. En nuestro sistema, por el contrario, estas cosas exteriores, a saber, la materia en todas sus formas y modificaciones, no son más que fenómenos, es decir, representaciones nuestras de cuya realidad poseemos conciencia inmediata. (Kant, 1988:.346)

Distinguiendo en el nivel trascendental, Kant opta por la alternativa idealista, de modo crítico¹². Para la conciencia kantiana, lo que aparece incluyendo las esferas sociales y teóricas, es representación de algo evidente y como tal, es objeto susceptible de estudio que tiene en ella (la conciencia) un correlato a modo de pensamiento y lenguaje. Incluso para dimensiones no comprobables empíricamente como la existencia de Dios (teología) la cual queda incluida en el campo de la pura creencia, simplemente delimitada con respecto a la ciencia, al dominio de la interacción entre experiencia y razón.¹³ Cabe aclarar que Kant renuncia a conocer lo que el denomina “Cosa en si” (Kant, 1988:351) *Ding an sich* o “noumeno”. O sea, solo cabe hacer afirmaciones sobre aquello que nuestros sentidos pueden constatar. Esto viene del legado empirista inglés —el autor señala explícitamente a David Hume— Cf. (Kant, 1983) Sin embargo, coordina dicho legado con el racionalismo cartesiano¹⁴ Al igual que los autores previos (Descartes, Spinoza, Berkeley) toda esta discusión metafísica se ocupa de cuestiones pertenecientes a la teología. Así mismo, si Kant abordó el ámbito de la estética —a diferencia de Descartes, Spinoza o el más cercano, Berkeley—lo problemático radicaría no tanto en su racional

¹² Tiene tras de sí, todo el debate de la modernidad y se da en el seno de una tradición protestante, que permitía el desarrollo de las ciencias como sustento del debate filosófico.

¹³ Es importante que el pensador alemán reconozca su deuda para con el cartesianismo, así como que explique como a partir de esta postura racionalista, dota de sobriedad su propia argumentación. Descartes se reconocía cristiano. Spinoza pasó a la historia como un panteísta, Berkeley era un obispo anglicano y Kant era un racionalista que aspiraba a colocar la religión en los límites de la mera razón (título de uno de sus textos) y que por motivos éticos, propiamente prácticos, aceptaba el valor del cristianismo. Esto también habrá de tomarse en cuenta, en nuestra lectura de Hegel (formado como teólogo protestante).

¹⁴ Origen de lo que luego será conocido como “Tradición Continental”, distinguiéndola del empirismo, nominalista y analítico, propiamente anglo-sajón

concepción de Dios y la teología, sino en el doble sentido que otorga al termino “estética”¹⁵.

Nuestro idealismo trascendental permite, en cambio, que los objetos de la intuición externa sean reales tal como son intuidos en el espacio, así como todos los cambios en el tiempo, tal como los representa el sentido interno. En efecto, teniendo en cuenta que el espacio es ya una forma de la intuición que llamamos externa y que, si no hubiese objetos en el, no habría tampoco representación empírica ninguna, podemos y debemos admitir como reales los seres extensos que hay en el, y lo mismo ocurre con el tiempo. Ahora bien, ese mismo espacio, juntamente con ese tiempo, a la vez que los fenómenos todos, no son cosas en si mismas, sino meras representaciones, y no pueden existir fuera de nuestro psiquismo. (Kant, 1988: 438)

El autor clarifica su concepción del espacio y del tiempo como factores a priori y acerca de la relación de los fenómenos concretos con las realidades de las que dan cuenta. Es notable que el mismo psiquismo sea entendido como una representación, la cual interactúa con las representaciones de los datos de conciencia¹⁶.

Mediante los conceptos puros del entendimiento, prescindiendo de todas las condiciones de la sensibilidad, no podemos representar objeto alguno, ya que nos faltan entonces, las condiciones de su realidad objetiva, no hallándose en tales conceptos mas que la mera forma del pensar. Sin embargo, pueden ser presentados en concreto si los aplicamos a fenómenos, ya que es en estos donde se encuentran la materia para constituirse en conceptos empíricos, que no son otra cosa que conceptos del entendimiento in concreto. Contiene cierta completud a la que no llega ningún conocimiento empírico posible. Con las ideas, la razón persigue tan solo una unidad

¹⁵ En la *Critica de la Razón Pura*, aborda lo referente a la percepción sensible, mientras que en la *Critica del Juicio* se ocupa del ámbito estético, tal como lo conocemos hoy, acerca de la belleza/ arte. Más adelante desarrollaremos estos aspectos.

¹⁶ El desdén por la realidad onírica constituirá uno de los puntos débiles de la postura idealista y racionalista, y será, precisamente superado en los inicios del siglo XX, con el aporte del psicoanálisis de Sigmund Freud.

sistemática a la que intenta aproximar la unidad empírica posible sin jamás conseguirlo plenamente (...). (Kant, 1988:485)

Para el filósofo de Königsberg, dada su complementación entre empirismo y racionalismo, no podemos entender nuestra humanidad/ mente si no es insertada de modo concreto en el ámbito de la historia y la naturaleza. Como su precedente irlandés, Berkeley, que no podía separar de la experiencia objetiva, ideas abstractas y que al modo nominalista, condicionaba la importancia del lenguaje a su aplicación en dicha experiencia, Kant, y he ahí su “revolución copernicana”, deja de lado lo que denomina “ideal” (propio de la dimensión de la metafísica clásica de raigambre platónica) y se orienta hacia lo científicamente relevante. Este giro criticista, ubica el factor religioso en el plano de lo mensurable, explicable, y elimina toda retórica que oscureciese el plano de lo estético. Tomando en cuenta esta clarificación de conceptos del autor, comprendemos su contribución a la historia de las ideas, región en la que confluyen lo religioso y lo estético.

Kant¹⁷ sería así, la primera culminación del idealismo y la metafísica occidental –quizá más importante que Hegel, doxa personal del autor de este ensayo--. El darle este, a nuestro juicio, correcto lugar al ilustrado de Königsberg, nos ayudaría a soportar la atracción del dogmatismo hegeliano.

¹⁷ Para comprender a cabalidad el aporte kantiano (Kant, I.1988:486), no podemos desligar su *Critica de la Razón Pura* (de donde tomamos las referencias sobre “religión”, “teología” e “idea”), su *Critica de la Razón Practica* (aspecto ético considerable, pero que no incluimos en el estudio nuestro) y la *Critica del Juicio* (donde desarrolla su concepción de la “estética” vinculada al proceso de lo artístico, tal como desde entonces se reafirma).

Según la jerarquía establecida por Kant, el ideal de la razón, es el fundamento de los fundamentos. Recordemos que el paradigma de ciencia que Kant comparte es el propuesto por Isaac Newton: las ciencias de la naturaleza, la materialidad de lo existente como pauta que define la mencionada jerarquía de valores desde los cuales el científico y el hombre común, operan. Independientemente de las obvias diferencias de asumir un materialismo o un idealismo, está el sentido de método, propio de la ciencia y modelo para la filosofía, y la coherencia interna que con ello logra el sistema, así como la coherencia hipotética entre el modelo y la realidad explicada. Esto, incluso, en los difusos contornos de los problemas humanísticos como el factor de religiosidad en un autor determinado o las consecuencias de dicho compromiso, a nivel estético. Este criticismo salva a Kant, de ser solo un receptor del empirismo inglés y en la medida que se adhiere a un paradigma válido, logra proporcionarle innovación y ser original.

Pues bien, tenemos que confesar que la doctrina de la existencia de Dios pertenece a la creencia doctrinal, (...) En términos estrictos, no es entonces práctica esa creencia, sino más bien hay que calificarla como una creencia doctrinal a la que la teología de la naturaleza (física teología) tiene que dar lugar siempre y de modo necesario. Si consideramos esa misma sabiduría en relación con los excelentes dotes que ha adornado la naturaleza humana y en relación con la brevedad de la vida, brevedad que tan mal se compagina con tales dotes, podemos hallar también un motivo suficiente para una creencia doctrinal en la vida futura del alma humana. (Kant, 1988: 643)

Al igual que en Descartes, la creencia en Dios, es uno de los rasgos elementales de la metafísica kantiana¹⁸. Pero Kant se sirve de la ética para <justificar la necesidad del Dios monoteísta abrahámico. Además, de que para Kant, dada la perfección sistémica del mundo tal cual lo experimentamos (perfección en la que incluso los desastres naturales imprevisibles, se ciñen a pautas de regularidad interna) es un argumento de apoyo fáctico para la creencia en una suprema inteligencia creadora y rectora del universo. Así, esta perfección del Dios, tendría su pequeña analogía en el alma humana, cuyo rasgo más saltante aparte de la capacidad intelectual, sería la inmortalidad. Para el pensamiento de su tiempo, el aporte kantiano, al debate y fundamentación teológicos, resulta capital¹⁹.

Sus preferencias (Kant, 1988: 524) se definen como cercanas al deísmo, esto es, el reconocimiento de la existencia de un Dios, no interviene directamente en su creación y se limita a pensarse a sí mismo, en eterna contemplación. Dios sigue siendo fundamento, pero es el conocimiento, objetivado en la historia social y cultural, el que otorga libertad y dignidad al hombre. El que Dios, el Dios, no intervenga de modo explícito en la creación, no haría, como diría John Locke, inútiles a las especulaciones teológicas y metafísicas.²⁰ Ciertamente, el conocimiento acumulado, la tradición, las humanidades, conservan su valor, pero el hombre racionalista e ilustrado,

¹⁸ Reconoce que el conocimiento de Dios, no es competencia del quehacer científico y con ello, aparentemente, daría lugar a deísmos, agnosticismos o ateísmos (con lo que se encontraría en una lucha similar al obispo Berkeley) o quizá opciones materialistas panteístas como el sefardí Spinoza.

¹⁹ El materialismo ateo, no fue, creemos, ni el mejor ni el más importante aporte del pensamiento ilustrado del siglo XVIII. Y esto independientemente, de que dicho materialismo radical, impulsó la experimentación en las ciencias naturales a niveles no conocidos con anterioridad.

²⁰ Pensemos en nuestro Borges, que consideraba tales disciplinas como incluidas en la literatura fantástica. Cf: Borges, Jorge Luís, 1984: 18.

reclama el ejercicio de la crítica intelectual rigurosa y metódica como una de sus conquistas más importantes.

El ser supremo se queda, pues, en mero ideal del uso meramente especulativo de la razón, aunque sea un ideal perfecto, concepto que concluye y corona el conocimiento humano entero y cuya realidad objetiva no puede ser demostrada por este camino, pero tampoco refutada. (...) La necesidad, la infinitud, la unidad, la existencia fuera del mundo (no como alma del mundo), la eternidad sin condiciones de tiempo, la ubicuidad sin condiciones de espacio, la omnipotencia, etc., no son más que predicados trascendentales y, por ello mismo, su concepto depurado, tan necesario a toda ideología, solo puede ser extraído de la teología trascendental. (Kant, 1988:530)

Podemos continuar nuestro argumento anterior, señalando que si bien se puede asumir o no dicha libertad secular (ya Kant señalaba que las ciencias deben ser rigurosamente delimitadas y no desnaturalizadas) lo esencial, desde un punto de vista basado en praxis (latín: practica) y pragmata (griego: hechos) es la conducta, lo demostrable y será en la coherencia de las acciones donde se juzgará el valor del mundo interior. Esto, sin desmerecer la importancia de las intenciones, aquel factor no comprobable, pero, teóricamente, deducible de sus consecuencias. He aquí, el más importante legado de la ilustración (Kant, 1988: 636). La autonomía respecto del elemento irracional de la tradición. La cultura europea, tal como la conocieron Kant y Hegel, es una mixtura, un discurso polifónico y polisémico. Será desde el reconocimiento de dicha pluralidad que podremos entender el desarrollo de la tradición idealista occidental, insertada en su entorno correspondiente.²¹

²¹ De ahí que, tal como la reforma protestante y anglicana se distancio de Roma para ser fundamento de naciones poderosas, la filosofía hubo de liberarse de trabas retóricas e inconsistentes.

1.1.5 La filosofía de la religión en Hegel

Oh, la hora amarga del ocaso
Ahora que contemplamos en las aguas negras un
Rostro de piedra
Pero radiosos levantan los amantes sus plateados
parpados
Un solo sexo. Se eleva el incienso de rosados
almohadones
Y el dulce canto de los resucitados.
Georg Trakl, circa 1910

El concepto de religión esbozado por Hegel, será aquel que condicionará la aproximación de los autores vanguardistas a dicho problema teórico y que desde su lectura se asumirán posiciones y paradigmas. Una de las premisas de las que se parte para el siguiente análisis, radica en que para Hegel, la autoridad de la religión revelada es evidente por sí misma, lo cual la coloca incluso por encima del alcance de la razón. Dice:

Pues en primer lugar nosotros no tenemos la religión en general, sino una religión positiva acerca de la que se reconoce que no ha sido proporcionada por Dios, que reposa sobre una autoridad superior a la humana. Bajo esta forma, el primer obstáculo consiste en que tenemos que explicar la competencia de la razón para ocuparse de una verdad, de una doctrina de la religión, que debe estar sustraída al alcance de la razón humana. (Hegel, 1998:107).

Hegel, racionalista y culto, necesita enmarcar a la religión fenómeno complejo en los límites de la razón y reconocer que ni siquiera una explicación teórica o científica reduciría la religión a simple objeto. Si el tema de la religión revelada, en el mundo occidental es el Dios uno y trino,

este conocimiento debe estar fundamentado, ser un discurso serio y a la vez precisar los límites que la propia problematicidad del fenómeno exigen²².

Para Hegel, el espíritu religioso, es analizado dentro de su ya mencionada tradición protestante, que bajo el influjo de la crítica de Feuerbach y Marx, llegará a la vanguardia del siglo XX: En nuestro autor, es esencial el rol de la conciencia (Hegel, 1998:124). Este espíritu implicado en su propio autodesarrollo, tiene protagonismo en la medida que el desarrollo de la cultura, sincrónico y diacrónico, culmina en una determinada sensibilidad y concepción del mundo que para el autor, solo se da en el pueblo germánico. Y la religión será una de las cúspides de dicho desarrollo, que es configuración de formas de vida, no solo a nivel teórico sino también objetivo en la vida concreta de las sociedades. Nuestra dificultad radica en lo axiomático de la autoridad de la revelación, continúa el autor (Hegel, 1998:244). Es notable que cite la importancia del lenguaje, producto cultural que espiritualiza al hombre, en la medida que es posibilidad de razón y así mismo distingue la esfera de Dios y de los hombres, quienes en la vivencia de la religión conocen al ser supremo que se les revela. Dicha manifestación de Dios no diviniza a la naturaleza mediante la cual, él se manifiesta sino que hace constatar la importancia del espíritu, elemento que permite captar la supremacía del Dios y que ejercitado desde la humanidad,

²² La tradición religiosa del pensador es la protestante y él ha sido formado como teólogo y filósofo. Su relevancia dentro de la cultura alemana de su tiempo y en la filosofía y la discusión teológica de ahí en adelante, serán capitales para la comprensión del legado íntegro de nuestro autor.

da alcance sobre nuestra condición de seres finitos y morales, libres y determinados²³.

Una segunda dificultad consiste en que la definición hegeliana de ateísmo es simultánea respecto a la de fatalismo. Es decir a la ausencia de un Dios, Hegel le asocia la ausencia de espíritu y con ello la falta de libertad

Una ulterior determinación consiste en que la sustancialidad, la unidad de la realidad absoluta consigo misma solo constituye el fundamento, un momento de la determinación de Dios como espíritu. Así la sustancia solo constituye una determinación en lo que afirmamos acerca de Dios. Estas son afirmaciones provisionales, con el fin de evitar malentendidos. Los ataques a la filosofía proceden fundamentalmente de esta parte. Se afirma que la filosofía debe ser spinozismo si es consecuente, y que, por consiguiente es ateísmo y fatalismo. (Hegel, 1998: 232-233).

Spinoza en su monismo consecuente, equipara a Dios con la naturaleza es decir no es el Dios trascendente a la creación que plantea el monoteísmo. Para el filósofo suabo, la filosofía y la teología tratan de los mismos temas: acerca de Dios que es lo verdadero por excelencia. Ahora bien, el concepto hegeliano sustancia es previo; en su definición, a la concreción del espíritu: esta sustancia pasa a ser sustancialidad, en la medida que dicho espíritu es determinado en su relación con Dios. Hegel logra dar coherencia a sus planteamientos, al conservar dicha unión o identidad de las temáticas filosófica y teológica²⁴. Si bien el mundo concreto histórico y social se rige por distintas normas, para el autor el fundamento de dicho mundo concreto reside en lo divino y se accede a él por la religión la cuál solo puede hallar

²³ Este valor de lo mental, lingüístico y social da a las teorías de nuestro autor, consistencia en sus afirmaciones sin lo que parecerían ser especulaciones gratuitas.

²⁴ Para nuestro autor de filiación protestante luterana la salvación se da por la fe y esta fe tiene como objeto a Dios

coherencia si se la distancia del ateísmo y el fatalismo, sin sentidos que la filosofía evita.

En la concepción de Hegel, Dios mismo es el espíritu absoluto y garantía de espiritualidad en el hombre, quien se acerca a lo divino con el arte, la religión y la filosofía. Para Hegel, el concepto de idea y el de creación, si bien se encuentran inmersos en el mundo de la naturaleza y de lo humano, es desde la teología que son definidos. Estos conceptos experimentan la dialéctica en la historia y es en la historia, devenir del espíritu absoluto, que se debe rastrear su desarrollo.²⁵

La idea universal ha de ser concebida aquí por tanto en su significado absolutamente concreto, cuya determinación consiste en manifestarse, en revelarse. La filosofía de la religión tiene por cometido interpretar este aspecto del ser determinado y concebirlo mediante el pensamiento (...) La idea se da en su ser determinado en la naturaleza y al devenir así para sí, se convierte en espíritu como saber de sí mismo. Dios es de este modo el resultado de la filosofía, del que se conoce que no es meramente resultado sino que se produce eternamente, que es la realidad que precede (...) La naturaleza, y el espíritu, la voluntad, el Estado son encarnaciones de la idea, configuraciones determinadas en las que todavía no ha llegado hasta sí, hasta el saber de sí misma, para ser como Espíritu absoluto. (Hegel, 1998:87)

La idea es el contenido de la filosofía, en cierto momento, equiparable a Dios, esto permite comprender qué entiende Hegel por idea y como esta, siendo pensamiento, implicado en desarrollos culturales determinados es el acceso hacia el conocimiento de lo trascendente y lo divino. Desde la perspectiva del entendimiento humano, Dios es producto de la filosofía, su

²⁵ Para Hegel, todo el proceso de la naturaleza, de la cultura material y del desarrollo de las sociedades no es más que el espíritu absoluto objetivándose. Dada su filiación protestante luterana, la salvación se da por la fe en Dios.

conocimiento es producto de la clarificación operada, por la filosofía, pues Dios para el monoteísmo occidental registra una existencia trascendente al hombre si bien para ser tal Dios requiere del hombre y el desarrollo sistemático de su civilización en la medida que estos se justifican desde él y hacia él. Para Hegel, el contenido de la filosofía, era el mismo que el de la religión. Dice Hegel, 1998: 87-88). Muy dado a construcciones textuales que yendo por lo teológico, lindaban con lo poético, la idea es considerada por esta filosofía de la religión en cuanto manifestación infinita. Ahora bien, precisemos, que este rasgo estético, poético, no cierra el texto a la comprensión del sentido. La importancia de la filosofía especulativa es tal que sin ella con toda su problematicidad teórica y textual no habría definición posible de lo divino y que además este “divino” es algo al cual se accede desde el mundo humano, mediante la inteligencia y entendimiento humano. Para Hegel la filosofía es una racionalización del conocimiento acerca de los procesos del espíritu. Esta primacía de la razón, consistencia del quehacer humano que halla justificación para la actividad conciente de su propia subjetividad, ha sido uno de los primeros pasos para conquistar la autonomía del quehacer humano, respecto de aquello que desconoce:

La religión, en su concepto, no es todavía la verdadera religión. El concepto es ciertamente verdadero en sí mismo; pero su verdad exige también ser realizada, de la misma forma que al alma le compete haberse encarnado. Esta realización es, en primer lugar, determinación del concepto; pero la realización absoluta consiste en que esta determinación sea adecuada al concepto. Esta determinación adecuada del concepto es la idea, el concepto verdadero. (...) En cuanto concepto, la religión carece todavía de ser determinado, ella es inadecuada a su concepto. Sólo en la religión absoluta se adecuan al concepto y el ser determinado y constituyen, por tanto, la idea de la religión” (Hegel, 1998:117).

Si hemos señalado la importancia que le da Hegel al elemento especulativo y si se tiene en cuenta que su idealismo fue refutado por diversos materialismos y positivismos tal vez nos haríamos una idea errada del idealismo hegeliano: su idealismo no deja de lado la historia, simplemente, le halla fundamento en Dios, que las refutaciones señaladas lo niegan. Además, analiza y determina el desarrollo interno de la religión²⁶ Siendo, un teólogo protestante, tenía claro el delimitar el alcance de la libertad y la responsabilidad del hombre en tanto ser que tiene un pacto con Dios, judaico que en Cristo extiende su ley a la humanidad. El desarrollo de la ciencia, la economía, la política, la filosofía y las artes, en el occidente europeo habían generado un modo de vida que basándose en la libertad y los derechos ciudadanos iban construyendo un tipo específico de ser humano, con una determinada subjetividad que se nutría de la cultura que le rodeaba.

Más en concreto la actividad del espíritu consiste en manifestarse. El espíritu que no se manifiesta, que no se revela es algo muerto. Manifestarse consiste en devenir para otro. En cuanto devenir para otro, el espíritu se opone, se diferencia y de este modo surge la finitización del espíritu. Lo que es para otro es precisamente en esta determinación abstracta algo finito; tiene a otro frente a sí, tiene su fin, su límite en ese otro. (...) El espíritu consiste en tenerse a sí como objeto. En esto consiste en su manifestación, la relación de la objetividad, el ser finito. (...) (Hegel, 1998:117-118).

Como el autor dice, manifestarse consiste en devenir para otro. Precisamente este devenir ante ojos humanos es la terrenalización del espíritu, su entrada en el ámbito de las dimensiones espacio-temporales.

²⁶ Para Hegel, el desarrollo absoluto de la religión se da en el occidente europeo germánico protestante. Es en este contexto que hay que situar la discusión de los textos hegelianos

Este espíritu manifestado es lo que Hegel hace objeto de su estudio. No podría acceder a otro nivel de dicha realidad. Así, el espíritu estudiado por el hombre en la historiografía o la filosofía no es tanto el Dios mismo sino las proyecciones de las necesidades y carencias humanas a las que el hombre denominaría Dios. Toda esta discusión aborda el espíritu puro y esto es algo que Hegel trata de justificar y enmendar, toda la discusión se da en términos humanos. El Dios no participa de dicha discusión y se limita en todo caso a observar el devenir de su creación y el quehacer crítico / analítico de sus criaturas. Esta cultura condiciona al hombre y es objeto para el colectivo circundante, generador de juicios, de debates y relatos, algo que al aproximarse el siglo XX fue incrementándose como proceso social recogido por la vanguardia estético/artística. Comparte en ella su importancia junto con las discusiones formales y se hacen religión de lo concreto, más, ¡cuidado! no de lo evidente. Los avances de la filosofía y de la ciencia abrirán la puerta a la relevancia de la interpretación, actitud y actividad que la vanguardia y su dogmatismo de lo concreto no pasarán por alto y más bien incorporarán a su fundamentación²⁷.

Dios es el movimiento hacia lo finito y así, en cuanto superación de lo finito, es el movimiento en sí mismo. (...) Por el contrario, la verdadera, la idea, son totalmente sólo como movimiento. Dios es asimismo, también lo finito y yo soy también lo infinito. Dios retorna a sí en el yo como en él se supera en cuanto finito y sólo es Dios en cuanto este retorno. *Sin mundo, Dios no es Dios* (cursivas del autor) (Hegel, 1998: 191)

²⁷ Podemos señalar que considerar los avances teóricos y especulativos, para el quehacer intelectual era un modo coherente, “hegeliano” de conducir la actividad y la generación de discursos. El mundo tiene ya en Hegel una importancia determinante: sin mundo no hay Dios.

Como ser actuante y vivo (siempre en términos de lenguaje humano para acceder a su comprensión) Hegel reconoce las dificultades y las trampas del propio lenguaje imperfecto de los hombres. Y aquí se da uno de los momentos capitales del drama de Dios y su relación con la humanidad: si solo podemos acceder a su comprensión en términos humanos, y si solo en la historia humana se da la justificación para la práctica de su culto, por seres definidos por una cultura, entonces nos hallamos en la paradoja de que dicho Dios en toda su omnipotencia se halla en la necesidad o carencia de tener que contar con seres humanos como nosotros para justificar su rol de Dios. Pues Dios es un Dios creador de un mundo con naturaleza e historia y somos los hombres quienes mediante nuestro lenguaje accedemos a Dios y lo nombramos. El sustento de la filosofía será esta invocación en términos racionales así como de la teología motivada por la fe será esta fe, un discurso pleno de especulación, que para Hegel, otorgará el punto final que cierre la discusión, ubicada en el ámbito del pensamiento, que se da como reconoce en términos de progreso. Es en la civilización, la historia, la cultura y la lengua que se enmarca todo el debate sobre Dios, el cual continúa como especulación y continúa en el humano devenir que aporta nuevos puntos de vista: Dios es creador y el mundo es producto que testimonia dicho poder. Este mundo que en inicio es naturaleza, sin embargo es, un conjunto de objetos que a diferencia del ya mencionado panteísmo spinoziano carece de espíritu: es la actividad cultural humana la que dota de espíritu a la creación de este Dios judeo-cristiano, esto se aprecia en la definición de Hegel de la filosofía, la religión y el arte como las culminaciones de la actividad espiritual humana y en su consideración de

la belleza artística por encima de la belleza de la creación, pues y esto los distingue del panteísmo si bien la naturaleza es creación de Dios, la naturaleza no es Dios²⁸.

Si para Hegel, culminación del idealismo alemán, el nexo de la creación con Dios es determinante para la posesión de espiritualidad en el hombre y su realización en actos o historia, esto se debe a que sólo en la libertad el espíritu es y halla sentido la actividad humana. Independientemente del sesgo euro centrista del discurso hegeliano y de las limitaciones propias de una especulación que excede los límites proporcionados por los alcances de la ciencia amparándose en la teología podemos reconocer que esta importancia otorgada a la objetivación de la espiritualidad humana, ciertamente antropocéntrica, en legítima tradición cristiana protestante que el autor representa, será base de las concepciones crítico-libertarias de las vanguardias del siglo XX. Carentes de dicha importancia otorgada a la actividad humana y específicamente a los logros intelectuales y socio-culturales, todo el devenir posterior de las artes, la filosofía y las teorías críticas serían inexplicables.

²⁸ Es el hombre cual demiurgo griego o héroe pagano el que en sus productos culturales, por ejemplo el arte, da forma a la idea, de modo tangible, creando mundos, discursos, símbolos e imágenes. Es así como el hombre hace objetiva su espiritualidad y participa de la imagen y semejanza del Dios creador en su acepción cristiana o realiza sus capacidades naturales, en la tradición materialista, cercana al paganismo indogermánico.

1.2 Presupuestos estéticos de Berkeley a Hegel

1.2.1 El concepto de estética en Berkeley

El intelecto humano debe elegir por fuerza
Perfección en la vida o aquella de la obra;
Si escoge la segunda, rehusar desde entonces
Una mansión celeste, rabiando entre la sombra
Y al final de esta historia, decid,
¿Qué hay de Nuevo?
Con la suerte o sin ella el afán deja marca:
El viejo desconcierto, una bolsa vacía;
La vanidad del día, los pesares nocturnos

Yeats, William Buttler, 1999

Nos centraremos en los aspectos estéticos de la teoría de Berkeley. Dado que no es una estética explícita, deduciremos los alcances de sus ideas, primordialmente teológicas. Berkeley es el polo complementario del cartesianismo spinoziano²⁹. Luego, Immanuel Kant, en la cúspide del *Aufklärung* (ilustración) aportando el criticismo empirista, limará las asperezas, facilitando el trabajo de un Hegel y desplazará el interés hacia la vinculación sistemática entre las esferas de lo estético y lo religioso.

LXXXIX. De las cosas o seres. (...) cosa o ser es el nombre más universal de todos; comprende dos géneros enteramente diferentes entre sí que solo tienen de común el nombre de ser, a saber: los espíritus y las ideas. (...) Para sí, ideas, espíritus y relaciones constituyen todo lo que en su respectivo género, puede ser objeto del conocimiento y discurso humano; por ello considero una impropiedad aplicar la palabra idea para significar las cosas que conocemos o de las que tenemos noción. (Berkeley, 1984: 131-132)

²⁹ De esta dinámica se marcha hacia Hegel, quien sistematiza la ilustración idealista permitiendo la síntesis marxiana que heredaran vanguardistas divergentes como Benjamín, Breton y Westphalen

El espíritu es sustancia activa, afirmación suscrita por artistas románticos vanguardistas. Genera ideas que se dan en el plano mental, mientras; las obras artísticas se insertan en el ámbito social. ¿Qué relaciona obra e ideas? La presencia de un Dios es tan fuerte que impide entender a la estética como forma laica de religiosidad. El que ideas, espíritus y relaciones sean todo lo que puede ser objeto del conocimiento y discurso humano como lenguaje, no como realidad, permitirá posteriormente el giro hacia una religiosidad dogmática, desacralizada y estética.. Fuera de la mente nada puede percibirse y existir. Es Dios quien con la permanencia de su pensamiento, otorga duración a lo real. No por dejar de pensar en las cosas éstas desaparecerán, pues ahí están los demás seres y sobre todo el Dios.

XCI. Las cualidades sensibles son reales(...), según nuestra doctrina, los seres no pensantes percibidos por los sentidos no tienen más existencia que el hecho de ser percibidos, lo que no pueden existir más que en las sustancias inextensas e indivisibles llamadas espíritus, que son las que actúan, piensan y perciben; mientras los filósofos comúnmente afirman que las cualidades son sensibles existen en una sustancia inerte, extensa, desprovista de percepción, llamada materia, a la que atribuyen sustancia natural, exterior a todo ser pensante. (...) (Berkeley, 1984: 133-134)

Contra la opinión de algunos personajes de su tiempo, jesuitas parisinos, por ejemplo, Berkeley realizó un cuestionamiento serio. Su trabajo abarca cosmología, ontología, gnoseología, epistemología, física, etc. ¡y en sólo un volumen!³⁰

³⁰ Las condiciones socio culturales no permitían una correcta lectura de sus teorías. Dejando de lado su desempeño como funcionario eclesiástico, su sobreentendida aceptación de la especialización del trabajo, la división en clases y la monarquía, su pensamiento a un nivel que antes que místico es cosmológico, tiene un rasgo libertario, al cuestionar el rasgo fascista del mero sentido común que acepta la brutalidad de los hechos desnudos. No

CXL. Nuestra idea de espíritu. En sentido lato, podemos decir que tenemos idea, o más bien noción de espíritu, 1) en cuanto entendemos lo que esta palabra significa, pues si no, nada podríamos afirmar ni negar de ella; y además 2) en cuanto concebimos las ideas que existen en otras mentes o espíritus mediante las nuestras propias, que suponemos semejantes a las de ellos. (...) (Berkeley, G.1984: 175)

El autor menciona conceptos básicos de la psicología, la conciencia y la empatía: el individuo y el entorno que lo condiciona. El espíritu pensado por el autor, es de un individuo sano, instruido y occidental. Este modelo de las categorías de la mente humana, ¿tiene valor universal? De no ser así, ¿es correcto el realizar una adaptación o reinterpretación del aporte berkeleyano, coherente con una doctrina divergente cual el surrealismo?³¹

CXLII. (...) En rigor no podemos decir que tengamos idea de un ser activo o de una acción, aunque si puede afirmarse que tenemos noción de ellos. (...) Es de notar también que propiamente no podemos decir que tengamos idea de las relaciones que envuelven un acto de la mente, sino más bien una noción de las relaciones que hay entre las cosas. Y si algunos hoy día toman la palabra idea para designar al espíritu, las relaciones y las acciones, ello se reduce a una mera cuestión de palabras. (Berkeley, 1984: 176)

En uno de sus seminarios³², Jacques Lacan, señala que lo real es lo que se resiste a ser simbolizado. En Berkeley, lo real es el espíritu y el símbolo es la idea.³³ La teología cristiana anglicana, de modo similar a la católica,

podemos evitar recordar a Levi Strauss, cuando afirma que las personas religiosas poseen sentido del misterio, algo que no ocurre a muchos científicos.

³¹ Consideremos que estas cuestiones han sido revisadas por ciencias específicas como la antropología, la sociología, la psicología, la psiquiatría, etc. Y que nuestra investigación se detiene en el meta texto de las humanidades.

³² Lacan, Jacques: 1984, Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis

³³ Pero, entre el inmaterialismo de Berkeley y el materialismo de Lacan, está el idealismo objetivo de Hegel, autor de una concepción peculiar sobre el espíritu. La distinción de Berkeley, entre idea y espíritu, obedecería a una distinción (que se da también en la cultura judía, Cf. Benjamín³³, entre ciencia y filosofía y las relaciones de ésta con la teología o

prioriza la tradición clásica latina más que la griega con las humanidades y artes y la filosofía, relación de jerarquía vertical y por lo mismo, dogmática. Así, el espíritu es lo real, la acción y la idea, es el instrumento, el signo. El hombre socializa mediante la inteligencia, el lenguaje, el cuerpo, etc. Es una constatación del autor y no un postulado dogmático y vertical.

CXLVII: La existencia de Dios es más evidente que la del hombre (...) porque es evidente que, al influir sobre otras personas, la voluntad humana no consigue otro efecto que el movimiento de los miembros del cuerpo; pero solo de la voluntad del Creador depende de que un movimiento determinado vaya seguido de ideas que se despiertan en una mente distinta (...) (Berkeley, 1984: 180)

El hombre se mueve en un cosmos cerrado y evidente, y detrás de ese mundo de inmanencias está el Dios Creador. Se avizora ya el plano de lo indecible... se va acercando el final de la argumentación, pues precisado el problema, expuesta la teoría, avanzando el terreno de lo teológico, a medida que se acerca la imagen (acústica o visual), según el credo, comienza lo indecible, la imprecisión de contornos, el silencio.

CXLIX. En consecuencia, para todo el que sea capaz de hacer una ligera reflexión, es cosa muy evidente la existencia de Dios, esto es, de un espíritu que se halla íntimamente presente en nuestras almas, produciendo en ellas toda esa variedad de ideas que de un modo continuo nos impresionan. Ser Supremo del cual dependemos enteramente y en el que vivimos; nos movemos y somos” (Berkeley, 1984: 182)

El paradigma de absoluto en nuestro autor es Dios, que en tanto perfecto, da pauta de lo que es suprema belleza, supremo bien y suprema verdad. Este

religión. El judaísmo, como la religión protestante prioriza la relación entre teología y ciencia.

Dios da normas de ética y estética, que al pensarse, deberían, dentro de las posibilidades y contingencias del mundo concreto, guiar nuestras vidas. Sólo así la vida verdadera y justa, es también bella (siendo la generación de belleza mediante el arte una ocupación humana más, en la creación).

CLVI. (...) Y habiendo mostrado la falsedad o vacuidad de aquellas frías especulaciones que constituyen la principal preocupación de muchos filósofos, los que me hayan leído estarán mejor dispuestos a mirar reverentes y abrazar las verdades del Evangelio, cuyo conocimiento y cuya práctica son la más alta y estimable perfección de la naturaleza humana” (Berkeley, 1984, 189)

Con este último párrafo concluye el tratado de Berkeley, párrafo que podríamos entender, según plantea nuestro trabajo, como ética a modo de estilo, una concepción teológica que condiciona el quehacer social, cultural y estético del hombre.

1.2.2 El concepto de estética en Kant

Mis únicos compañeros serán el bosque, la playa y el lago
Ahora bebo sabiduría de la jugosa capa del abeto,
Ahora bebo la verdad del tronco reseco del abedul
Ahora bebo poder de la yerba más pequeña y tierna
Un poderoso protector me tiende, piadoso, la mano

Edith Södergrand

La acepción de “estética” empleada en la *Critica del Juicio* –obra que analizamos—se relaciona con el arte, en el sentido actual de belleza artística, a diferencia del sentido con que se emplea dicho termino en la *Critica de la Razón Pura* –relacionada con las sensaciones, con las

intuiciones de lo sensible. Sostenemos a modo de hipótesis, que así como el criticismo libró al filósofo de Königsberg, de caer en un dogmatismo anti-científico.

Buscar un principio del gusto, que ofrezca el criterio universal de lo bello, por medio de determinados conceptos, es un atarea infructuosa, porque lo que se busca es imposible y contradictorio en si. La comunicabilidad general de la sensación (de la satisfacción o disgusto), de tal índole, que tenga lugar, sin concepto y la unanimidad, en lo posible, de todos los tiempos y de todos los pueblos, en lo que toca a ese sentimiento en la representación de ciertos objetos, tal es el criterio empírico (...) común a todos los hombres, de la unanimidad en el juicio de las formas bajo las cuales un objeto es dado. (Kant, 1958:213-214)

Por racionalidad, no podemos establecer principios permanentes ahí donde la contingencia de las sensaciones individuales y las idiosincrasias colectivas, deciden. Establecer, nuestro principio, como único y decisivo, sería también erróneo. Esto abre la vía, para el debate, la interpretación y el consenso, que se da en el ámbito cultural, académico y científico. Hasta ahí, podemos llegar, siendo necesarios la claridad del lenguaje técnico y la consiguiente adhesión a paradigmas renovables y perfectibles.

De la idea normal de lo bello se diferencia, pues, aun el ideal del mismo, el cual solo puede esperarse en la figura humana,... En esta el ideal, que consiste en la expresión de lo moral, sin la cual no podría placer universalmente, y por tanto, positivamente (no solo negativamente en una exposición correcta). La expresión visible de ideas morales que dominan interiormente al hombre puede, desde luego, tomarse solo de la experiencia;(...) La exactitud de un ideal semejante de la belleza se demuestra en que no permite que se mezcle encanto alguno sensible con la satisfacción en su objeto, y (...) demuestra que el juicio según una regla semejante no puede nunca ser puramente estético y que el juicio según un ideal de la belleza no es un simple juicio de gusto (...): Belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en el sin la representación de un fin” (Kant, 1958:)

Este antropocentrismo, impensable en las culturas semíticas monoteístas, encuentra en el arte una expresión de aquello que en términos de la comprensión humana es lo más elevado —la espiritualidad terrena, traducida a sutiles concepciones— dentro de los límites que la cristiandad europea, latina y germánica, romana y protestante, implicaba³⁴. Constatamos que aun en el juicio estético, requerimos de una jerarquía de valores morales e intelectuales. Dada la imprecisión de la sensación, comprendemos el punto de vista kantiano sobre la belleza, como carente de finalidad. ¿Podríamos suponer en nuestra época con el pensador, que la belleza es forma de finalidad (de objeto) (percibida) sin (representación de) su correspondiente fin?

§ 43. Del arte en general:: 1º Arte se distingue de naturaleza, como hacer (facere) de obrar o producir en general (agüere), y el producto o consecuencia del primero, como obra (opus), de la segunda, como efecto (effectus).(…) Según derecho, debiera llamarse arte solo a la producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad, (...). (Kant, 1958: 252)

Lo que da sentido al debate humanístico, es el retorno a las interrogantes vigentes. Siguiendo a nuestro autor, solo en responsabilidad y con dominio de las condiciones es legítimo, llamar al producto, obra artística. Dada la amplitud de la acepción actual, serían regiones diversas, con paradigmas distintos y coexistentes, en el universo del arte³⁵. Para Kant, si el arte es proceso creativo consciente, conocedor de la tradición, que es continuidad

³⁴ ¡Cuanto internalizó Kant de su cultura germánica de raíz indoeuropea y del elaborado producto de esta que fue la civilización greco-latina y su revivir en la Modernidad!

³⁵ Los conocimientos actuales sobre la mente, procesos de creación estética y artística, rebasan lo sabido en el siglo XVIII.

de estilos en obras y debates teóricos específicos, sea en técnica o apreciación de las obras. Esta relación completa, entre concepto, técnica y producto final, será digno hecho artístico. En la historia del arte académico³⁶ tenemos conocimiento de los nombres de los creadores, que generalmente, tienen además del talento innato, un contexto favorable en el que nutren su experiencia. (Kant, 1958: 352-353)

Kant, en su jerarquía de valores y disciplinas filosóficas, reconoce la terrenalidad del arte, incluso su valor como mercancía y que solo desde dicha materialidad, alcanza su ubicación social, haciendo tangible la belleza.

§ 44. Del arte bello. No hay ni una ciencia de lo bello, sino una crítica, ni una ciencia bella, sino solo arte bella, pues en lo que se refiere a la primera, debería determinarse científicamente, es decir, con bases de demostración, si hay que tener algo por bello o no; el juicio sobre belleza, si perteneciese a la ciencia, no sería juicio alguno de gusto. (...) Cuando el arte, adecuado al conocimiento de un objeto posible, ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, es mecánico, pero si tiene como intención inmediata el sentimiento del placer, llamase arte estético. Este es: o arte agradable, o bello. (...). (Kant, 1958: 354-355)

El autor descarta la ciencia de lo bello, para no caer en las arbitrariedades irracionalistas, reconociendo especificidad de las esferas Si asume que en ciencia hay rigor, precisión y claridad, (valores asociados con la elegancia) descarta la belleza como esencial en la ciencia, pues, la ciencia es acercamiento a lo real (de las cosas, entes) desde lo verdadero (en el lenguaje, en el pensamiento) y no la contemplación mística, propia del mito y la religión, ni la contemplación de la belleza, propiamente estética. Se

³⁶ Algo muy distinto ocurre en las esferas anónimas del arte popular.

distinguen grados: lo agradable accede a la intuición básica, mientras, en el nivel estético, hay cierto conocimiento. En la medida que no es solo intuición sino también, presencia del lenguaje articulado y del pensamiento.

§ 45. El arte bello es arte en cuanto, al mismo tiempo, parece ser naturaleza. (...) La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros consciencia de que es arte, sin embargo, parece naturaleza (Kant, 1958: 356-357)

Inmanuel Kant, tenía un gran respeto, por lo que los creyentes denominamos Creación. Dado su europeísmo, sostuvo que el arte era tal, en la medida que expresaba valores morales, pero también, si lograba un perfecto acercamiento a las formas naturales³⁷. El dominio de la técnica –que permite la similaridad hablaría también de los límites que el arte genera en su contorno, por el nivel de perfección. Será esa perfección lo que deberá alcanzarse y superarse por los artistas, cambiando algunos totalmente de referentes. (Kant, 1958: 358-359) Como hombre moderno y pre-romántico Kant, hace de la individualidad, un tópico, valorando la subjetividad del creador estético. En la medida que la obra sintetice (en el sentido kantiano), aportando lo que no está necesariamente implicado en los materiales y códigos básicos de la obra, trascenderá lo simple en términos de significación y formalidad, accediendo a lo complejo y polisémico³⁸. Este mismo acento de la trascendencia de lo convencional, será una directriz del surrealismo: aquello de la belleza obligada a ser convulsa para

³⁷ Comparar con Georg Hegel, para quien la belleza de la naturaleza era prácticamente indiferente, siendo el dios, la historia y el hombre, los objetos de su contemplación.

³⁸ Siendo su pensamiento, equidistante entre el empirismo inglés (Hume) y el racionalismo continental (Descartes), señala el talento/ genio como innato del artista, que de modo consciente obedece directivas de método para ejecutar las obras.

ser tal belleza. Este espíritu divergente se encuentra implícito, en toda vanguardia de pretensiones libertarias.

§ 47. Aclaración y confirmación de la anterior definición de genio. Todo el mundo esta de acuerdo en que hay que oponer totalmente el genio al espíritu de imitación.(...) Así, puede aprenderse todo lo que Newton ha expuesto en su obra inmortal de los *Principios de la Filosofía de la Naturaleza*,...; pero no se puede aprender a hacer poesías con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos de la misma.(...)En lo científico, pues, el mas grande inventor no se diferencia del laborioso imitador y del estudiante mas que en el grado, y en cambio, se diferencia específicamente del que ha recibido por la naturaleza dotes para el arte bello. (Kant, 1958: 361-362)

Este es uno de los párrafos más interesantes del tratado kantiano. Realiza una interesante distinción entre el saber epistemológico (filosofía de la ciencia) y el conocimiento proporcionado por el quehacer artístico: la ciencia requiere de inteligencia que socialice el conocimiento, haciéndolo de dominio público; el arte, por su lado, a esta pretensión analítica, complementa con una actividad de síntesis, generando formas/ discursos, precisamente polisémicos, de inagotable interpretación. Dicha riqueza dependerá también de una inteligencia específica, no para aclarar sentidos, sino para dotar a estos, de elegantes velos que dificulten una lectura inmediata (Kant, 1958: 366-367). Como Aristóteles, para quien, la naturaleza estaba constituida por entes verdaderos, siendo el arte mimesis/ imitación, para Kant, el arte representa, esta organizado como lenguaje, y es interpretable, criticable, comprensible y desarrollado en un determinado universo espacio-temporal definido. Es un producto de labor humana, se le juzga por su intención, y por el modo de manifestar dicho juicio

comunitario. Solo en una cultura, ámbito humano de crítica, tradición y lenguaje, el arte cobra sentido, y es así, tanto en criticismo kantiano, como en los surrealistas que veían la necesidad de firmar y publicar manifiestos.

§ 49. De las facultades del espíritu que constituyen el genio (...) Ahora bien: afirmo que ese principio no es otra cosa que la facultad de la exposición de las ideas estéticas, entendiendo por idea estética la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, concepto alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible.(...) La imaginación (como facultad de conocer productiva) es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza, sacada de la materia que la verdadera le da. (...)El poeta se atreve a sensibilizar ideas de la razón (...) Pero esa facultad, considerada por si sola, no es propiamente mas que un talento (de la imaginación). (Kant, 1958: 370-373)

La relevancia del concepto de espíritu radica en su asociación con el nivel propio de la estética. Kant vuelve a su concepción de la estética como dimensión de las impresiones sensibles en el pensamiento³⁹. Reconociendo actividad en lo estético, sin llegar al nivel de las ideas racionales., Tomemos en cuenta la incipiente psicología del siglo XVIII. Siguiendo el argumento kantiano, la capacidad de juzgar (*ultheirschaft*) será determinante, incluso en la creación estética. ¿Se crea para un dios incognoscible, para una naturaleza, carente de lenguaje y pensamiento, o para seres humanos con historia y cultura material? El artista, soñador, animista o anti-social como fuere, se ve obligado a elaborar obras en códigos comprensibles para un determinado publico, multitudinario o no. La comunicación; diacrónica, con la tradición y el futuro; sincrónica, con los colectivos vecinos, será capital

³⁹ Cf. Critica de la Razón Pura, 1988: 40.

en el quehacer humano, desde la modernidad y aun en estos tiempos post-modernos, post-industriales y globalizados.⁴⁰

Cuando las bellas artes no son puestas, de cerca o de lejos, en relación con ideas morales que, solas, llevan consigo una satisfacción independiente, su suerte es al fin, esa misma. Sirven entonces solo de distracción, de que mas se viene a estar necesitado cuanto mas se usa de ella, para echar fuera el descontento del espíritu consigo mismo, con lo cual se hace este aun mas inútil y más descontento de sí. En general, las bellezas de la naturaleza son, para aquella otra intención, las mas provechosas, cuando se ha acostumbrado uno a contemplarlas, juzgarlas y admirarlas. (Kant, 1958: 395)

Kant confirma su apología del conocimiento de la naturaleza, al tratar de conocer verdades realmente importantes. Interesa que este emulo de Aristóteles, sea sucedido, como foco de irradiación intelectual, por el platónico Hegel, con exigencia lingüística y conceptual, culminación de la tradición idealista y metafísica occidental.

1.2.3 El concepto de estética en Hegel

La Verdad, la Justicia, ciertamente
Retornaran al hombre
Y lucirán del iris el esmaltado anillo;
Y estará en medio la Misericordia,
En esplendor celeste entronizada,
Con encendidos pies dando guía a las nubes;
Como para una fiesta,
De par en par el cielo, abrirá su palacio.
John Milton

⁴⁰ Como señalamos, los conceptos de idea y creación, conexión de lo religioso y lo estético, son claves, en nuestro trabajo. Apreciar que Kant, coloca la creación artística en una escala humana, decodificable –algo que Hegel, dogmático antecesor admirado de los surrealistas, poseído por su idealismo no lograra a cabalidad--. Con Kant (así como con Newton, Humboldt y Goethe), culmina el Siglo de las Luces. Por esta época, escribe Winckelmann, su *Historia del Arte en la Antigüedad*, Baumgarten, su *Estética* y Diderot ha sentado el inicio de *la Crítica de Arte*.

Para nuestro filósofo, lo bello solo lo es, en tanto participa del espíritu y es creado por él”:

(...); si es cierto que el espíritu es el ser verdadero que en sí lo comprende todo, preciso es decir que lo bello no es verdaderamente tal, sino cuando participa del espíritu y es creado por él. En este sentido, la belleza natural no aparece sino como un reflejo de la belleza del espíritu, como una belleza imperfecta que, por su esencia, está comprendida en la del espíritu. (Hegel, 2002: 45)

Hegel apreciaba por sobre todo la belleza “espiritual”, incluso antes que la natural. El espíritu humano participa de lo divino (recordemos el cristiano “a imagen y semejanza” distinto en su acepción judía) y es la espiritualidad del hombre, en una concepción antropocéntrica la que aporta el sentido de lo bello a la creación. Esta espiritualidad se manifiesta en la historia y se internaliza, creándose mediante el pensamiento y el lenguaje. Si las reacciones anti-hegelianas rebatirán dicho idealismo, una correcta lectura posterior incidirá en el aspecto lingüístico y textual. La definición de belleza se da desde el ámbito de la lengua. Desde este punto de vista, la belleza natural es solo un reflejo de la belleza del espíritu.

En la vida ordinaria hay costumbre, ciertamente, de hablar de los bonitos colores, de un hermoso ciclo, de un lindo río o de flores bellas, de hermosos animales, y hasta de hombres guapos. No queremos de ningún modo poner en duda la justicia con que (...), en general, lo bello en la naturaleza no pueda ponerse en parangón con lo bello en el arte; pero es lícito sostener que la belleza artística es superior a la natural ¿no ha nacido, efectivamente, y nacido dos veces, en el espíritu. Ahora bien, es igual medida que el espíritu y sus creaciones son superiores a la naturaleza y sus productos, la belleza artística es superior a la natural. (Hegel, 2002: 45-46)

Hegel apreciaba la belleza del producto humano por encima de lo propiamente natural. Esto no debe entenderse como una supremacía de la belleza de la estética y del arte por encima de la belleza de un paisaje directamente percibido, por ejemplo el argumento platónico para negar su valor al arte es precisamente el motivo destacado por Hegel, convirtiéndolo en un mérito. Esta imitación de imitación es válida no sólo como en Aristóteles, por su utilidad social sino por el valor intrínseco de la belleza *per se*. La belleza es tal, porque participa del espíritu humano creador, es autoconocimiento. Este antropocentrismo tiene justificación teológica. Sin embargo, el arte, se dirige a la razón, a la imaginación y a la sensibilidad, siendo más transparente que los fenómenos del mundo concreto y que los hechos singulares de la historia. El arte es capaz de generar reflexiones filosóficas:

2° (...) En este punto encontramos el prejuicio que niega carácter científico a las investigaciones de la filosofía. Nos contentaremos con hacer observar que filosofía y ciencia son dos términos inseparables, porque es propio del pensamiento filosófico no considerar las cosas de un modo externo y superficial, sino en sus caracteres esenciales y necesarios. (Hegel, 2002: 49)

Nuevamente, la discusión griega sobre la utilidad del arte. Un valor del arte sería que expresa contenidos filosóficos y científicos en la medida que las discusiones pertinentes clarifican el panorama, agregando conceptos relevantes al quehacer cultural. El arte participa en la generación, política y no sólo estética, y difusión del conocimiento. Esto no es excesiva

terrenalización sino un mérito indiscutible del hecho artístico. Y si aún como se ha afirmado se dirige a la imaginación y a la sensibilidad:

4°. (...) Si es verdad que su objeto es revelarse a la conciencia humana los intereses superiores del espíritu, claro está que el fondo o el contenido de sus representaciones no está entregado a los caprichos de una imaginación rara y desordenada. Está rigurosamente determinada por las ideas que interesan nuestra inteligencia y por las leyes de su desarrollo, cualquiera que sea, por otra parte, la inagotable variedad de las formas en que ella se producen. (Hegel, 2002: 50)

La utilidad del arte nos habla de un quehacer con leyes objetivas. Este principio sería refutado en la teoría por los herederos de Hegel, nuestros surrealistas, y esto, porque Hegel privilegia la razón y la inteligibilidad.⁴¹

Lo bello es la esencia realizada, la actividad conforme con su objeto e identificada con él; es la fuerza que se despliega armónicamente a nuestra vista, en el seno de las existencias, y que borra por sí misma las contradicciones de su naturaleza: dichosa libre, llena de serenidad aun en medio del sufrimiento y el dolor. El problema del arte es, por tanto, distinto del problema moral. El bien, es el acuerdo buscado; lo bello, la armonía realizada. (Hegel, 2002: 58)

Esta armonía de complementarios, en la existencia, es otro antecedente del surrealismo, el cual pretende conciliar la totalidad de la realidad, lo diurno y lo onírico, lo material y lo simbólico: la factibilidad de crear imágenes poéticas que hallan coherencia en elementos distantes. Interesante, la precisión de Hegel, al distanciar las esferas de lo moral y de lo estético,

⁴¹ En Hegel, el hombre es pensante, consciente y percibe el arte, en tanto se ubica en el límite de la percepción sensible y la abstracción racional. Desde el lado del artista, su obra como imagen e idea, es producto de su pensamiento en el cual tal imagen y tal idea, coexisten como principio. La obra será la esencia realizada de armonía y belleza.

estableciendo jerarquías esenciales, en ciertamente, el bien está por encima y la belleza armoniza los elementos que lo expresan⁴². Para nuestro autor:

II. Ahora bien, si decimos que la belleza es la idea, es porque belleza y verdad, desde un punto de vista son idénticas (...) Cuando la verdad se presenta inmediatamente al espíritu en la realidad externa y la idea permanece confundida e identificada con su apariencia exterior, entonces la idea no es solamente verdadera sino bella. Lo bello se define, pues, la manifestación sensible de la idea (*das sinnliche Scheinen der Idee*) en lo bello, la forma sensible no es nada sin la idea. Los dos elementos de lo bello son inseparables. He aquí porque, desde el punto de vista de la razón lógica (*Verstand*) no abarca jamás sino uno de los aspectos de lo bello; se queda en lo finito, lo exclusivo y lo falso. Lo bello, por el contrario, es en sí mismo infinito y libre. (Hegel, 2002: 70)

Reconociendo la dimensión espiritual de la verdad, y que ésta al objetivarse se mundaniza, ingresando a la historia humana, esta belleza alcanza en su devenir a la idea, pues es su representación tangible, y esta idea que es la verdad (recuérdese la equiparación de la idea a Dios, y de la filosofía a la teología) es sólo un momento de lo bello, el cual solo sería percibido analíticamente en su dimensión contextualizada y por lo mismo, definible⁴³. La idea correspondería al plano supremo de la espiritualidad, y lo bello solo sería un momento de tal realidad. Aquí la espiritualidad es algo plenamente concreto y la belleza forma parte de dicho plano de lo concreto: esta renuncia al idealismo, de la que participa dicha vanguardia, se comprende en la medida que hace del acercamiento estético a la realidad, un acercamiento objetivo que se fundamenta en la ya mencionada religiosidad

⁴² Pasar a la “ausencia de toda censura estética o moral, ejercida por la razón” de los surrealistas existe bastante distancia que se explica por el devenir de la filosofía, las ciencias y las artes, en un período de casi 100 años entre el fallecimiento de Hegel (1831) y la publicación del primer manifiesto surrealista (1924).

⁴³ Hegel distingue entre bien y belleza, añadiendo que en cierto momento la belleza y la verdad (¡Nótese!) son idénticas

sin Dios, en la estética de lo mundano. Otro problema, en la búsqueda de nexos entre la estética idealista hegeliana y la estética materialista-onírica del surrealismo, consiste en la primacía hegeliana de la razón, de la que son inseparables, la libertad, la moralidad y la verdad⁴⁴. La lectura de Marx, que invierte a Hegel, se ocupa sobre todo de economía política, de historia social y con ayuda de Engels de filosofía de la naturaleza. Por eso desde una perspectiva contemporánea en nuestro siglo XXI podemos suponer que la verdadera estética derivada del pensamiento socialista del siglo XIX, aparece con la crítica a la modernidad formulada por los vanguardistas de inicios del XX. Para este pensador lo bello es la idea realizada, En cierto momento belleza y verdad son idénticas, siendo para el filósofo, obra viva que posee unidad interior. Dada la libertad o infinitud, manifestada en la idea de lo bello, así como el objeto y su contemplación, el dominio de la belleza, en palabras de Hegel.

Por este carácter libre e infinito que reviste la idea de lo bello, lo mismo que el objeto bello y su contemplación, el dominio de la belleza escapa a la esfera de las relaciones finitas y se eleva a la región de la idea y su verdad. (Hegel, 2002: 71)

Pero aquí estamos ante una pequeña corrección de la idea anterior pues el autor llega a reconocer que al menos en algún momento de la contemplación, lo formal va más allá de si mismo, de su disposición

⁴⁴ Dicha primacía, ya presente en Descartes, Spinoza, Berkeley o en las cumbres teóricas de Kant, es fundamento del sistema hegeliano y como tal ha sido asumido éste, es decir, como un idealismo racionalista. Ahora bien, un concepto capital en Hegel como el ya mencionado de razón, para la discusión estética o histórico-artística contemporánea, salvo en cuestiones funcionales como la arquitectura o informacionales, como el documental, ha perdido su vigencia. Y la ha perdido precisamente desde la irrupción del surrealismo, al que basándose en su otra gran fuente cuál es el psicoanálisis de Sigmund Freud, reivindica el valor del inconsciente, de lo onírico, lo absurdo, lo grotesco del humor negro, etc.

espacial. Su duración temporal es en sí misma y alcanza el dominio de lo pleno e íntegro, cual es la verdad y la idea Dios para un idealista como Hegel, este es el fundamento de la supremacía dogmática que otorga a la razón y recordemos que el surrealismo no sería sino el intento de fundamentar racionalmente la sin razón.

Dice:

1°. Lo divino es el centro de las representaciones artísticas; pero concebido en sí mismo, en su unidad absoluta, como ser universal, solo se dirige al pensamiento. Escapa a los sentidos y a la imaginación. Así está prohibido a los judíos y a los mahometanos presentar una imagen sensible de la divinidad. (...) Solo la poesía lírica, en su impulso hacia Dios puede celebrar aun su poder y soberanía (...) Pero por otra parte, si la unidad y la universalidad son los atributos del principio divino, no por eso está menos esencialmente determinado por su naturaleza. Ocultándose en la abstracción, deviene susceptible de ser representado y contemplado. En cuanto la imaginación puede percibirla y manifestarlo en las imágenes sensibles reviste una multitud de formas diversas, y aquí comienza el dominio propio del arte. (Hegel, 2002: 94-95)

El autor distingue la estética religiosa cristiana con elementos paganos europeos y el monoteísmo semítico en sus dos vertientes⁴⁵ (judía o islámica) El monoteísmo es ante todo praxis y deja de lado la estética visual iconográfica por considerarla ilusión desviante y por ello sería un ámbito en el que históricamente han florecido las ciencias y el arte de formas naturalistas, pues sin caer en el panteísmo indio, el mundo semítico, valora la naturaleza no en tanto Dios, sino en tanto creación de un Dios trascendente. Sólo en el mundo europeo, la estética y el drama cobran sentido inevitablemente político y las artes visuales iconográficas tienen legitimidad. La religión cristiana sería el dominio propio del arte, lo cual continuaría de modo laico a partir de la reforma, la ilustración y la irrupción de la vanguardia, en una cultura occidental plenamente estética. Este elemento “divino” señalado por nuestro autor se da en un mundo habitado por creyentes contextualizados y condicionados. Dado que para Hegel la prioridad en la representación artística es lo divino sus valores son la calma

⁴⁵ Debe señalarse la siguiente precisión: Hegel esboza una sistematización del devenir de lo que el denomina el “espíritu absoluto”, equiparando teología y filosofía. Deben leerse sus escritos desde su intención aclaratoria. Hegel hace filosofía rigurosa, fundamentación teológica. Al leer que el ideal, en virtud de su idea misma, encierra un elemento particular, da cuenta de la corporeización de la espiritualidad en el mundo concreto. Si para él lo divino es el centro de las representaciones artísticas.

y la perfección absolutas. Y esto, porque el Dios o lo divino son entendidos como trascendentes respecto de la creación (naturaleza) algo distante e inalcanzable⁴⁶.

En Hegel, la culminación del arte, como “desarrollo del espíritu” que se eleva de tal modo hasta sí mismo, que encuentra lo antes buscado en el mundo sensible, es el principio del arte romántico. El hombre en la praxis estética y artística de este mundo, ocupa un lugar similar al de la desplazada divinidad. Para Hegel el paradigma principal, lo constituye el arte clásico griego:

2°. (...) El espíritu entonces, como sujeto libre es determinado por sí mismo, y determinándose de este modo, encuentra en su esencia propia la forma exterior que le conviene. Esta forma del arte, la forma clásica (...) alcanza en ella el arte su perfección, en cuanto se ha realizado el acuerdo perfecto entre la idea, como individualidad espiritual, y la forma, como realización sensible y corporal. Toda hostilidad entre los dos elementos ha desaparecido, para dar lugar a una armonía. (Hegel, 2002: 120)

Si para el filósofo, la idea por antonomasia es Dios, recordemos que esta idea es el espíritu del que el hombre participa. Esta forma se encuentra desarrollada en el mundo clásico griego, donde la política, la estética y el antropocentrismo se fusionan y conforman el perfil del mundo oriental que pasa a Europa. Este mundo, en el cual, el naturalismo se halla en armonía con el espíritu humano, será el contexto donde la idea en términos humanos se desarrolla y origina un desarrollo histórico que llega a nuestros días y que toda tradición ideológica y científica adherida al paradigma de la

⁴⁶ Es una aplicación de la tríada dialéctica hegeliana que si bien para efectos científicos ha sido rebatida por ejemplo, por las leyes de la termodinámica y por conceptos como el de entropía, a nivel de especulación y de imagen explicatorio conserva su efectividad y consistencia.

modernidad, no deja de lado⁴⁷. Pero, este antropocentrismo, retomado en el renacimiento italiano por las artes constructivas y figurativas experimentará un giro recién en el siglo XIX cuando con los nuevos conocimientos, óptica, por ejemplo el arte figurativo, como la pintura se libera de la necesidad de reproducir la naturaleza. Entendiendo el antropocentrismo humanista de distinta manera, el artista experimenta. La idea, la libertad, la conciencia se hallarán en el hombre que se hace como parte conciente de la creación divina verdadera manifestación de Dios. El hombre artista/ artífice manifiesta la idea, entendiendo a ésta en sentido totalizante. La religiosidad plena, el personalismo del individuo y la independencia formal de los caracteres y de las particularidades individuales caracterizan a este arte, Esta separación será en términos hegelianos el comienzo de la ruina del arte, más ahí aparece la vanguardia, dotando a la estética y a la religiosidad de nuevos sentidos: es el hombre contemporáneo nuestro, que construyó la historia del aún cercano siglo XX, y experimentará las transformaciones y conflictos que otorgan nuevos horizontes al concepto de idea y creación. Es religiosidad estética en manifiesto vital.

⁴⁷ Recordemos que antes de esta etapa del desarrollo cultural de los pueblos, se da la manifestación del arte simbólico, en el cual, la unidad inmediata de la forma y de la idea, en la que Dios aparece identificado con la naturaleza y con el hombre. Esto se supera en el arte romántico, que ha pasado por las etapas de la historia europea en que la cristiandad antropocéntrica es determinante.

1.3. Reflexiones sobre teología y estética en la modernidad.

1.3.1 La tradición del Idealismo objetivo. Teología

El planteamiento de René Descartes comienza por la certeza racional: lo existente, está necesariamente provisto de finalidad. La ubicación cultural de su aporte se orienta según una jerarquía gnoseológica, epistemológica, y ontológica. Así, Dios es el elemento capital en la concepción cartesiana de lo real. La vanguardia de siglo XX, heredará los debates de la modernidad, experimentando un giro de lo teológico a lo estético. Su rasgo dogmático es propiamente religioso: El surrealismo se constituye en concepción religiosa no revelada por un dios. La existencia e idea de Dios en Descartes es fundamento de positividad de realidad humana. Cabe aclarar que su interés primordial es teológico, ético, gnoseológico y no estético. Una posible estética cartesiana priorizaría la conciencia y la razón, medida y norma. En Descartes, el hombre es partícipe, espectador, provocador y narrador. Para Baruch Spinoza, la idea, el concepto de alma, es arquetipo de la creación humana. El pensamiento existe en tanto subjetividad, como el lenguaje es tal en tanto objetividad. Lo existente es tal solo al ser pensado por Dios. Con la introspección se ingresa al campo de la idea como creación. La confianza en nivel consciente del alma, propia del autor moderno será rebatida por el psicoanálisis y el surrealismo. Spinoza representaría una radicalización de las teorías cartesianas en las que Dios es causa y el mundo gran creación.

Según George Berkeley este planteamiento teológico, la realidad existe como pensamiento de la divinidad y así la captamos en la interioridad de

nuestro mundo mental. El orden es la prueba de magnificencia de su Dios. El posterior paso de concepción racional y jerárquica moderna al surrealismo vanguardista será legítima, en cuanto evolución teórica de concepto que necesita de un determinado entorno económico y cultural para desarrollarse. En Berkeley, la relación entre el signo y la cosa significada, es conocimiento de figura, estructura y funcionamiento de partes internas de un organismo natural o artificial, que permite conocer aplicaciones, propiedades, y la naturaleza de las cosas. El mundo como totalidad es el objeto principal de preocupación para los discursos y las correspondientes refutaciones e interpretaciones.

Para el criticismo de Inmanuel Kant, una representación existe, si existe también un objeto que le corresponde. O sea, solo cabe hacer observaciones sobre lo que los sentidos constatan. Así mismo, la existencia de Dios (teología) pertenece al campo de la pura creencia. Esto no le impedía a Kant aceptar por motivos éticos, prácticos, el valor del cristianismo. El espacio y tiempo, son fenómenos, representaciones y conceptos empíricos. Los conceptos morales no son conceptos de razón enteramente puros. Kant es la primera culminación del idealismo y metafísica occidental.

La teología es conocimiento de ser originario, racional o revelado. Es un concepto trascendental del ser que mediante el entendimiento y la libertad, es fundamento de todas las cosas. La postura kantiana es cercana al deísmo: Dios, fundamento del conocimiento objetivado en la historia social y cultural, otorgando libertad al hombre. La teología moral, en tanto

sustentada en la praxis, presenta ventaja peculiar, frente a teología puramente especulativa. La inquietud kantiana por la filosofía fue por liberarla de trabas retóricas e inconsistentes.

Según Georg Hegel, no tenemos religión en general, sino más bien determinada religión, proporcionada por Dios. Se debe fundamentar competencia de la razón para ocuparse de una verdad, de una doctrina de la religión. Hegel enmarca religión en límites de la mera razón, pero ni siquiera explicación científica la reduciría a simple objeto. La tradición religiosa hegeliana es protestante, jugando un rol esencial la conciencia, espíritu implicado en su propio desarrollo, culminación de dicho proceso en el pueblo germánico, occidental y protestante. Trascendencia del lenguaje como producto cultural que espiritualiza al hombre: valor de lo mental, lingüístico y social.

El Dogmatismo religioso surrealista (hegeliano en su raíz) gira hacia una estética sin Dios. En concepción de Hegel, Dios es espíritu absoluto y garantía de espiritualidad en el hombre que se acerca a lo divino con el arte, religión y filosofía. Importancia de la filosofía especulativa: problematicidad teórica y textual. Definición de lo divino, al que se accede desde el mundo humano. Filosofía, racionalización del conocimiento acerca de los procesos del espíritu.

1.3.2 La tradición del idealismo objetivo. Estética

Los planteamientos estéticos de George Berkeley son los de un autor que es primordialmente teólogo y complementa el cartesianismo spinoziano. Para él, el espíritu es sustancia activa. Fuera de la mente nada puede percibirse y existir. Su pensamiento es cosmológico, representa un cuestionamiento libertario de la aceptación de los hechos brutos. Tiene como conceptos básicos, la conciencia y la empatía, Trata cuestiones revisadas de modo competente actual por la antropología, sociología, psicología y psiquiatría. El hombre se desenvuelve y “sexualiza” en sociedad, mediante inteligencia y lenguaje. El hombre se mueve en un cosmos cerrado, detrás del cual esta Dios creador que da normas de ética y estética que al pensarse orientan nuestras vidas.

En la *Crítica del Juicio*, la concepción estética de Inmanuel Kant se relacionada con el Arte: no establece principios permanentes en medio de la contingencia. Antropocentrismo no semítico se expresa en el arte, espiritualidad terrena se manifiesta en sutiles concepciones, debate humanístico vuelve a interrogantes vigentes.

Solo en dominio de condiciones se da obra artística. Kant descarta ciencia de lo bello, pues la ciencia significa precisión, rigor y claridad, no contemplación de la belleza. La perfección debe alcanzarse por artistas. El autor hace distinción entre saber epistemológico y conocimiento otorgado por el arte. La ciencia se hace de dominio público, es analítica; el arte es de apreciación individual sintética. Consistiendo el arte en mimesis/ imitación,

es producto de labor humana, juzgado por su intención. Dicha capacidad de juzgar será determinante en la creación estética, ¿se crea para Dios, naturaleza u hombres?

Georg Hegel, autor ilustrado, aprecia la belleza espiritual por encima de la natural, pues la espiritualidad se manifiesta en la historia. El arte expresa contenidos filosóficos, científicos. Discusiones pertinentes, agregan conceptos relevantes al quehacer cultural. El hombre es pensante y percibe el arte en tanto se ubica en el límite de la percepción sensible y la abstracción racional. El paso surrealista a la ausencia de toda censura estética o moral requiere distancia histórica. La idea corresponde al plano supremo de la espiritualidad, plenamente concreta. La vanguardia renunciará al idealismo, presentando un acercamiento estético a la realidad, acercamiento que es objetivo y fundamentado en una religiosidad sin Dios, estética de lo mundano; lo bello será la idea realizada, belleza y verdad idénticas, obra viva poseedora de vida interior; lo formal va más allá de sí mismo, esbozando devenir de espíritu absoluto, distinguiendo entre estética cristiana y semítica, la cual valora la ciencia y la naturaleza, que es creación de Dios trascendente. La creación del arte es culminación de desarrollo del espíritu: si idea filosófica es Dios, es espíritu del cual el hombre participa. En previo estadio del arte simbólico, el Dios se manifiesta identificado con naturaleza y hombre. Entendiendo antropocentrismo humanista el hombre se hace conciente de la creación divina, que es verdadera manifestación de Dios. Liberado de la necesidad de reproducir la naturaleza, el arte llega a su fin; con la irrupción de la vanguardia, se dota a la estética y religiosidad de nuevos sentidos.

CAPÍTULO II

VANGUARDIA Y DIVERGENCIA DEL SURREALISMO

2.1 Antecedentes directos del Surrealismo:

2.1.1 Materialismo Dialéctico/ Histórico.

Allí aparecía la bella dormida cubierta de soles
Sus ardientes pisadas tanto median el suelo como el cielo
Una sombra de olivos bajo los ojos
Murmullos de agua para las manos
En los mares siempre flotaban los ojos
Y esta rama de laurel de horizonte a horizonte
Preñada de los sueños alzada del cielo
No has visto una sonrisa hilar un paisaje
La muchacha reír con el cielo chorreando de sus manos

Emilio A. Westphalen 2004

No está demás el reconocer las más claras raíces del surrealismo, siendo la primera de ellas, la vertiente marxista del pensamiento socialista, tanto el materialismo dialéctico como el histórico, que constituyen –en el caso del surrealismo– fundamentos de su actitud crítica, divergente, aunque también, dogmática y contingente.

Tesis sobre Feuerbach.

1. El defecto fundamental de todo el materialismo anterior –incluido el de Feuerbach—es que solo concibe las cosas, la realidad, la sensoriedad, bajo la forma de objeto o de contemplación, pero no como actividad sensorial humana, no como práctica, no de un modo subjetivo. De aquí que el lado activo fuese desarrollado por el idealismo, por oposición al materialismo, pero solo de un modo abstracto, ya que el idealismo, naturalmente, no conoce la actividad real, sensorial, como tal. (Feuerbach) (...) Por tanto, no comprende la importancia de la actuación “revolucionaria”, “practico-crítica” (Marx, 1973: 7)

El materialismo marxiano-engelsiano no es un burdo empirismo que desconozca el factor socio-cultural de lo humano. Marx señala que el factor humano es indesligable de la comprensión de la naturaleza⁴⁸, y es, en tanto consciencia activa, coordinación de inteligencia y trabajo, sin la cual, dicha naturaleza permanece fuera de la historia y de las dinámicas sociales. Señalamos, en todo caso, el defecto que constituirá el “talón de Aquiles” de dicha aseveración: hacer de una interpretación condicionada por la historia, una interpretación absoluta. Ciertamente es que, dicho defecto, se aprecia más en el “marxismo” posterior que en el propio pensador de Treveris, pero la raíz del error, fue hacer de la explicación dialéctica de la realidad, una verdad de fe.

2. El problema de si al pensamiento humano se le puede atribuir una verdad objetiva, no es un problema teórico, sino un problema práctico. Es en la práctica donde el hombre tiene que demostrar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento. El litigio sobre la realidad o irrealidad de un pensamiento que se aísla de la práctica, es un problema puramente escolástico. (Marx, 1973: 7-8)

Ahora bien, afortunadamente, Marx no es un empirista vulgar, pero sí, y con justa razón, un materialista ilustrado y consciente. Tal vez, el rasgo pragmático de su pensamiento, tenga entre otras raíces, un obvio origen en

⁴⁸ Adelantándose al principio antrópico de la física teórica de fines del siglo XX Cf.: Hawking, Stephen: Historia del tiempo, 1992.

su idiosincrasia judía –además de la asimilación del sentido práctico / político grecolatino⁴⁹ Si bien, posteriormente, la doctrina marxista reconocerá que la esfera de lo socio-cultural (“superestructura”) adquiere una dinámica propia, lo determinante seguirá siendo, lo fáctico, lo concreto, aquello que es mensurable y aprovechable económicamente, para la satisfacción de necesidades. De ahí, la prioridad de la política, respecto de la religión; de la ciencia, respecto de la filosofía; de la economía, respecto de la estética, etc.

3. La teoría materialista de que los hombres son producto de las circunstancias y de la educación, y de que, por tanto, los hombres modificados son producto de circunstancias distintas y de una educación modificada, olvida que son los hombres, precisamente, los que hacen que cambien las circunstancias y que el propio educador necesita ser educado (...) La coincidencia de la modificación de las circunstancias y de la actividad humana sólo puede concebirse y entenderse racionalmente como práctica revolucionaria. (Marx, K-Engels, F. 1973: 8)

Recordemos que para Marx y Engels, se trataba de llegar a un sistema socialista y mediante este, a la desaparición de las clases sociales⁵⁰, la alineación del capital y el Estado, con la instauración del comunismo –en lo que coincidían con sus rivales anarquistas, quienes planteaban, y plantean aun, un cambio radical inmediato⁵¹.

⁴⁹ De todos modos, debe notarse que para nuestro autor, si bien, el interés político es relevante, dicho interés, y he aquí, el “quid” de su pensamiento, se da en función de la existencia de lo real

⁵⁰ Aquí el autor realiza un puntual deslinde con el socialismo utópico de Owen. El motivo es que dicha concepción plantea una suspensión de la dinámica social, una vez obtenido el cambio de sistema económico-social-político.

⁵¹ El que los surrealistas, los vanguardistas y aquellos que asumían una actitud crítica ante el desarrollo amoral del capitalismo en occidente, hayan asimilado su legado con propiedad, se debe a esta coherencia de argumentación y respecto de su correlato fáctico.

4. Feuerbach arranca de la auto enajenación religiosa, del desdoblamiento del mundo en un mundo religioso, imaginario, y otro real. Su cometido consiste en disolver el mundo religioso, reduciéndolo a su base terrenal. (...) Por tanto, lo primero que hay que hacer es comprender ésta en su contradicción y luego revolucionarla prácticamente eliminando la contradicción. Por consiguiente, después de descubrir, v. gr., en la familia terrenal el secreto de la sagrada familia, hay que criticar teóricamente y revolucionar prácticamente aquella. (Marx, 1973: p.8)

Aunque Marx, no pretendía hacer filosofía, sino más bien, teoría científica, su aporte comienza en la filosofía y es desde ahí que debe ser interpretado y comprendido. Las discusiones político-ideológicas solo se comprenden desde la cabal comprensión del mundo que otorga la filosofía, en el mundo occidental y en toda cultura que ha recibido su influencia. 5. Feuerbach, no contento con el pensamiento abstracto, apela a la contemplación sensorial; pero no concibe la sensoriedad como una actividad sensorial humana practica. (Marx, 1973: 8) Aquí se desliza una crítica de la visión metafísica mecanicista –con lo que se reafirma la visión antrópica, no antropocéntrica, de Marx--: la sensoriedad, la actividad del organismo fisiológico dotado de conciencia, es por definición, realizada por seres humanos que se desenvuelven en la historia, en la sociedad, en la comunicación inteligente y asimilando la memoria, la tradición, con mirada crítica y perspectiva de futuro.

6. Feuerbach diluye la esencia religiosa en la esencia humana. Pero la esencia humana (...) es en su realidad, el conjunto de las relaciones sociales. (...) Feuerbach, que no se ocupa de la crítica de esta esencia real, se ve, por tanto, obligado:

1) A hacer abstracción de la trayectoria histórica, enfocando para sí el sentimiento religioso (*Gemüt*) (cursivas del autor) y presuponiendo un individuo humano abstracto, aislado.

2) En el, la esencia humana solo puede concebirse como “género”, como una generalidad interna, muda, que se limita a unir naturalmente los muchos individuos. (Marx, 1973: 9)

Reafirmando lo anteriormente comentado, el hombre es un ser social y todo intento artificial por conceptuarlo fuera de su contexto, ha de fracasar si así pretende conocerlo y comprenderlo. No podemos confundir el mundo de las ideas, de las abstracciones y categorías lingüísticas, con el mundo concreto, de la vida cotidiana y fenoménica. Quien así procede, se aparta de la rigurosidad científica y procede de modo irracional.

7. Feuerbach no ve, por tanto, que el “sentimiento religioso” es también un producto social y que el individuo abstracto que el analiza pertenece, en realidad, a una determinada forma de sociedad. (Marx, 1973: 9)

Para el socialismo científico, la superestructura, el ámbito de la cultura, lo simbólico e ideológico, se desarrolla como consecuencia de su base material, económica, productiva. Para un punto de vista religioso, es la actitud objetiva que aprecia la realidad de la creación desde su finitud. Para un punto de vista materialista, es la constatación de los límites de lo existente⁵².

8. La vida social es, en esencia, práctica. Todos los misterios que descarrían la teoría hacia el misticismo, encuentran su

⁵² Ahora bien, la conciliación de ambas actitudes, que no se dio en tiempos iniciales del socialismo científico, pero que se aprecia en un vanguardista como Benjamín y en el dogmatismo propio del surrealismo bretoniano —que Westphalen supera— antes que ser un absurdo teórico es la consecuencia del devenir de las teorías, en la historia de su presencia fáctica y en la labor de pensadores determinados. El aspecto vinculado al desarrollo de las artes, al factor propiamente subjetivo, tendría que esperar, precisamente a la aparición de las vanguardias de inicios del Siglo XX, para su formulación consistente como teoría. El surrealismo es dogmático en tanto asume un modelo de explicación de la realidad —el materialismo dialéctico— como la realidad misma, pero su intención es esencialmente pragmática, cuestionadora e iconoclasta.

solución racional en la práctica humana y en la comprensión de esta práctica. (Marx, 1973: 9)

Este sentido, propiamente judaico, de la vida social como práctica que incluye sus dimensiones místicas, es el factor de hebraísmo que recogen Marx y Engels para la fundamentación de sus teorías. Ellos, están planteando la vida humana como un todo en el que lo social es lo determinante, y ese fue el inicio del pensamiento socialista.⁵³

9. A lo más que llega el materialismo contemplativo, es decir, el materialismo que no concibe la sensoriedad como actividad práctica, es a contemplar a los distintos individuos dentro de la “sociedad civil. (Marx, 1973: 9)

Una visión, como la que Marx cuestiona, se queda en el camino, fracasa en su intento de ser una herramienta válida para el cambio social y ni siquiera logra ser un modelo de explicación consistente de la realidad. 10. El punto de vista del antiguo materialismo es la sociedad “civil”; el del nuevo materialismo, la sociedad humana o la humanidad socializada. (Marx, 1973: 9) El materialismo marxiano es dialéctico en la medida que no puede existir sin la correspondiente actividad crítica. Lo interesante es discutir, si una vez que el modelo dialéctico ha sido rebasado por las ciencias contemporáneas Siglo XXI puede seguir siendo válido un modelo socialista que hace de la crítica dinámica su sustento y que no deja de lado su objetivo político y

⁵³ El antiguo materialismo, llámese fisicalista (como ciencia), metafísico (como filosofía), burgués (como política) es improductivo al cuestionar el sistema social vigente, pues hace del estancamiento y de la falta de crítica consecuente su fundamento. El surrealismo, allá por 1955, se adhirió públicamente a la opción anarquista, como anteriormente lo hizo con la opción marxista-trotskista, ¿esto fue reconocimiento de un error o el comienzo de una verdadera etapa de compromiso consciente?

social.⁵⁴ “11. Los filósofos no han hecho mas que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.”⁵⁵ (Marx, 1973: 10) En la medida que el surrealismo, renuncia a la crítica racional, al valor de la ciencia, es un dogmatismo que sólo puede generar obras de arte, valiosas, por cierto, pero se ve imposibilitado de ser una opción crítica consecuente. Al no dar una interpretación coherente de la realidad y fracasa también al pretender transformar a ésta⁵⁶. (Marx, 1973: 12) Marx y Engels realizan un estado de la cuestión, desde el cual y con mirada crítica se ubican en su contexto socio-cultural. Es interesante su asimilación cuestionadora del legado hegeliano y su conciencia de que la superación del dogmatismo teológico del maestro debe provenir de una crítica racional y no idealista. El que la filosofía pretenda dar respuestas a toda cuestión trascendente no es un mérito sino un defecto que solo ha de superar aquel que internalice la actitud y el saber auténticamente científicos.

Aquí (Marx, 1973:14) destaca el sesgo antidogmático de la ideología marxista, su actitud crítica respecto de la autoritaria tradición propia de la filosofía y la teología, que podríamos remontar al pensamiento griego, a los mismos Platón y Aristóteles. La religión, producto del que a su vez se deriva la ideología/”falsa conciencia”, es una visión alienada de la realidad, que parte de la idea, del ser trascendente para comprender de modo deductivo la

⁵⁴ Solo integrando el surrealismo, dentro de la gama de opciones del pensamiento socialista, junto con el marxismo, el anarquismo, etc., y aplicándose a su específico ámbito –la creación artística—logra este discurso de ser funcional y productivo, interpretando y realizando, generando y transformando.

⁵⁵ El error del surrealismo, dadas sus inconsistencias filosóficas fue el hacer del materialismo dialéctico una nueva religión y no comprender que una actitud coherente sería mantener la crítica racional como principio.

⁵⁶ Una distinción entre la actitud de Marx-Engels (Marx, K-Engels, F.: 1973: 14) y la de Breton es que mientras el surrealismo, niega abiertamente el valor de la ciencia y de modo incoherente pretende fundamentarse en la sinrazón.

realidad del mundo y del hombre. Esto es así, independientemente de que seamos religiosos o no⁵⁷. La crítica del materialismo dialéctico / histórico a la tradición filosófica y científica, no pierde de vista el valor de dicho aporte, si bien prioriza la funcionalidad política que a su vez se deriva respecto de las necesidades económicas. El sentido de la historia para el socialismo científico es la liberación política final del colectivo humano. Para el surrealismo, la historia tiene sentido si desaparece todo aquello que signifique represión y falta de libertad individual y existencial. Ambos objetivos no se anulan, son más bien complementarios y congruentes, pues sólo una sociedad en que la satisfacción de las necesidades y la realización de las libertades coexisten, califica para ser considerada una sociedad socialista, ¡una sociedad surreal! En que medida dicho propósito es utópico, es algo que se puede debatir y colaborar a realizar de acuerdo a la voluntad, reconociendo el valor simbólico de la realidad, construido en base a textos y actitudes. “Al producir sus medios de vida, el hombre produce indirectamente su propia vida material. (...) (Marx, 1973: 16)

En el socialismo, propiamente científico, el rol de la conciencia es decisivo. He aquí, una de las falencias del surrealismo, cuando pretende ser crítica y al mismo tiempo, niega el valor de la censura estética y/o moral. Sin Conciencia no se puede organizar la actividad social de los hombres, la productividad, la comunicación, el desarrollo tecnológico, la aplicación del conocimiento obtenido. Aquí, Marx-Engels (1973: 28-29) abordan un

⁵⁷ El surrealismo lleva su radicalidad o es llevado por ella al absurdo de pretender transformar la realidad sin instrumentos ni entendimiento. Esto reduciría el surrealismo a ser una mera corriente plástica o poética, de no ser por su afán totalizante. A la distancia, podemos comprender el surrealismo, como un elemento entre otros, importante más no el único, en el intento por modificar la realidad.

producto capital para comprender a sus herederos surrealistas y que a su modo, es también abordado en su momento por Sigmund Freud: el Lenguaje. Es mediante el lenguaje que se elabora y manifiesta el pensamiento, y es mediante el lenguaje que se construye el nivel simbólico de la realidad. Es este un atributo esencialmente humano, social, histórico y es el vehículo mediante el que se genera cultura. No es solo un recurso literario para los poetas y bohemios, es el sentido del mundo que deshilvanamos mediante la formulación del pensamiento crítico, la resolución de problemas, la búsqueda de respuestas a interrogantes permanentes, etc. Podemos afirmar, que sin el lenguaje y su estructura comunicacional, signficante y viviente, la realidad –la surrealidad incluida—deja de existir, pues no hay ya un “yo”, ni un “tú”, dialogantes, que den cuenta del mundo de modo reflexivo.

Al estar insertado en la dinámica histórica, el lenguaje (Marx, 1973: 28-29) se halla condicionado por el desarrollo de la sociedad que en el occidente ha estado marcado por el desarrollo amoral del capitalismo y la especialización del trabajo y su consecuencia, la división de clases. Ahora bien, en una sociedad futura, utópica, que tendería hacia la disolución de las barreras socio-económicas, el lenguaje contribuiría a la socialización del poder, generando nuevas formas de entender la realidad, desde el intelecto, la crítica y la creación. El rol a desempeñar por el lenguaje será liberador en la medida que el colectivo social se organice en ese sentido por consenso para satisfacer las humanas necesidades.

(7. Resumen de la concepción materialista de la historia) (...). Esta concepción revela que la historia no termina disolviéndose en la “autoconciencia”, como el “espíritu del espíritu”, sino que en cada una de sus fases se encuentra un resultado material, una suma de fuerzas productivas, una actitud históricamente creada de los hombres hacia la naturaleza y de los unos hacia los otros, que cada generación transfiere a la que le sigue, una masa de fuerzas productivas, capitales y circunstancias, que, aunque de una parte sean modificados por la nueva generación, dictan a esta, de otra parte, sus propias condiciones de vida y le imprimen un determinado desarrollo, un carácter especial; de que, por tanto, las circunstancias hacen al hombre en la medida en que este hace a las circunstancias. (Marx, 1973: 39)

El empirismo anglosajón dejó su impronta en la elaboración del discurso socialista. Recordemos que el aporte principal de Marx y Engels --desde el que llega a la filosofía— es el aporte a la economía política, a la historia económica, sustentados en una visión cuestionadora de la realidad dada. Esta actitud cuestionadora, prioriza la actividad política, no como un ejercicio autoritario del poder sino como una búsqueda del consenso para obtener un bienestar surgido de la satisfacción de necesidades básicas que no sacrificase la libertad ni el sentido de independencia subjetivo. He ahí el mejor legado marxiano, la permanente búsqueda de la utopía en el mundo tangible y terreno.

El propio Hegel confiesa, al final de su “Filosofía de la Historia”, que “solo considera el desarrollo ulterior del “concepto” y que ve y expone en la historia la “verdadera teodicea”. Pero cabe remontarse, a su vez, a los productores del “concepto”, a los teóricos, ideólogos y filósofos, y se llegara entonces a la conclusión de que los filósofos, los pensadores como tales, han dominado siempre en la historia; conclusión que, en efecto, según veremos, ha sido proclamada ya por Hegel. (Marx, 1973: 47)

El rechazo que sienten los teóricos del socialismo científico, respecto del idealismo, se deriva del hecho consistente en que la “idea” existe como tal siendo un producto condicionado por la circunstancia particular del intelectual que la genera, esto es, la posición de “clase” del teórico y su ubicación como defensor de un sistema social vigente aunque sea autoritario o como revolucionario respecto de él. Esto niega valor a todo intento ciertamente metafísico de otorgar condición de “absoluto” a un producto histórico definido cual es el discurso teórico, ideológico, político, etc.⁵⁸

Para Marx-Engels (1973: 47), existe un antes y un después del comunismo⁵⁹. El pragmatismo y el empirismo los reafirman en la convicción de la importancia de la base económica de la actividad humana y en lo determinante que es la socialización del poder que dicha actividad genera, para construir un colectivo basado en la justicia. Solo esta conciencia respecto de la realidad del mundo, dota al comunismo de la eficiencia necesaria para operar su rol transformador (así como dicho aporte teórico, ha sido también aprovechado por el bando contrario –los capitalistas y burgueses precisamente para consolidar dicho sistema, recurriendo a la violencia legal y oficialmente consagrada, para dicho fin). La poesía y el arte, solo pueden surgir en un contexto de liberación, mientras exista la violencia, la opresión y la injusticia, ninguna poesía, ninguna obra de arte, es tal, de verdad. Es interesante que Engels (1973: 54), cite datos tomados de la ciencia astronómica, disciplina claramente vinculada a la ciencia física.

⁵⁸ ¿Cuál debería ser nuestra actitud frente a un producto problemático y epigonal de la ilustración europea, cuál es el surrealismo, desde nuestra condición de sudamericanos del siglo XXI?

⁵⁹ Así como para Freud, un antes y un después de la libido, y para Einstein un antes y un después de la teoría de la relatividad.

Siendo coherentes con el legado crítico de Marx-Engels, ubiquemos en su contexto a dicha teoría política y no caigamos en el error dogmático de creer que es la última y única explicación final del mundo y su realidad⁶⁰.

Este es el ciclo eterno en que se mueve la materia, un ciclo que únicamente cierra su trayectoria en periodos para los que nuestro año terrestre no puede servir de unidad de medida, un ciclo en el cual el tiempo de máximo desarrollo, el tiempo de la vida orgánica y, mas aun, el tiempo de la vida de los seres conscientes de si mismos y de la naturaleza, (...) es igualmente pasajera y en el que no hay nada eterno de no ser la materia en movimiento y transformación y las leyes según las cuales se mueve y se transforma. (...) tenemos la certeza de que la materia será eternamente la misma en todas sus transformaciones, de que ninguno de sus atributos puede jamás perderse y que por ello, con la misma necesidad férrea con que ha de exterminar en la Tierra su creación superior, la mente pensante, ha de volver a crearla en algún otro sitio y en otro tiempo. (Engels, 1973: 55-56)

Como ser ubicado en la creación o en la naturaleza sin dios --según se elija—solo nos queda, al modo de Engels, reconocer que hay un principio racionalizable en lo real, un principio que permite definirlo y comprenderlo. Lo dado, lo que es, es para mi comprensión y mi finitud se ve compensada en la medida que aplico mi entendimiento a la apreciación de lo existente. He ahí lo humano. Que para ello sea necesaria una justa organización social, es algo que se desprende por sí solo de nuestra condición de seres finitos que requerimos de un tiempo y un lugar para vivir. El socialismo, y su vertiente, el surrealismo nos da alcances desde los cuales apreciar la magnitud de lo que existe.

⁶⁰ Los surrealistas no eran filósofos ni tenían la formación intelectual necesaria para serlo, algo que no le resta mérito a sus aportes creativos, pero que los ubica como lo que fueron, artistas, poetas, románticos e idealistas.

2.1.2 Psicoanálisis freudiano

En la ciudad de los fantasmas se observan falsos fantasmas a la segunda potencia, es decir, fantasmas de fantasmas. Esto lo reconoció antes que nadie el gran especialista en la materia, el inexistente Giorgio de Chirico, quien era el fantasma mas irreal de todos los hasta ahora descubiertos y catalogados pues fantasma disfrazado de fantasma, evidencia tan inverosímil que nadie se atrevió nunca a denunciarla.
Emilio A. Westphalen 2004

El psicoanálisis tal cómo lo concibiera su creador, el neurólogo judío vienés Sigmund Freud es considerado legítimamente como uno de los antecedentes de la elaboración discursiva bretoniana: al menos así lo consideraban los propios surrealistas.

Con el florecimiento de la disciplina intelectual de las ciencias físicas, toda esta significativa mitología se ha transformado en psicología, y actualmente son muy pocos, entre los hombres cultos, los que dudan aun de que los sueños son un a propia función psíquica del durmiente.(...) La teoría que sobre los sueños sugiere en principio todo esto es la de que son una especie de sustitutivos de aquellas series de pensamientos tan significativas y revestidas de afecto a las cuales hemos llegado al final de nuestro análisis. (Freud, 1985: 7-14)

Más existe una diferencia radical entre las visiones del psicoanálisis y el surrealismo, la cuál consiste en que la disciplina creada por Freud, tiene pretensiones científicas y el surrealismo, de modo inconsistente, a un tiempo reivindica los descubrimientos en el campo del inconsciente y niega valor a la actividad de la ciencia⁶¹.

⁶¹ Sostenemos que el surrealismo, pretende una regresión a místicas paganas, siendo adecuado para él, el mote de “chamanismo” que el critico norteamericano Harold Bloom, coloca al psicoanálisis. Cf: Bloom, Harold, 1995: 388

La transformación de las ideas latentes del sueño en el contenido manifiesto merece toda nuestra atención por ser el primer ejemplo conocido de versión de un material psíquico, de una forma expresiva a otra diferente, (...) Observamos, ante todo, que en el contenido del sueño aparece un material que después, en la vida despierta, no se reconoce como perteneciente a nuestros conocimientos o a nuestra experiencia. (...) Así pues, no nos explicamos de qué fuente ha tomado el sueño sus componentes y nos inclinamos a atribuirle una independiente capacidad productiva, hasta que con frecuencia, (...) tenemos que confesarnos que hemos sabido y recordado en él algo que durante la vida despierta había sido robado a nuestra facultad de recordar. (Freud, 1985: 16-66)

Es interesante el que el proceso onírico, en cuanto labor selectiva, es similar, por decir lo menos, al proceso de creación artística. Si bien el surrealismo pretende la negación de la censura estética y moral, dado que se asume como expresión del funcionamiento real del pensamiento, dicha ausencia de la censura se ve imposibilitada, por el proceso mismo de elaboración artística, pues los surrealistas no niegan el paradigma del arte, ni de la creación artística, ni el del mercado del arte, ni le niegan su valor de documento filosófico e ideológico entonces ¿es dable la ausencia de censura pretendida?

Los sentimientos éticos en el sueño. (...) Por motivos que solo después del conocimiento de mis propias, investigaciones sobre el sueño pueden resultar comprensibles he separado del tema de la psicología del sueño el problema parcial de si las disposiciones y sentimientos morales de la vigilia se extienden – y hasta que punto— a la vida onírica. (...) La única diferencia importante que podemos señalar entre las representaciones involuntarias referentes a la moralidad y las relativas a otros dominios es que las primeras se revelan en oposición con nuestra restante manera de sentir, mientras que las segundas se limitan a despertar nuestra extrañeza. Pero hasta el momento no hemos realizado progreso ninguno que nos permita ampliar esta diferenciación por un conocimiento mas completo y profundo de los términos. (Freud, 1985: 117-123)

¿Cómo puede ser coherente, la pretensión surrealista de negar la censura racional ética y estética y a la vez, dotar a la obra de intención cuestionadora, crítica, contestataria, radical, etc.? Si bien en su devenir el surrealismo señaló que el automatismo no era el único medio surrealista a utilizar, siempre reivindicó la espontaneidad, pero ¿es posible la espontaneidad en la creación artística, que implica autoconocimiento (del talento), dominio técnico, conciencia de referentes estéticos, temáticos, gusto educado, etc.?⁶²

En algún fragmento de los manifiestos, se plantea que el surrealismo ha de reemplazar a la ciencia, en cuanto al conocimiento de los procesos mentales y ha de renovar la crítica, la filosofía y de proporcionar solución a los problemas fundamentales de la vida. Más allá del exceso retórico, hay que definir el surrealismo sobre todo como una construcción histórica, propia de su tiempo –y de los avances culturales de este pues, incluso sus excesos, están condicionados por ejemplo., por el debate político-ideológico dentro del marxismo internacional, del que el surrealismo fue parte y testigo.⁶³

El sueño concede al sujeto atormentado por sufrimientos físicos y morales aquello que la realidad le negaba –bienestar y dicha--, y del mismo modo surgen en los enfermos mentales las más rientes imágenes de felicidad, poderío, riqueza y suntuosidad. El contenido principal del delirio se halla constituido muchas veces por la imaginada posesión de bienes o realización de deseos, cuya pérdida, ausencia o negación en la realidad nos dan la

⁶² Quizá deberíamos recordar que el mundo de las ideas –y de los procesos inconscientes no es precisamente la esfera socio-cultural de la producción artística, si bien ambos forman parte del mundo de la vida.

⁶³ Habría que preguntarse el real provecho social de una técnica artística que simulase síntomas de locura y perversión (recordemos la admiración surrealista por el Marqués de Sade), como un simple juego privado, totalmente comunicativo y arbitrario – independientemente del valor estético posiblemente logrado.

razón psíquica de la locura. La madre que ha perdido un hijo querido vuelve a vivir, en su delirio, todas las alegrías maternas; el que ha experimentado pérdidas económicas se cree extraordinariamente rico, y la joven engañada se ve amada con infinita ternura” (Este pasaje de Radestock es la síntesis de una sutil exposición de Griesinger (p.111), que descubre con toda claridad la realización de deseos como un carácter de la representación, común al sueño y a la psicosis. Mis propias investigaciones me han mostrado que en esta hipótesis puede hallarse la clave de una teoría psicológica del sueño y la psicosis. (Freud, 1985: 141-143)

Ciertamente, el sueño como el arte, serían satisfacciones suplementarias ante la incompletitud de la vida cotidiana y concreta. Pero ¿el acceso a una sociedad justa, sin división de clases, marcada por lo económico, anularía los conflictos internos, las angustias, los debates e interrogaciones a niveles de pensamiento, de ideología, de reflexión, etc.?⁶⁴

El sueño y la locura se caracterizan principalmente por el barroquismo de las asociaciones y la debilidad de juicio” en ambos fenómenos hallamos una exagerada estimación de rendimientos anímicos propios, que nuestro juicio normal considera insensatos; a la rápida sucesión de las representaciones oníricas corresponde la fuga de ideas de la psicosis. En ambas falta toda medida de tiempo. La disociación que la personalidad experimenta en la vida onírica, y que, por ejemplo, distribuye el conocimiento del sujeto entre su yo onírico y otra persona ajena, la cual rectifica en el sueño al primero, es por completo equivalente a la conocida división de la personalidad en la paranoia alucinatoria; el sujeto del sueño oye también sus propios pensamientos, expresados por voces ajenas(...). Los enfermos curados de un delirio suelen manifestar que todo el periodo de su dolencia se les aparece como un sueño, a veces nada desagradable, e incluso que aun durante la enfermedad misma sospecharon, en ocasiones, hallarse soñando, como con gran frecuencia sucede al durmiente. (Freud, 1985: 142)

⁶⁴ El pretender el final de los debates y diferencias a nivel de pensamiento y convicción, sería un intolerante e intolerable modelo de mundo estático, dominado por la pulsión de muerte.

A medida que revisamos, las teorías de Breton y las cotejamos con los aportes de Freud, sin que ello implique un sesgo conservador, comprobamos que la intención surrealista de un mundo basado en la sinrazón, es precisamente por ello, infructuosa, destinada al fracaso, si es que estamos de acuerdo en que el mundo concreto, es el mundo de la inteligibilidad, de la comunicación, de la conciencia, la ciencia y la técnica. Un mundo cuyo paradigma fuese la locura, solo sería un mundo de barbarie, aniquilación y muerte. —y de discutibles méritos estético/ poéticos—

7. la elaboración onírica.

a) La labor de condensación. Lo primero que la comparación del contenido manifiesto con las ideas latentes evidencia al investigador es que ha tenido efecto una magna labor de condensación. (...) Habremos de pensar, por tanto, que en la elaboración onírica se exterioriza un poder psíquico que despoja de su intensidad a los elementos de elevado valor psíquico, y crea, además, por la superdeterminación de otros elementos valiosos, nuevos valores, que pasan entonces al contenido manifiesto. (Freud, 1985: 334-335)

Podemos reconocer que el neurólogo Freud, se halla presente en la elaboración y sustentación de las teorías. En ningún momento, pierde la pretensión de realizar aportes positivos a la medicina y a las ciencias de la salud. Su argumento tiene como palabras-claves términos clínicos, técnicos que permiten sustentar de modo conciente sus alcances y que alejan este coherente discurso correcto de toda pretensión metafísica o místico/estética.⁶⁵

⁶⁵ Deberíamos preguntarnos sin desmerecer la calidad poética de André Breton y su elegante uso de la lengua francesa —que se aprecia aun en la traducción española-- ¿Cuan profundo era el conocimiento del poeta francés, de la filosofía y la ciencia de su tiempo, cuan cuidadosa fue su lectura de Freud e incluso de Marx, cual y cuanta es la consistencia de las teorías expresadas en los manifiestos?

c) Los medios de representación del sueño.

(...) De todos modos, no he de discutir que en la formación de los sueños interviene también una labor intelectual crítica que no se limita a repetir materiales de los productos oníricos. (...) Queda, pues, fijado, (...), que las relaciones lógicas de las ideas latentes entre sí no encuentran en el sueño una representación especial. Allí donde el sueño muestra, por ejemplo, una contradicción, lo que existe es una oposición contra el sueño mismo, o una contradicción surgida del contenido de una de las ideas latentes. Solo de una manera muy indirecta corresponde una contradicción en el sueño a una contradicción entre ideas latentes. (Freud, 1985: 337-338)

Las obras surrealistas en su onirismo y fantasía son estructuras dotadas de coherencia, que se sostienen en la posibilidad de un dialogo intuitivo con el lector/ espectador. Esto no impide la lectura profunda y hermenéutica de los especialistas⁶⁶.

Mas ¿con qué medios consigue la elaboración del sueño indicar tales relaciones del material onírico, difícilmente representables? (...)

En primer lugar, rinde su tributo a la innegable coherencia de todos los elementos del contenido latente, reuniéndolos en una síntesis, situación o proceso. Reproduce la coherencia lógica como simultaneidad, y obrando así, procede como el pintor que al representar en un cuadro la Escuela de Atenas o el Parnaso reúne en su obra a un grupo de filósofos o poetas que realmente no se encontraron nunca juntos en un atrio o sobre una montaña, como el artista nos lo muestra, pero que constituyen, para nuestro pensamiento, una comunidad. Es este el procedimiento general de la representación del sueño. (Freud, 1985: 339)

Debemos apuntar, la dificultad y casi, imposibilidad, en buenos términos de la pretensión surrealista de exponer/ expresar el funcionamiento real del pensamiento. Hay que distinguir entre el funcionamiento interno de la

⁶⁶ Sería, ciertamente mezquino, no reconocer la calidad artística de los surrealistas (poetas como el mismo Breton, Aragón, Eluard,; Westphalen!, cineastas como Buñuel, Fellini o Jodorowski, pintores como Ernst, Magritte, Delvaux, Tanguy, Miro, fotógrafos como Man Ray y arte-conceptualistas como Duchamp) y de hecho, supieron reproducir en la producción de sus obras, la mecánica de la elaboración onírica –quizás sobre todo de modo inconsciente—y supieron abrir nuevas vías para la creación artística, dotándola de aires de liberación y originalidad.

psyche, vinculado al funcionamiento del sistema nervioso y del cerebro y algo muy distinto como el proceso y fenómeno del arte que se inserta siempre de modo intencional en la dinámica de la sociedad que contiene al individuo productor. El pensamiento pugna por expresarse de modo conciente y se manifiesta tomando elementos comprensibles (Freud, 1985: 363), reconocibles. Esto sin embargo, limita el campo de su entendimiento, precisamente en la medida que lo delimita de modo concreto. La poesía, en tanto se vale de palabras/ abstracciones tiene una mayor viabilidad para la comunicación de ideas y por lo mismo dificultad para señalar situaciones concretas. Los surrealistas hacen de la forma visual y de la forma lingüística algo concreto, hecho artístico que se fundamenta por sí mismo, pero su lado débil es la argumentación ideológica de dicho proceso y obras, que solo queda en interesantes intenciones que no logran ser fundamento teórico (Freud, 1985: 365).

Si un merito tiene el surrealismo (Freud, 1985: 373), a pesar de todo, y junto con su apertura de la creatividad, es, el haber contribuido a clarificar la mecánica de la creación del arte y también el facilitar nuevas herramientas para la comprensión de éste. A ello contribuyen el que fue una de las vanguardias artísticas más consistentes y con mayores consecuencias a lo largo del siglo XX. Esto no hubiera sido posible, sin el apoyo criticable y cuestionable, que tomo tanto en el marxismo como en el freudismo. Para los surrealistas la liberación del hombre no era solo social/ económica era también moral y sexual. El arte es subversivo si su carga simbólica es liberadora y expresa las angustias y goce erótico. El erotismo es liberador en

la medida que es una fuerza, una pulsión que emerge del interior y es universal en tanto se es humano⁶⁷. He aquí una labor que los surrealistas aprendieron a valorar, esto es, la interpretación de la obra, y para la que no necesitaron estar capacitados, dejando el campo específico, libre para los entendidos. Hacemos esta interpretación, señalando que la crítica de arte, la interpretación de las obras, su contextualización en la historia y en la sociedad, incluso con herramientas tomadas de la antropología, el psicoanálisis, etc. es una labor correctamente académica que nadie que adopte el paradigma de la ciencia y la investigación debe dejar de tomar en serio. Negar el valor de la crítica no es solo negar el valor de la filosofía occidental, sino negar la innata capacidad humana para la reflexión y el cuestionamiento que permiten vivir en sociedad de modo racional.

Señala Freud (1985: 619), la importancia de la memoria y del material acumulado desde la infancia en la elaboración de los productos oníricos. Este aspecto de la vida interior será muy valorado por los surrealistas quienes vieron en el chiste, el acto fallido, el absurdo, el humor negro, lo infantil y demencial la fuente para su trabajo artístico y creativo.⁶⁸ Luego de Freud (1985: 622-623), no se ha podido negar la existencia de la esfera, la dimensión de lo inconsciente. Se trata de un orden lógico alternativo a la lógica racional en que se funda tanto el sentido común, como la ciencia y la técnica

⁶⁷ Este fragmento nos recuerda la amistad que unió a surrealistas como Ernst y Breton con el antropólogo Claude Lévi-Strauss, así como el interés que tomaron por el arte y la cultura de México, país que según Breton, era “surrealista por naturaleza” (SIC). Es este contexto que puede comprenderse su acercamiento a las teorías de Sigmund Freud como un lenguaje, recordemos la analogía que hace Lévi-Strauss entre las estructuras discursivas de los mitos americanos y la estructura compositiva de las operas wagnerianas.

⁶⁸ Ciertamente el surrealismo, no fue el único ni el primer grupo de artistas que toma lo simbólico como valor ya lo hicieron Gautier, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, etc. pero sí fue el pionero en intentar vincular de modo orgánico, arte, ciencia, filosofía y política.

en sus niveles básicos de aplicación cotidiana.⁶⁹ A medida que leemos a Freud (Freud, 1985: 624) –recordando que el modelo que emplea para graficar su teoría es el *Edipo Rey* de Sófocles—no podemos evitar pensar en la narración platónica (Platón:) acerca del mito de la caverna y entender que el arte, como el sueño, son visualizaciones, concreciones de profundos pensamientos que se alijan en nuestra alma. Podemos tomar la vida onírica y la creación artística, como discursos nuestros, susceptibles de reelaboración que representan aquello que anhelamos y que por lo mismo, nos impulsa a vivir, siendo objeto de nuestros cuestionamientos e inquietudes. Si bien no son realidad en tanto *Matters of Fact*, son realidad de nuestra vida interior, nuestro pensamiento y *psyche*.

En el primer manifiesto se afirma no temer a la locura al ir en pos de la imaginación (Breton, 2002). Mas allá de lo cuestionable de esta afirmación, se debe aclarar que un orate no es un artista, pues carece del sentido práctico y real para hacerse entender de modo discursivo. He aquí una de las afirmaciones más cuestionables del surrealismo –que definitivamente en este punto se aleja de Freud y que debe servir para clarificar a modo de censura, qué es y qué no es arte. Pues el producto de la locura, precisamente carece de una estética y de una moralidad, que el surrealismo en tanto movimiento artístico insertado en la cultura académica –aun contra su voluntad—si posee. ¿Sino, para qué publicar manifiestos? Su actitud no es deshonesto, sino más bien cuestionadora e irónica.

⁶⁹ Se entiende que Freud, desenmascaró el inconsciente, como Levi-Strauss, lo fallido del euro centrismo, como Marx la alineación del capital, como Einstein relativizó la validez de la física newtoniana como en Darwin, nos reveló parientes del simio y Copérnico habitantes de un cosmos sin centro definido. ¿Serán los surrealistas, la vanguardia que terminó de desacralizar y terrenalizar al arte occidental?

La separación del recuerdo, separación que no es sino una repetición de la fuga primitiva ante la percepción, queda facilitada por el hecho de que el recuerdo no posee, como la percepción, cualidad bastante para atraer la atención de la conciencia y procurar de este modo una nueva carga. Esta sencilla y regular exclusión de lo penoso del proceso psíquico de la memoria nos da el modelo y el primer ejemplo de la represión psíquica. (Freud, 1985: 629-630)

En este fragmento notable, define Freud, clínicamente, el proceso de la represión psíquica, represión que los surrealistas pretender desconocer, al formular su clásica expresión del “funcionamiento real del pensamiento sin censura estética o moral”.⁷⁰

Así, pues, el valor teórico del estudio de los sucesos consistiría en sus aportaciones al conocimiento psicológico y en una preparación a la comprensión de la psiconeurosis. (...)¿Cuál puede ser ahora —me oigo preguntar— el valor práctico de estos estudios para el conocimiento del alma y el descubrimiento de las cualidades ocultas del carácter individual? Estos impulsos inconscientes que el sueño revela, ¿no tienen, quizá, el valor de poderes reales en la vida anímica? ¿Qué importancia ética hemos de dar a los deseos reprimidos, que así como crean sueños, pueden crear algún día otros productos? (Freud, 1985: 645)

Si bien se discute aun el *status* científico del psicoanálisis, es innegable desde nuestro punto de vista, que tiene el suficiente rigor, coherencia, sustentabilidad y claridad como para ser considerado un discurso y una práctica, científicos. Freud no es responsable por la asimilación ciertamente impropia que hicieron los surrealistas de su obra. Lo reiteramos: el mérito

⁷⁰¿Cómo se pretende reflejar la realidad, expresarla de modo comprensible, haciendo de la sinrazón un fundamento y pretendiendo además que esto sea susceptible de ser manifestado, comunicable y con apoyos científicos, filosóficos, políticos? Si bien el surrealismo supera en tanto estética, el anti-arte de su predecesor Dada, a nivel de coherencia conceptual es aún inmaduro y retórico

del surrealismo es su acabado nivel, precisamente estético y artístico, pero no la rigurosidad conceptual; eran artistas, no filósofos, ni mucho menos científicos.

Para la necesidad práctica de la estimación del carácter del hombre bastan, en la mayoría de los casos, sus manifestaciones conscientes. (...) La complicación dinámica de un carácter humano no resulta ya explicable por medio de una simple alternativa, como lo quería nuestra vieja teoría moral. (...) ¿Y el valor del sueño para el conocimiento del porvenir? En esto no hay, naturalmente, que pensar. Por gustosos que saludemos, como investigadores modestos y exentos de prejuicios, la tendencia a incluir los fenómenos ocultos en el círculo de investigación científica, mantenemos nuestra convicción de que dichos estudios no llegaran nunca a procurarnos ni la demostración de una segunda existencia en el más allá ni el conocimiento del porvenir. Diríamos, en cambio, que el sueño nos revela el pasado, pues procede de él en todos los sentidos. Sin embargo, la antigua creencia de que el sueño nos muestra el porvenir no carece por completo de verdad. Representándonos un deseo como realizado, nos lleva realmente al porvenir, pero este provenir que el soñador toma como presente esta formado por el deseo indestructible conforme al modelo de dicho pasado.” (Freud, 1985: 646-647)

Aunque Freud, se consideraba, ante todo, un hombre de ciencia, y un profesor, que no filosofaba, no puede ocultarse las implicancias filosóficas, teóricas, de su aporte. Hasta aquí, el análisis de sus teorías, nos clarifica lo que ha sido el psicoanálisis como antecedente ideológico del movimiento surrealista. Al comparar ambos discursos en sus textos fundamentales, aparecen las diferencias de sentido, rigor y orientación. No negamos el carácter científico del trabajo freudiano, ni el carácter artístico del movimiento articulado en torno a Breton⁷¹.

⁷¹ Precisamente lo que nos interesa en señalar los ámbitos específicos y evitar las confusiones y malos entendidos, pues como decía Inmanuel Kant en el siglo XVIII, quien diluye los límites de la ciencia, so pretexto de ampliar su campo, al agregarle imprecisión, le hace un daño (*Crítica de la Razón Pura*).

2.1.3 Movimiento Dada.

SENTIRSE amputado –pero no de un miembro (un brazo una pierna) sino de algún órgano vital (¿el corazón? --¿el alma?). El entumecimiento gana avasallador el centro mismo. (¿Presunción de la indiferencia y la indiferenciación totales?)
Emilio A. Westphalen 2004

El antecedente artístico inmediato del surrealismo es Dadá. Eso es lo que los estudios de historia del arte han asumido hasta el momento. Sin embargo, una lectura más acuciosa revelaría una simultaneidad y existencia de intereses afines, con distintas consecuencias. Dada fue un movimiento de anti-arte, con implicancias políticas y culturales, pero lo que más desarrollo fue su anti-estética que renovó el arte del siglo XX.

Nuestra forma de vida, nuestros disparates, nuestros actos heroicos y nuestras polémicas –por provocadores y agresivos que hayan podido ser--estuvieron siempre ligados a una búsqueda incansable. Lo que perseguíamos era el anti-arte, una nueva manera de pensar y de sentir, un nuevo saber: ¡un arte nuevo en una libertad recién descubierta! (...) Dadá ha cosechado la confusión que sembró. (...) Pero esa confusión era solo un pretexto. Nuestras provocaciones, manifestaciones y desafíos no fueron más que un medio encaminado a suscitar la cólera de los pequeños burgueses, a fin de que esa cólera los condujera a una avergonzada revelación de sí mismos. En verdad, nuestra auténtica fuerza impulsora no era el escándalo por sí mismo, ni las contradicciones y los anti per se sino la cuestión fundamental de esa época (y de la nuestra): ¿ADONDE VAMOS? (Richter, 1973: 7-9)

Necesariamente, en un siglo que presenciaba el paso del victorianismo decimonónico a la caída de sistemas políticos tradicionales –en el contexto de guerras y revoluciones con que realmente empieza el siglo XX—la búsqueda de libertad paso de las abstracciones estéticas, a las contingencias

de la coyuntura. Dicha búsqueda de libertad legitimara el valor de Dada como parte de la vanguardia y en el contexto de movimientos artísticos le dará sentido. Esta ansiedad de libertad, en términos metafísicos, es una búsqueda existencial de afirmación en medio de un mundo violento que se desangraba en guerras planificadas y genocidas. ¿es esta una función del arte?⁷²

Dadá no tuvo características formales unitarias, como otros estilos, sino una nueva ética artística, de la que nacieron –a decir verdad, de modo inesperado—formas inéditas de expresión. Y esa nueva ética se manifestó de distintas maneras según los diferentes países y artistas, según los diversos temperamentos, los orígenes culturales y el nivel artístico de cada dadaísta, revelándose tanto de modo positivo como negativo, a veces como arte, otras como negación del arte, a veces profundamente moralista, otras totalmente amoral. (Richter, 1973: 9-10)

Es interesante que el autor señale la ética como origen de la estética Dadá. Recordemos que por esa época se desarrollaba el funcionalismo arquitectónico de la Bauhaus, que planteaba una estética derivada de la utilización de la obra, funcionalismo social, ético y político. Siendo un arte vinculado a la emoción, la pintura tenía su propia manera de desarrollar actitudes éticas basadas en la crítica. La obra de Dadá como el surrealismo, rebasó los postulados de los manifiestos.

Mientras Cabaret Voltaire, publicada el 15 de junio de 1916, proseguía como una empresa mas o menos comunitaria en manos de (Hugo) Ball, Dadá desde su primer numero fue principalmente obra de (Tristán) Tzara, (...) Tzara era un promotor ideal para Dada. Su condición de poeta moderno le permitía establecer vínculos con los poetas y escritores modernos de otros países –y particularmente de Francia--, con Breton, Aragón, Eluard, Soupault, Ribemont-Dessaignes....,

⁷² El arte siempre legitimo los procesos del poder autoritario en el mundo occidental, pero es en la modernidad con la aparición de los discursos divergentes que manifestará su actitud de rebeldía y rechazo de la violencia legitimada.

aunque como llegaríamos a enterarnos más adelante, estos adoptaron al principio una actitud fría y distante hacia el nuevo movimiento surgido en las montañas suizas. Sin embargo, esta circunstancia permitió a Dada ser algo más que una flor alpestre aislada y afirmarse como un movimiento internacional. (Richter, 1973: 35)

Estas líneas sugieren que no es correcto seguir llamando, mecánicamente, al surrealismo “sucesor de Dadá”.⁷³

Ahí reside la diferencia fundamental: el futurismo tenía un programa, y produjo obras encaminadas a la “realización” de ese programa. Según los respectivos talentos, el resultado era obras de arte o simplemente ilustraciones del programa. Ahora bien, Dadá no solo no tenía ningún programa, sino que era totalmente anti-programa. El programa de Dadá consistía precisamente en no tener ninguno... y eso es lo que confirió al movimiento en esa época y en esa constelación histórica la fuerza explosiva que le permitiría expandirse en todas direcciones, libre de presiones estéticas o sociales. Esa ausencia total de ideas preconcebidas era, en efecto, un novum en la historia del arte. (...) Esto podía desembocar, en última instancia, en una nueva forma de arte, tal como ocurrió, o en nada. (Richter, 1973: 35-36)

El azar, tal como se manifiesta en la historia, no es la falta de explicación, sino la coexistencia de múltiples causas para un mismo fenómeno. Ni Dadá es el extremo –comparado con experiencias posteriores— ni desapareció en la mediocridad. Fue un valioso documento de época, que la distancia histórica objetiva permite contextualizar, explicado en su tiempo y manifestando constantes humanas que afloraron habiendo encontrado el momento, el lugar y los medios adecuados.

⁷³ Creemos que el contexto europeo moderno, tecnologizado y provisto de tradición crítica y humanista, favoreció el desarrollo de múltiples discursos divergentes simultáneos que a la distancia se aprecian consistentes como arte generador de obras, más allá de sus postulados teóricos.

Tzara dice en sus manifiestos: (...) “Yo destruyo las gavetas del cerebro y las de la organización social: desmoralizar por todas partes y arrojar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, y restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y la fantasía de cada individuo.” (...) “Orden = desorden; yo = no yo; afirmación = negación: destellos supremos de un arte absoluto. Absoluto y pureza de caos cósmico y ordenado, eterno en el glóbulo segundo sin término, sin respiración, sin luz, sin control. Me gusta una obra antigua por su novedad. Solo el contraste nos une al pasado. (Richter, 1973: 37)

Preguntémonos hasta que punto son los manifiestos artísticos, creaciones literarias que satisfacen las expectativas de sus autores. ¿Logro Dadá todo lo que se proponía en tanto generador de desorden y caos?⁷⁴

Manifiesto Dadá 1918: “Dadá no significa nada” “El pensamiento se inventa en la boca.” (...) “El arte se duerme. Arte –palabra loro, reemplazada por Dadá”. (...) “El arte necesita una operación. El arte es una pretensión calentada en la timidez de un orinal, la histeria nacida en el taller.” (...) Tales definiciones negativas de Dadá nacieron de su voluntad de rechazar lo que debía ser rechazado, el rechazo surgía del deseo de libertad espiritual y psíquica. Por diferentes que hayan podido ser las interpretaciones individuales de esta libertad (y lo han sido en extremo, pues van desde el idealismo casi religioso de Ball al nihilismo ambivalente de Server y Tzara) siempre nos estimulaba un mismo y poderoso impulso, empujándonos hacia la disolución, la destrucción de todas las formas de arte existentes, a la rebelión por la rebelión misma, a la negación anarquista de todos los valores establecidos...La idea de Ball de una obra de arte total (*Gesamtkunstwerke*) desempeñó un papel de cierta importancia, porque esa “fusión de las artes” fue respetada en todas nuestras manifestaciones. (Richter, 1973: 37)

El irracionalismo de Dadá es precisamente, un rasgo de su potencial poético. Pues, la estética es irracional, en tanto se deriva de la emotividad y no de la racionalidad crítica. Dada y el surrealismo acertaban en pretender liberarse

⁷⁴ ¿No fue la I Guerra mundial, el verdadero caos –de la muerte y por ello loado por el futurismo fascista, la anti-vanguardia- ¿Más allá del encanto del verbo, debe tenerse en cuenta, lo que fue Dadá para los que lo experimentaron y para quienes en el ámbito del arte, pretendían asimilar su legado.

del racionalismo, pero esto es solo factible en un primer momento, pues para elaborar la obra se requiere de técnica y un criterio de decisión y elección. Esto demuestra que en el mundo concreto no podemos ir más allá de los límites de la razón y desafiar sus leyes. El arte académico no bastaba para criticar el mundo vigente. De ahí la necesidad de renovación que lleva al cambio de paradigmas, sin desconocer por cierto el paradigma del arte, ¡pues aun el anti-arte Dadá, socialmente solo podría ser catalogado como arte!⁷⁵.

(...) Me gustaría referir una anécdota. Si bien es sin duda típica de su protagonista, solo metafóricamente puede pretenderse que sitúa con exactitud el “comienzo” o la “invención” de la utilización del azar. Porque lo que ocurrió con Arp hubiera podido pasar (o ¿paso?) con Janco o Tzara, o aun con Server. En su taller del Zeltweg, Arp había trabajada largo tiempo en un dibujo. Insatisfecho, desgarró la hoja, dejando que los trozos se esparcieran por tierra. (...) Cuando, un momento después, observo por azar los trozos que yacían en el suelo, su disposición lo sorprendió, pues traducía lo que en vano había tratado de concretar anteriormente. ¡Que significativo, que expresivo resultaba todo! Lo que antes no había logrado voluntariamente pese a sus esfuerzos, el azar, el movimiento de la mano y de los trozos de papel flotantes se habían encargado de conseguirlo. En efecto, ahí estaba lo que quería. (...) Gracias a ella pudimos tomar conciencia del hecho de que quizás el universo conocido no nos era tan familiar como se pretendía hacernos creer. Sentimos que habíamos penetrado en otro ámbito que se animaba en torno de nosotros como las olas del mar, se incorporaba a nosotros mismos, nos invadía, mientras una parte de nosotros, a su vez se expandía en él. (...) Pero detrás de todo aquello se ocultaba esa autentica experiencia del espíritu y del corazón que nos daba alas para volar y para mirar desde lo alto la ridiculez del mundo “real”. (...) El azar se convirtió en nuestro símbolo distintivo. Seguíamos la dirección que nos indicaba, como si la hubiera trazado una brújula. (...) Tzara, Arp, Sener y Huelsenbeck eran maestros en este arte, y los poemas de Arp, ejemplos refinados de esta técnica de búsqueda y aventura. (Richter, 1973: 56-57)

⁷⁵ Vale la aclaración del autor: el arte solo tiene sentido en tanto cumple un rol de crítica social, por eso los manifiestos, el activismo, la presencia y con ello, la participación en la Historia, dejando un legado a reivindicar.

La opción por el azar, en tanto, liberación del seco racionalismo burgués, durante el pasado siglo –y no solo en el arte⁷⁶ ha sido un acto de rebeldía para lograr una vida mas humana, una real socialización del bienestar económico, político, social, cultural, a nivel subjetivo y objetivo. Es un logro que de pioneros como Rimbaud, Lautreamont, Jarry, Dadá, los surrealistas, ha sido reclamado por las sucesivas vanguardias culturales que han pretendido la liberación del hombre.

2.2 El pensamiento de la divergencia

2.2.1 El concepto de teología en Walter Benjamin

A la memoria de Walter Benjamín (1892-1940)
El amigo de toda la vida, en cuyo genio se aunaban
La intuición del metafísico, el poder interpretativo
Del crítico y la erudición del sabio.
Murió en Port Bou (España) en camino a la libertad
Gershom Scholem, 1996.

El presente subcapítulo trata acerca de las concepciones teológicas del filósofo judío-alemán Walter Benjamín. Sostenemos que tales teorías condicionan sus ideas estéticas y que en conjunto el planteamiento de dicho autor, materialista mesiánico es la bisagra que permite el paso al dogmatismo revolucionario estético y ateo del surrealismo.

Se cuenta que hubo un autómata construido de tal manera que a cada jugada de un ajedrecista (oponente) replicaba con una jugada que le aseguraba el triunfo en la partida. Un muñeco en atuendo turco, con la pipa del narguile en la boca, sentado ante el tablero que descansaba sobre una mesa espaciosa. Mediante un sistema de espejos se despertaba la ilusión de que esta mesa

⁷⁶ Cf. Las revueltas estudiantiles de Mayo del 68´

era por todos lados transparente. En verdad, dentro de ella había un enano jorobado, que era un maestro en el juego del ajedrez y conducía la mano del muñeco por medio de hilos. Se puede uno imaginar un equivalente de este aparato en la filosofía. Siempre debe ganar el muñeco al que se llama “materialismo histórico”. Puede competir sin más con cualquiera, si toma a su servicio a la teología, que, como se sabe, hoy es pequeña y fea y no debe dejarse ver de ninguna manera. (Benjamin, W. 1998: 47)

En esta primera tesis de Benjamin desarrolla su amplio conocimiento del funcionamiento del pensar, desarrollado en procesos tales como la inteligencia, la imaginación, la reflexión, etc. y de cómo éstos sirven a la elaboración propiamente humana que es la filosofía. Ahora bien, podemos entender que si la filosofía, posee una propia tradición —dentro de la cual la teología ha ocupado un lugar importante— está sometida a procesos de cambio y, tal cual se manifiesta en el texto citado, en épocas como los años de 1930 se mantiene a la expectativa.⁷⁷ Si, desde un punto de vista de clase, la filosofía o concepción del mundo acorde con los tiempos en el marxismo, se actuaría erróneamente si se desecha los aportes de la respectiva tradición. Sólo una concepción poseedora de coherencia interna y además relacionada con la realidad de manera consciente, podría lograr los objetivos esperados. He aquí un primer alcance acerca de la importancia dada por el autor a los nexos que relacionan el discurso filosófico y la teología.

En términos benjaminianos (Benjamin, 1998: 148), términos según los cuales interpreta la historia y que permiten conocer sus ideas sobre religión y teología, el pasado es un elemento capital y es tal, pues existe un

⁷⁷ Para el filósofo, de lo que se trata es de hallar un trabajo coordinado que le permita a la tradición estar a la altura de los tiempos.

compromiso entre el pasado intersubjetivo y nuestro propio presente: existe un sentido en la existencia que reclama nuestra consecuencia, el cual habita en la tradición social y cultural que nos envuelve. Walter Benjamín le agrega a dicho rol, dada su asimilación de la ideología marxista, una direccionalidad que apunta hacia lo mesiánico de sacralizado: un fin de los tiempos verdadero en este mundo, basándose en la justicia. El mencionado compromiso se hace difícil de mantener en tiempos de crisis pero la sola insistencia se constituye en esperanza.

El concepto manejado por el autor acerca de la historia es congruente con lo que sostiene (Benjamín, 1998:49) sobre el quehacer historiográfico. Lo que subyace en dichas teorías reivindica la trascendentalidad del pasado, pasado que es vivido por un pueblo; por un individuo en la medida que dichos entes han alcanzado una existencia concreta y plena, siendo experimentado como algo justificado y significativo, clarificador del presente.

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Al materialismo histórico le concierne aferrar una imagen del pasado tal como ésta le sobreviene de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza lo mismo al patrimonio de la tradición que a quienes han de recibirlo. Para ambos es uno y el mismo: prestarse como herramienta de la clase dominante. En cada época ha de hacerse el intento de ganarle de nuevo la tradición al conformismo que está a punto de avasallarla. Pues el Mesías no viene sólo como redentor; viene como vencedor del Anticristo. Sólo tiene el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador que esté traspasado por (la idea de que) tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer. (Benjamin, 1998: 51)

Benjamin se ubica dentro de la vertiente materialista histórica y es consciente de los riesgos que la existencia coloca en las vidas de los individuos, en la medida que lo transcurrido —la tradición— como los presentes —receptores— viven momento a momento una situación intensa con principio definido pero con final de momento de llegada incierta: Todo este proceso se da en una sociedad en conflicto, por lo mismo, cambiante y con una humanidad que avanza —en términos de la época y de la ideología del autor hacia un final y resolución de la historia.⁷⁸

Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él está representado un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas. El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien quisiera demorarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla desde el Paraíso, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistible hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso. (Benjamin, 1998: 53-54)

Definitivamente, en palabras de Benjamin, hay un constante avance dado en la historia, el cual, como explica con propiedad, está signado por un pasado determinante siendo el presente construido a partir de él y un futuro que necesariamente posee cierta incertidumbre en la medida que las sociedades

⁷⁸ Esta concepción rebasa las divisiones históricas del colectivo humano: es el hombre que abandona las sombras siniestras de la esclavitud, encaminándose hacia las tierras prometidas de la libertad siendo el historiador, quien, como individuo ubicado en la sociedad, realiza una labor autoconsciente, pues sabe que el presente se apoya en el tiempo ya experimentado tanto como los logros futuros dependen del sentido, dirección y certidumbre de todo lo anterior.

y su devenir son construcciones intersubjetivas y por lo mismo azarosas⁷⁹. Si hubo un debate acerca de la relación entre estética y religiosidad que proporcione corporeidad a la modernidad, los atisbos actuales (fines del siglo XX, inicio del XXI) no cancelan dicho debate. De hecho, las discusiones actuales, consecuencias ellas del progreso cultural, han recuperado para sí la importancia que el factor metafísico y teológico poseía. Ahora bien, estas discusiones no alimentan del avance socio cultural y requieren de una perspectiva diferente para captar aquello que podría convertirse en fundamento de aportes relevantes.

Podemos también acotar, a modo de opinión, que las propias inquietudes del autor acerca de su tradición religiosa judía lo ubican fuera, o por lo menos a distancia, de la manera en la cual la civilización europea se asumía a sí misma. Dicha marginalidad étnica y social le permiten vislumbrar y juzgar el fracaso de una sociedad autoritaria y excluyente que pretende enmascararse en un racionalismo inmanentista. He aquí el punto en que nos centramos: la dependencia de la creación respecto de la idea.

La crítica que realiza al historicismo (Benjamin, 1998: 65) reside en que éste sería una especie de materialismo vulgar que deja de lado, la capacidad propiamente humana, de modificar la sociedad.⁸⁰ Si el marxismo, como

⁷⁹ Por un momento, podemos acercarnos al texto mismo del autor. Es una interpretación de cierta obra del pintor surreal-simbolista suizo Paul Klee, elaboradas con desbordante sentido de religiosidad que nos permite apreciar la interrelación existente para nuestro autor entre estética y religiosidad, intertextualidad y complementariedad que se enmarca dentro del debate filosófico propio del siglo XX.

⁸⁰ Este cuestionamiento es realizado desde un marxismo divergente y heterodoxo que se sirve —recordemos la primera nota acerca del muñeco ajedrecista siempre vencedor— de la teología. Esta asimilación de aquello intelectualmente noble y positivo en el conocimiento humano, esta visión culturalista le permite al historiador Benjamin,

afirma Walter Schonfliess Benjamín es un mesianismo desacralizado. En Benjamin dicha conciencia de la importancia del hecho religioso reaparece y solo podremos entender estas teorías del primer tercio del pasado siglo si reconocemos que fue un tiempo que se fragmentaba en espacios diferentes y que esta discusión lejos de ser una tardía especulación ociosa, es el germen —recordemos las actitudes en algún modo paralelas del surrealismo— de concepciones ideológicas que en el tiempo nuestro globalizado, permite obtener respuestas y clarificaciones conceptuales.

A efectos del uso positivo, Marx reemplaza el postulado trascendente de Hegel, de que la verdad tiene que ser concreta, por el principio racional de la especificación... El verdadero interés radica... en los rasgos específicos por los cuales cada sociedad histórica determinada se diferencia de las notas comunes de toda sociedad en general, y en lo cual consiste, pues, su desarrollo... Así... una ciencia estricta de la sociedad no puede formar sus conceptos universales por simple abstracción de algunas notas y mantención de otras, más o menos arbitrariamente escogidas, de la forma histórica dada de la sociedad burguesa. Puede llegar al conocimiento de lo universal contenido en esta particular forma de sociedad sólo por la investigación exacta de todas condiciones históricas de su emergencia a partir de otro estado social y a partir de condiciones la modificación de su forma presente suscitada bajo condiciones determinadas, genuinas en la ciencia de la sociedad son las leyes del desarrollo. (Benjamin, 1998: 171)

Cabe señalar que es Benjamin, un autor que permite en su escritura un conocimiento más propio del pensamiento marxista, el cual durante el siglo XIX (principalmente el mismo Marx y Engels) no se ocupa de temas vinculados directamente a los procesos estético-artísticos ni reconoce la importancia del factor teológico. Habrá que esperar al siglo XX, con las

fundamentar su quehacer en el propio momento, en el mismo instante en que el pasado cobra vida o ilumina su compromiso con el porvenir.

vanguardias y el avance de las ciencias y la filosofía, que autores materialistas como Benjamin o el francés surrealista André Breton, desarrollaran estas especulaciones⁸¹. El pensamiento marxista y socialista privilegia a la ciencia antes que a la mera ideología pero no hace un culto de lo puramente tecnológico, antes bien, reconoce el valor del elemento intelectual que es constituido por ciencia y teoría.

Volviendo a la revisión que de Hegel y Marx hace Benjamin en este párrafo, es destacable la distinción que ya Marx realiza respecto de Hegel: si el suabo reflexiona sobre una realidad concreta, el pensador de Treveris hace hincapié en la especificación en la importancia de los rasgos diferenciales de una determinada sociedad. Esto muestra la evolución de la concepción propiamente materialista marxiana para la cual el desarrollo específico de las sociedades —en tanto objeto de estudio— logra dar consistencia al discurso crítico acerca de dichas sociedades y darle consistencia a su fundamentación científica.⁸² El alcance y diversidad de las teorías está en función de los entornos en que ambos pensadores se desenvuelven.

El materialista histórico, que recorre la estructura de la historia, impulsa a su manera una especie de análisis espectral. Tal como el físico determina en el espectro solar el ultravioleta, así determina aquél una fuerza mesiánica en la historia. Quien quisiera saber en qué condición se encuentra la “humanidad redimida”, a qué condiciones está sometido el arribo de esta

⁸¹ No puede dejar de mencionarse que si en las famosas tesis sobre Feuerbach, Marx sostiene que la filosofía sólo ha interpretado el mundo y de lo que se trata es de transformarlo, esto no deja de implicar que el cuestionamiento teórico sigue siendo importante y que es un elemento con el cual se ha de contar.

⁸² Siendo consecuentes con los postulados marxianos, si en el siglo XIX, en determinados contextos, la religiosidad fue algo retrogrado, esto no le impide, por el mismo desarrollo de las sociedades en espacio y tiempo, asumir una actitud positiva y benéfica que contribuya a la elaboración consistente de discursos críticos, pues ni Marx es Benjamin, ni el contexto del uno es el contexto del otro.

condición y cuándo se puede contar con él, plantea preguntas para las cuales no hay respuesta. No mayormente podría averiguar el color que tienen los rayos ultravioletas. (Benjamin, 1998: 75)

Ya observamos en la primera cita, como Benjamin se sirve de sus conocimientos sobre los procesos intelectuales para elaborar una certera imagen que ilustra el desarrollo interno de la filosofía y las características propias de su evolución y aplicación. Aquí el filósofo nos da otro ejemplo de estilo y concisión: es una metáfora pues no solo se trata de elaboración metodológica (organizar los contenidos en cuanto a su ubicación y disposición) se trata también de estilo (clarificación y transparencia). Dentro de una concepción totalizante y orgánica los modelos obtenidos de la ciencia natural no están reñidos con la crítica e interpretación propios de las humanidades. Suponemos que Benjamin lo intuía.

Benjamín (1998: 77) afirma que el método histórico es un método filológico, lo cual implica, como señala el autor, el entender la historia como texto, pero dicho texto es problemático, pleno y colmado de interrogantes y, por lo mismo, de interpretación. Esta conciencia de la problematicidad de la interpretación en la historia es el saberse en el encuentro con la tarea de hacer verdadera historiografía. Esta textualidad de la historia y la necesidad de un auténtico sentido crítico nos coloca ante una complejidad de otra clase que sería aquella propia de los procesos mismos, es decir, el ya mencionado asunto de la especificidad de las sociedades, las cuales se distinguen una de la otra —capacidad de distinción que a su vez las iguala— a la manera de las lenguas. Esta analogía de elementos tomados de la historia y de la

lingüística —efectuado por Benjamin— es apropiada para justificar el punto de vista a un tiempo mesiánico y libertario que él sustenta, punto de vista que considera la necesidad de la superación de los diversos autoritarismos por los que ha pasado la sociedad humana. El autor ingresa en una metaforización de los procesos históricos futuros —mundo mesiánico— con una mirada marxista heterodoxa y con una ya mencionada conciencia de la imposibilidad o insuficiencia de los determinismos propios de la historia⁸³, para especular acerca de un futuro que continuará sometido a regularidades y que pese a las incertidumbres del devenir, será, —se espera— comprensible y cognoscible. O sea, tenemos la interdisciplinariedad justificada desde el presente para el conocimiento de lo anterior y para organizar el porvenir, pues la realidad del mundo es en esencia diversa y dinámica y si bien marcha —en términos mesiánicos— hacia un sentido final unificado, dicho sentido solo es comprendido desde una actividad racional comprensiva y totalizante, a un mismo tiempo, perfectible y autorregulable.

La historia tiene que ver con conexiones y con cadenas causales extendidas. Pero en cuanto que da una noción de la fundamental citabilidad de su objeto, tiene que ofrecerse éste como un instante de la humanidad. El tiempo tiene que ser detenido en él. La imagen dialéctica es un relámpago esférico, que atraviesa el horizonte entero de lo pretérito.

Articular históricamente lo pretérito significa: reconocer en el pretérito aquello que comparece en la constelación de un único y mismo instante. El conocimiento histórico es solo y únicamente posible en el instante histórico. Pero el conocimiento en el instante histórico es siempre el conocimiento de un instante. En cuanto que el pretérito se contrae en el instante —en la imagen dialéctica—, pasa a formar parte del recuerdo involuntario de la humanidad.

⁸³ Que incluso el mismo Marx y Engels alaban como la “única ciencia”

La imagen dialéctica ha de definirse como el recuerdo involuntario de la humanidad redimida. (Benjamin, 1998: 77)

No deja de ser interesante, aquello de relámpago esférico como lo que atraviesa el horizonte de lo pretérito, para definir a la imagen dialéctica: conocimiento como conciencia y presente como síntesis del compromiso con el pasado y del instante vivido. Pero todas estas categorías —recordémoslo— crecen, mutan y se ubican entre seres humanos dotados de valores, esto es, como el mismo autor sostiene, en medio del progreso y la cultura. Si en otro texto, nuestro filósofo reconoce que todo testimonio de cultura está cargado de barbarie, pues también implica la injusticia propia de la alienación que lo produce⁸⁴ aquí reconoce el valor homogeneizante de la ilustración, pues la historia se desarrolla como un encadenamiento que se hace tangible en sus cúspides, algo que hegelianamente podemos denominar, tal como lo hace Benjamin amparándose en la precisión del concepto como “espíritu objetivo”⁸⁵.

La concepción materialista dialéctica (Benjamin, 1998: 78) le permite a Benjamin reivindicar el valor de la sistematización conceptual de los fenómenos estudiados. Esto se aplica para definir un hecho vinculado al mundo de la religiosidad, cual es el mito. En esta tesis, se explica la génesis del fenómeno religioso⁸⁶. Así, y dado el caso de Benjamin, vemos la

⁸⁴ (idea que no deja de estar presente en el pensamiento del Theodor W. Adorno de post guerra acerca de la cultura después de Auschwitz)

⁸⁵ Es notable el que conceptos como “espíritu objetivo” que Hegel emplea para la fundamentación filosófica de la teología protestante llegan a Benjamín y éste los emplea en su lectura marxista de la sociedad, actitud que es compartida por otros exponentes de la Escuela de Frankfurt, como el citado W. Adorno o Max Horkheimer y como esto da muestra de que la filosofía no puede prescindir de la teología por simple capricho.

⁸⁶ se aborda el ejemplo específico del mito del eterno retorno, citándose a Nietzsche, quién remite a la teogonía del mundo griego, la cual pertenece a un mundo fundamentado de

factibilidad de la coexistencia de un discurso materialista y crítico y de un concepto del mundo condicionado en gran medida por la religiosidad, en este caso, monoteísta⁸⁷. Para el punto que deseamos llegar, la fusión de estética y religiosidad, desde una postura de crítica social, nos parece que el análisis del materialista mesiánico Benjamin es una pieza clave para la construcción de nuestra argumentación.

En este texto Benjamin (1998: 78), señala el punto débil de una visión de la historia pragmática que se erige en metafísica y que se desgasta en la medida que ya no responde a la sociedad que le da origen, pues ésta por el propio desarrollo que le ha sido inherente ya no es más. El autor menciona las “posiciones de dominio” y a la “conciencia de clase” del sujeto historiógrafo respecto de la opresión, esta conciencia de clase que le permite al historiador ser contestatario se encuentra constituida por un principio constructivo, un *telos* que le permite organizar los elementos de la historia en su visión y que cobra sentido en la medida que el investigador de la historia es un elemento consciente dentro del colectivo que lo forma y está guarnecido —en el caso de adherirse al mesianismo— de una concepción consistente sobre el desarrollo del hombre en el mundo, pues se ubica en la

modo totalmente distinto al judaísmo propio de Benjamín. Dicha concepción inderiva es importante porque da lugar a la filosofía europea en la que Benjamín se inserta (con una posterioridad de más de 2000 años respecto de los griegos, y una generación posterior a la del filólogo clásico alemán) pasando por la metafísica occidental y el materialismo marxiano. Aquí tenemos la factibilidad de la conversión de una visión religiosa cual es la teogonía griega a una visión racionalista agnóstica, como la filosofía griega.

⁸⁷ Aquí podríamos hacer una analogía consistente en afirmar que así como en el siglo XVII, se da en Spinoza, el paso de una visión metafísica y egocéntrica al monismo panteísta, será Benjamin quien siente las bases de un mesianismo materialista y André Breton, el surrealista quien hará evolucionar el vanguardismo hacia una religiosidad de lo visual, vinculando estética y teología, prescindiendo, si, del teocentrismo, para ser en ocasiones una postura agnóstica —como en el caso del autor motivo de esta tesis, el poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen— o radicalmente atea —como en el mencionado André Breton—

totalidad de la historia sin perder el horizonte de su entorno inmediato. Conoce el origen y mantiene la esperanza de un futuro cargado de sentido estrictamente comprensible.

Nota Preliminar. En la remembranza hacemos una experiencia que nos prohíbe concebir la historia de manera fundamentalmente ateológica, no menos de lo que nos es lícito tratar de escribirla en términos teológicos.

Mi pensamiento se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta. Está completamente empapado en ella. Pero si dependiera del papel secante, no quedaría nada de lo escrito. (Benjamin, W. 1998: 81-82)

Hay en Benjamin una actitud de respeto ante el ámbito de la teología, campo de cercanía —y en muchos casos, de ubicación— de lo inefable. Toda elaboración teórica, textual, que se precie de rigurosa, debe ubicarse ante esta condición de lo no expresable y aunque, motivados por convicciones morales o imperativos filosóficos, le vayamos restando autoridad a la teología, no nos es dado el prescindir de ella. Uno de los problemas para comprender a profundidad las teorías de Benjamín es que él no es un autor europeo de cultura cristiana.⁸⁸ Esta importancia de lo histórico, de la memoria, del pasado, es el aporte judío que tanto Marx como Benjamín, y no el protestante alemán Hegel, comparten. De ahí la conciencia que tanto Marx como Benjamín poseen acerca de la historicidad de los procesos y su importancia. Esta relevancia de la historia como saber de lo pretérito que se interpreta, permitiendo un conocimiento más nítido del

⁸⁸ Estamos ante un autor perteneciente a una tradición ajena a lo europeo, cual es la judía, que si bien asimila a Aristóteles y otros exponentes posteriores de la filosofía y la ciencia occidental, no es precisamente el cristianismo ecuménico que se entrecruza con la filosofía europea. Siendo, además, el judaísmo, una religión no proselitista, la elaboración que hace Benjamín del materialismo de Marx (también judío, al menos étnicamente) aportándole conceptos del hebraísmo, es notable por ser *sui generis*.

presente y una predisposición a la espera crítica o inconforme del futuro, es el aporte judaico a la concepción filosófica occidental.⁸⁹

Con el tiempo acelerado de la técnica, que corresponde a una decadencia igualmente acelerada de la tradición, el componente del inconsciente colectivo, el rostro arcaico de una época, sale a luz muy más rápidamente que antes, e incluso ya para la que sigue inmediatamente. De ahí la mirada surrealista a la historia. A la forma del nuevo medio de producción, que al comienzo todavía está dominado por la del antiguo (Marx) corresponde en la superestructura una conciencia onírica, en la cual lo nuevo se conforma previamente en figura fantástica. Michelet: “Cada época rêve la suivante. Sin esta previa forma en la conciencia onírica no surge nada nuevo. Pero sus manifestaciones no se encuentran solamente en el arte. Para el siglo XIX es decisivo que la fantasía transgreda por doquier sus fronteras. (Benjamin, 1998: 82-83)

Benjamín, como buen vanguardista, es consciente de la crisis de referentes, propia de la modernidad, que ya Dadá y los surrealistas, el uno con su anti-arte y el otro con su sentido de la poesía y la belleza convulsiva, manifestaban como contexto internalizado de su discurso. Lo que Benjamin en el texto que estamos citando denomina el rostro arcaico de la época y que aflora en medio del desfase entre el desarrollo tecnológico y la presencia decadente de la tradición, sería en otros términos, la presencia atávica de lo mítico, el factor irracional que los surrealistas pretenden sistematizar para colocar al servicio de un mesianismo desacralizado —de la revolución, como ellos mismos decían— actitud que en el plano de las ideas se refugia en un dogmatismo que lo aleja de la conciencia de su incongruencia y que en el plano de la creación dará lugar a conductas y obras que tienen un

⁸⁹ La cual surge en una Europa en que la división de clases y las jerarquías de amos y siervos, señores y vasallos —que no se daba en el pueblo judío, unificado en torno a la Torah, colectivo sin patria ni estado-nación hasta la creación del Estado de Israel en 1948. están fuertemente internalizadas incluso a nivel ideológico, mental y conductual.

tiempo y un modo determinado de vida, una relevancia que decae hacia un estadio de fin del arte en que la banalización corta toda aspiración de comunicación e inteligibilidad.⁹⁰

Si nos hemos extendido en algunos puntos, es porque creemos que en el caso de la vanguardia, heredera del hegelianismo vía Marx, se da una condición de conexión semejante a bisagras: al Benjamin mesiánico le corresponde el nacimiento de la religiosidad atea en el surrealismo⁹¹. Ciertamente, pensamos que la metafísica occidental no deja de ofrecer temas y momentos de discusión que la interdisciplinariedad —a la que aspiramos— y el sentido crítico —que empleamos y defendemos— toman como objeto de exploración y desciframiento.

2.2.2. El concepto de dogmatismo en André Breton

Un músico se pierde en las cuerdas de su instrumento
El Pabellón Negro del tiempo de ninguna fábula infantil
Aborda un bajel que ahora es solo el fantasma del suyo
Hay tal vez una guardia en esta espada
Pero en esa guardia ya existe un duelo
En el curso del cual dos adversarios se desarman
El muerto es el menos ofendido
El porvenir es jamás
André Breton 1993.

En el presente acápite abordamos el desarrollo teórico del surrealismo, continuando con nuestro seguimiento de los conceptos de idea y creación y nuestra división en aspecto teológico/ dogmático y aspecto estético/

⁹⁰ Hasta aquí con el tema de la religiosidad en el pensamiento de Walter Schonfliess Benjamín. En el siguiente subcapítulo, concerniente a los planteamientos estéticos de nuestro autor; se proseguirá con el análisis de sus teorías.

⁹¹ Algo análogo ocurre cuando el cartesianismo —ramificado hasta el siglo XVIII, en Berkeley— racionalista y cristiano, es sucedido por un monismo materialista en Spinoza.

artístico. La comprensión de los inicios del fenómeno surrealista –puesto que aun se haya vigente en el mundo del arte, poesía y debate ideológico. Es capital para la ubicación conceptual del legado de Emilio A. Westphalen, quien se adhirió a dicho planteamiento tanto en sus poemas como en sus textos críticos, motivo de nuestra investigación⁹².

SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

ENCICLOPEDIA, filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación, desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida... (Breton, 2002: 34)

Es esta la definición fundamental del surrealismo, como concepción del mundo. Toda aquella expresión estética/ política que no encaje en esta manera de entender la realidad, aunque guarde cierta similitud lejana, no es surrealismo. Aquí también empiezan los problemas. Si es pensamiento real tal cual, pero deja de lado el racional criterio estético o moral, se convierte en dogmatismo. Si es dogmatismo, es afín o análogo a la religión – recordemos que Marx y Freud, partiendo del racionalismo moderno europeo, han creado “religiones” como el materialismo dialéctico o el

⁹² No sostenemos que mecánicamente nuestro autor haya asimilado las teorías surrealistas, conforme las elaboraba y publicaba el grupo surrealista de París, pero si señalamos que la inicial adhesión continuó en el tiempo y que en todo caso, el consiguiente desarrollo paralelo de postulados vanguardistas obedeció a un primer contacto que impulso el devenir posterior.

psicoanálisis⁹³. Si bien no se puede negar algunos meritos del legado freudiano, hay que tener en cuenta que psicoanálisis no es psicología, psiquiatría ni neurología, disciplinas científicas que cuentan con correlato experimental. Tenemos que el surrealismo, ahogado por su radical dogmatismo se convierte de modo legitimo, en una escuela literaria, en un estilo pictórico o genero cinematográfico, pero se ve imposibilitado de interpretar correctamente y mas aun, de transformar el mundo y su realidad⁹⁴.

Amada imaginación, lo que mas amo en ti es que jamás perdonas... Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias como hemos heredado, es preciso reconocer que se nos ha legado una libertad espiritual suma. A nosotros corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedara esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a la suprema justicia. Tan solo la imaginación me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta, también, para que me abandone a ella, sin miedo al engaño (como si pudiéramos engañarnos todavía más). ¿En qué punto comienza la imaginación a ser pernicioso y en que punto deja de existir la seguridad del espíritu? ¿Para el espíritu, acaso la posibilidad de errar no es sino una contingencia del bien? (...) Queda la locura, “la locura que solemos recluir”, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra... Me pasaría la vida entera dedicada a provocar las confianzas de los locos. Son gente de escrupulosa honradez, cuya inocencia tan solo se puede comparar a la mía. Para poder descubrir América, Colon tuvo que iniciar el viaje en

⁹³ Esto otorga coherencia interna al discurso bretoniano, pero, en la medida que el materialismo dialéctico ha sido rebatido por los avances de la física en el siglo XX (recordemos que fue el motivo por el que el físico, luego novelista E. Sabato, se decepciono de dicha concepción) se ha convertido precisamente en –términos marxianos ideología o “falsa conciencia”

⁹⁴ Precisamente, la originalidad de nuestro Westphalen consistirá en no estancarse en el intento fallido y a partir de un nuevo contexto, el latinoamericano y peruano, realizar una síntesis original y un avance fructífero, tanto en la creación poética, como en la sustentación de planteamientos críticos en sus ensayos (tema del siguiente capítulo).

compañía de locos. Y ahora podéis ver que aquella locura dio frutos reales y duraderos (...) No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación. (Breton, 2002: 16-17)

Aquí el teórico del surrealismo, esboza una crítica a la visión materialista – entendida como un materialismo racionalista. Necesariamente, Breton, ha de abrirse paso cuestionando aquellos principios que podrían delimitar el suyo propio, creando un conjunto de ideas e interpretaciones de la política, de la cultura y de la sociedad, novedosas y radicales. El poeta francés reivindica la libertad, el fanatismo, la imaginación... e incluso la locura⁹⁵. La vida concreta de los hombres y de los pueblos, si bien tiene una dimensión espiritual –precisamente moral y estética, valores que contradictoriamente el surrealismo rechazó, al menos en sus inicios—no es una obra de arte, no es un poema. Cada nivel de la realidad merece su propia respuesta, y de la confusión de roles, solo salen respuestas estériles por inadecuadas.

Después de haber instruido proceso a la actitud materialista, es imperativo instruir proceso a la actitud realista. Aquella, más poética que esta, desde luego, presupone en el hombre un orgullo ciertamente monstruoso, pero no comporta una nueva y más completa frustración. Es conveniente ver ante todo en dicha escuela una bienhechora reacción contra ciertas risibles tendencias del espiritualismo. Y, por fin, la actitud materialista no es incompatible con cierta elevación intelectual. (...) Contrariamente, la actitud realista, inspirada en el positivismo, desde santo Tomás a Anatole France, me parece hostil a todo género de elevación intelectual y moral. Le tengo horror por considerarla resultado de la mediocridad, del odio y de vacíos sentimientos de suficiencia. Esta actitud es la que ha engendrado en nuestros días esos libros ridículos y esas obras teatrales

⁹⁵ Deberíamos preguntarnos, ¿Ante que estamos? ¿Es este un discurso serio, coherente, proporcional a las exigencias de la vida?, A la distancia, valoramos el gesto, la actitud libertaria –que en 1955, a la luz de la coyuntura de entonces, y luego de su acercamiento al trotskismo, los hizo adherirse al movimiento anarquista francés pero debemos recordar, y he aquí la principal crítica a hacer al vanguardismo surrealista, reconociendo su aporte estético, que el dogmatismo solo ampara un fallido acercamiento a la realidad.

insultantes. Se alimenta incesantemente de las noticias periodísticas, y traiciona a la ciencia y al arte, al buscar halagar al público en sus gustos más rastreros; su claridad roza la estulticia, y está a altura perruna. (...) ¡Y las descripciones! En cuanto a vaciedad, nada hay que se les pueda comparar; no son mas que superposiciones de imágenes de catálogo, de las que el autor se sirve sin limitación alguna, y aprovecha la ocasión para poner bajo mi vista sus tarjetas postales, buscando que juntamente con el fije mi atención en los lugares comunes que ofrece⁹⁶ (...) No estoy dispuesto a admitir que la inteligencia se ocupe, siquiera de paso, de semejantes temas (...) Me he limitado a decir que no dejo constancia de los momentos nulos de mi vida, y que me parece indigno que haya hombres que expresen los momentos que a su juicio son nulos. (Breton, 2002: 17-19)

Debemos reconocer el esfuerzo crítico de Breton, quien se plantea una revisión de la tradición humanística europea. Si la sociedad en la que el vivió se encontraba en medio de una crisis de valores, esto no se correspondía mecánicamente con determinada situación económica, que desde luego era importante: Para Breton, la “superestructura” –concepto que para el materialismo histórico y dialéctico, hace referencia a la esfera de los valores, las creencias y los productos socio-culturales—estaba atravesando por una crisis que se nutría de su propia historia, esto es, de la historia de las ideas. Dicha crisis había conducido a una reducción de los vuelos intelectuales, a una mediocrización de la inteligencia, a una pauperización del sentido común, que “democráticamente” alcanzaba todos los sectores sociales, incluyendo a los intelectuales⁹⁷.

⁹⁶ (ejemplo tomado de *Crimen y Castigo*, Dostoievsky, Fiodor)

⁹⁷ Como en algún momento lo reconoció, los “clásicos” de la burguesía no eran los “clásicos” que el surrealismo defendía, mas esto no conducía a una aniquilación nihilista de la cultura, pues el surrealismo superaba a Dadá; se trataba de una toma de posición crítica, política y estética, una actitud de “vanguardia” que pasada la deslumbrante euforia inicial, mostraría sus inevitables defectos.

Y ahora llegamos a la psicología, tema sobre el que no tendré el menor empacho en bromear un poco. (...) El autor coge un personaje, y, tras haberlo descrito, hace peregrinar a su héroe a lo largo y ancho del mundo. (...), el personaje siempre será aquel tipo humano previamente formado. Se trata de una simple partida de ajedrez que no despierta mi interés, porque el hombre, sea quien sea, me resulta un adversario de escaso valor. Lo que no puedo soportar son esas lamentables disquisiciones referentes a tal o cual jugada, cuando ello no comporta ganar o perder. Y si el viaje no merece las alforjas, si la razón objetiva deja en el más terrible abandono –y esto es lo que ocurre a quien la llama en su ayuda, ¿no será mejor prescindir de tales disquisiciones? (...) El deseo de análisis prima sobre los sentimientos. De ahí nacen largas exposiciones cuya fuerza persuasiva radica tan solo en su propio absurdo, y que tan solo logran imponerse al lector mediante el recurso a un vocabulario abstracto, bastante vago, ciertamente. Si con ello resultara que las ideas generales que la filosofía se ha ocupado de estudiar, hasta el presente momento, penetrasen definitivamente en un ámbito más amplio, yo sería el primero en alegrarme. Pero no es así, y todo queda reducido a un simple discreto, (...) ocultan a nuestra visión, en la mayoría de los casos, el verdadero pensamiento que, a su vez, se busca a sí mismo. (Breton, 2002: 17-19)

Debemos ser muy acuciosos en la lectura de los manifiestos, para una real comprensión en sus diversos niveles textuales, sobre todo porque tenemos que saber diferenciar el aspecto dogmático/ religioso, el aspecto estético/ artístico y el que engloba a ambos en la medida que el surrealismo es una concepción del mundo totalizante⁹⁸. El surrealismo es una actitud vital que se desarrolla específicamente en el ámbito de la creación artística con una saludable inclinación libertaria, pero que dada la dinámica del mundo real, incluso en una posible sociedad libertaria sin división de clases, solo tiene aplicación con respecto al arte y la poesía.

⁹⁸ Si responsabilizamos a la asimilación de Hegel, por parte de Breton, por su dogmatismo –que le haría distanciarse del propio hiperracionalista filósofo suabo podríamos preguntarnos, a modo de especulación, ¿Cuan profunda era la formación filosófica del poeta francés?

Todavía vivimos bajo el imperio de la lógica, y precisamente a eso quería llegar. Sin embargo, en nuestros días, los procedimientos lógicos tan solo se aplican a la resolución de problemas de interés secundario. La parte del racionalismo absoluto que todavía sigue en boga solamente puede aplicarse a hechos estrechamente ligados a nuestra experiencia. Contrariamente, las finalidades de orden puramente lógico quedan fuera de su alcance. Huelga decir que la propia experiencia se ha visto sometida a ciertas limitaciones. La experiencia está confinada en una jaula, en cuyo interior da vueltas y vueltas sobre sí misma, y de la que cada vez es más difícil hacerla salir. La lógica también se basa en la utilidad inmediata, y queda protegida por el sentido común. So pretexto de civilización, con la excusa del progreso, se ha llegado a desterrar del reino del espíritu cuanto pueda calificarse, con razón o sin ella, de superstición o quimera; se ha llegado a proscribir todos aquellos modos de investigación que no se conformen con los usos imperantes. (Breton, 2002: 20-21)

Pero no estamos ante una crítica invalidada desde el inicio. Los cuestionamientos que formula el surrealismo al racionalismo industrializado del mundo contemporáneo son validos en su momento y lo son hoy (2010) siempre y cuando entendamos el mundo como algo complejo, como múltiples estructuras discontinuas que requieren del entendimiento humano para articularse en una praxis ecológica, social y ética.

El planteamiento de nuestra tesis consiste en ubicar al surrealismo como un genuino discurso dentro de las filosofías propias de la cultura occidental (Breton, 2002: 21) –sin dejar de señalar los puntos críticos⁹⁹. Breton reclama un rol importante para la imaginación que sería retomado por las revueltas de Mayo del 68' y por uno de sus teóricos, Herbert Marcuse y en cierta

⁹⁹ Breton no fue el primero en abordar lo oculto tras la superficie de las instituciones: lo fue Marx, con su estudio del capital, lo fue Freud con su estudio del inconsciente –que el pretende profundizar– y lo sería por ejemplo Levi Strauss con sus estudios sobre mitologías no occidentales, con un interés por las culturas tribales africanas y americanas que compartían Picasso y el mismo Breton. Sin este desenmascaramiento, el surrealismo no funciona.

medida el surrealismo es una gran teoría sobre el pensamiento--uno de cuyos niveles es el inconsciente--, imaginación creadora --de *poiein*: creación, en griego y el lenguaje, vehículo de codificación y simbolización comunicante y representacional Dentro de la dimensión del inconsciente (Breton, 2002: 21-22) el papel del trabajo onírico y sus consecuencias, es relevante. Y es relevante puesto que --si asumimos el postulado fundacional surrealista consiste en la dinámica del “funcionamiento real del pensamiento”, aquello que nos es conocido por sus objetivaciones externas y que en tanto es conocido mediante la introspección o el análisis de la *psyche*, brinda conocimiento sobre nosotros mismos y sobre los ocultos cimientos de nuestras construcciones culturales. El problema del inconsciente retorna al ámbito de lo estético/ artístico con una intensificación de su dinamismo¹⁰⁰ y, así es entendido por el creadores y consumidores de productos culturales. En tanto exista una superestructura “cultural” que se deba a lo económico y en tanto el ser humano posea la íntima dimensión de su *psyche*, seguiremos hablando de discursos, interpretaciones y lenguajes que conjuguen lo formal y lo concreto.

1. Dentro de los límites en que se produce (o se cree que se produce), el sueño es, según todas las apariencias, continuo y con trazas de tener una organización o estructura. Únicamente la memoria se irroga el derecho de imponerle lagunas, de no tener en cuenta las transiciones, y de ofrecernos antes una serie de sueños que el sueño propiamente dicho. Del mismo modo, únicamente tenemos una representación fragmentaria de las realidades, representación cuya coordinación depende de la voluntad. Aquí, es importante señalar que nada puede justificar el proceder a una mayor dislocación de los elementos

¹⁰⁰ Desborda lo estético /artístico, y se relaciona con el problema de la funcionalidad social del hombre, con el problema de la salud integral de personas responsables cohesionadas por fines prácticos que van de lo económico, lo político, a lo intrínsecamente subjetivo y privado.

constitutivos del sueño. Lamento tener que expresarme mediante unas formulas que, en principio, excluyen el sueño. ¿Cuándo llegara, señores lógicos, la hora de los filósofos durmientes? Quisiera dormir para entregarme a los durmientes, del mismo modo que me entrego a quienes me leen, con los ojos abiertos, para dejar de hacer prevalecer, en esta materia, el ritmo consciente de mi pensamiento. Acaso mi sueño de la ultima noche sea continuación del sueño de la precedente, y prosiga, la noche siguiente, con un rigor harto plausible. Es muy posible (...) ¿Por qué no espero de los indicios del sueño mas de lo que espero de mi grado de consciencia, de día en día mas elevado? ¿No cabe acaso emplear también el sueño para resolver los problemas fundamentales de la vida? ¿Estas cuestiones son las mismas tanto en un estado como en el otro, y, en el sueño, tienen ya el carácter de tales cuestiones? ¿Conlleva el sueño menos sanciones que cuando no sea sueño? Envejezco, y quizá sea sueño, antes que esta realidad a la que creo ser fiel, y quizá sea la indiferencia con que contemplo el sueño lo que me hace envejecer. (Breton, 2002: 22-23)

Esta reivindicación de lo onírico, como fundamento de una postura radical y libertaria, en tanto se la entienda como fundamento teórico, mas allá de contingencias coyunturales, es valido. ¿Por qué el surrealismo se dio en una sociedad determinada –europea y en un tiempo determinado –siglo XX, entreguerras--? Sin pretender explicar la historia de modo mecanicista, podemos suponer que es la modernidad europea, con sus recursos económicos y socio-culturales, por ejemplo la escritura, que se pudo dar dicha manifestación, pues la escritura ha sido en la historia de la humanidad, la depositaria de la memoria y el espejo cuya reflexión ha dado sentido al quehacer humano. Además, solo en la tradición europea, en la que el arte es primariamente político-estético, se ha podido dar tal discusión sobre el rol de la conciencia, del proceso onírico y de sus interesantes consecuencias.

La especulación bretoniana (Breton, 2002: 23) alcanza profundidades brillantes. Si para Berkeley, el Dios pensaba la realidad del mundo y por

ello, éste no cesaba de existir, para Breton es la continuidad profunda que se da en el mundo de las pulsiones inconsciente (Freud) lo que le da sentido a nuestra vida diurna. Ahora bien, este rasgo empirista reclama la libertad que la injusticia del sistema capitalista, dividido en clases sociales por la especialización del trabajo y la alineación del capital, le niegan. Es destacable, el que Breton, como buen inmanentista al modo spinoziano, se ciña a la materialidad del mundo circundante (Breton, 1998: 23-24) y, el que radicalice su posición al punto de negar el sentido común cartesiano –si Breton negase del todo la importancia de la racionalidad, ni siquiera argumentaría ni publicaría manifiestos, bastándole entonces la elaboración satisfactoria de fantasías privadas Como ya se ha señalado, en esto, Breton, procede como en toda metodología filosófica, a su vez basada en la científica, de acuerdo a paradigmas consagrados (género próximo) para luego realizar un giro original (diferencia específica); sus críticas alcanzan la religiosidad monoteísta, sin dejar por ello de ser, a su modo, eminentemente dogmáticas. Uno de los problemas o carencias del surrealismo (Breton, 2002: 24) es que es esencialmente una ideología, quizá sea un discurso filosófico –algo que estaría por discutir pero al estar reñido con la ciencia, a la que niega valor, pues su adhesión a Marx y Freud, es igualmente política y dogmática no alcanza el rigor necesario para ser un acercamiento consistente a la realidad, y por ello, alcanza sus mayores cúspides –intuibles en la poesía de Breton o Eluard, en los lienzos de Ernst o Miró o en el cine de Buñuel, pero todo esto en la medida en que no

constituye un cuerpo teórico sustentable –puesto que niega la censura racional objetiva, sea estética o moral.¹⁰¹

En tanto es una de las vanguardias estético/ artísticas más interesantes que renovó los procedimientos de creación y las definiciones de la filosofía del arte, el surrealismo (Breton, 2002: 111) está vigente. En tanto visión del mundo, que puede conducir a manifestaciones individuales y a experimentaciones que involucren al sujeto o pareja--, su *psyche* y su privacidad es totalmente legítimo. Pero si hablamos de una concepción del mundo –en un nivel profundo y con pretensiones de modificar las decisiones de una colectividad, afectando todos sus niveles, reiteramos que el surrealismo es sólo un gesto –totalmente diferente del futurismo fascista italiano y superación de su antecedente nihilista Dadá

Nos encontramos ante uno de momentos más radicales del surrealismo (Breton, 2002: 111-112) y dados sus ímpetus irracionalistas, más bellamente infructuosos. Especulación, delirio emotivo, metafísica: el dogmatismo que lo acercaba al idealismo que pretendía negar y que volvía infructuosos sus esfuerzos por ser una praxis coherente y sustentada. El pensamiento, la teoría, jamás pueden reducirse a juegos lingüísticos, pues corre el riesgo de no distinguirse de las elucubraciones de un orate.

¹⁰¹ Esta realidad absoluta –surrealidad sin dicotomías, inalcanzable, según confiesa el poeta, es precisamente, la negación de la definición de sujeto cognoscente y objeto conocido y por ende, manipulable. Es en términos psicoanalíticos, una nihilista pulsión de muerte que conduce a la nada final ¿nirvana? ¿Influencia de la cosmovisión indo-aria en el surrealismo? La interrogante queda señalada.

Antes de proceder a la verificación de estas cuentas, es preciso saber que clase de virtudes morales cultiva el surrealismo, puesto que hunde sus raíces en la vida y, no por mero azar, en la vida de los presentes tiempos, vida a la que doto de elementos como el cielo, el sonido de un reloj, el frío, un malestar, es decir, vida de la que hablo de un modo vulgar. Nadie salvo aquellos que hayan franqueado la última etapa del ascetismo, tiene derecho a no pensar en estas cosas, o no aceptar un nivel cualquiera de esta escala degradada. Precisamente de la efervescencia desesperanzadora de aquellas representaciones vacías de significado nace y se nutre el deseo de superar lo insuficiente, la absurda, distinción entre lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, el bien y el mal. Y como sea que del grado de resistencia que esta idea superior encuentre depende el avance más o menos seguro del espíritu hacia un mundo que al fin resulte habitable, es comprensible que el surrealismo no tema adoptar el dogma de la rebelión absoluta, de la insumisión total, del sabotaje en toda regla, y que tenga sus esperanzas puestas únicamente en la violencia. (Breton, 2002: 112)

Estas líneas nos hacen pensar que el surrealismo, al igual que muchos movimientos de vanguardia en la historia, fue producto de su tiempo: a un tiempo en que las prácticas autoritario/ fascistas se imponían, le correspondía unas vanguardias libertarias radicales. Se pretendía poseer el paraíso, la juventud eterna, llegar al fin de la historia más inevitablemente todo se disolvía en discursos y en exégesis, en textos y hermenéuticas, mas, poniéndonos a pensar ¿no consiste en eso la historia? ¡En la revisión radical de lo establecido y en el cuestionamiento de los paradigmas vigentes!¹⁰²

Todo esta aun por hacer, todos los medios son buenos para aniquilar las ideas de familia, patria y religión. En este aspecto la postura surrealista es harto conocida, pero también es preciso que se sepa que no admite compromisos transaccionales. Cuantos se han impuesto la misión de defender el surrealismo no han dejado ni un instante de propugnar esta negación, de

¹⁰² ¿Fueron los surrealistas, los únicos o los peores? Creemos que su valiosa radicalidad siempre será un hito y un referente, para aquellos que no nos conformamos con la ausencia de crítica, con el silencio y el miedo. Sin embargo, si alguna lección se puede rescatar, es que no será la violencia la que nos lleve al estado de paz y justicia. Esa falacia ya ha sido desmentida por la historia, muchas veces, y no será la filosofía quien refute ese hecho.

prescindir de todo otro criterio de valoración. Saben gozar plenamente de la desolación, tan bien orquestada, con que el público burgués, siempre innoblemente dispuesto a perdonarles ciertos errores “juveniles”, acoge el deseo permanente de burlarse salvajemente de la bandera francesa, de vomitar de asco ante todos los sacerdotes, y de apuntar hacia todas las monsergas de los “deberes fundamentales” el arma del cinismo sexual, de tan largo alcance. Combatimos contra la indiferencia poética, la limitación del arte, la investigación erudita y la especulación pura, bajo todas sus formas, y no queremos tener nada en común con los que pretenden debilitar el espíritu, sean de poca o mucha importancia. (Breton, 2002: 115)

Notase aquí el sesgo libertario propio de las vertientes anarquistas y nihilistas de la época, incluso de un originario espíritu marxista, reivindicado por el trotskismo. A ello se suma la versión del cinismo a la que hace referencia Breton y también, como ya hemos afirmado, comienzan los problemas: tanta fe se tiene en la vida... afirma Breton, que se termina por perderla... Tan radical se puede ser en el libertarismo y sentido crítico que se anula el propio esfuerzo, ante la multiplicidad de direcciones o lo que es lo mismo, la falta de ellas. Una radicalidad mal asumida, cual la surrealista -y en esto no supera a Dadá ahoga y silencia en el despropósito, al mejor de los esfuerzos. La filosofía, tampoco puede ser, definitivamente, un espíritu acrílico dominado por la ausencia de sentido y esto no se justifica ni siquiera por la urgencia de las circunstancias, ni mucho menos, por la radicalidad de las convicciones. Es legítimo que los surrealistas, como humanos conscientes de sus responsabilidades, hayan asumido un rol crítico respecto a su realidad (Breton, 2002: 122-123) y, quizá, en algún instante, su opción fue la más valiosa, ¡como teoría! De hecho consiguieron, un lugar garantizado en la historia de las ideas y de la cultura de la sociedad

occidental contemporánea¹⁰³ Y he aquí, precisamente, el dogma (Breton, 2002: 123). Pues dogma es, creer, que una explicación de la realidad, basada únicamente en filosofemas y no en la razón científica, puede ser suficiente para conocer y decidir acerca del mundo. Ni siquiera la asimilación de la actitud crítica explícita del marxismo ni la implícita en el psicoanálisis, salvan al surrealismo de ser dogmático y obviamente –como ellos mismos sostenían—irracionalista. Y he aquí, que el surrealismo en su hacer de la sinrazón, un fundamento de su actuar, sin dar argumentos coherentes, de la manera más arbitraria, se convierte en una filosofía de lo abyecto. Como románticos hegelianos, valoraban el amor, pero en tanto niegan el valor de la comunicación racional, hacen de la locura, del “todo vale” o del “mi justificación es la única valedera”, el inicio de su descenso al vacío.

En el caso de que el surrealismo se dedicara especialmente a instruir proceso a las nociones de realidad e irrealidad, de razón y de sinrazón, de reflexión e impulso, de sapiencia y de ignorancia “fatal”, de utilidad e inutilidad, etc., presentaría con el materialismo histórico por lo menos una analogía en cuanto a la tendencia que nace del “colosal abortamiento” del sistema hegeliano. Me parece imposible la asignación de límites, por ejemplo, los impuestos por el sistema económico, al ejercicio de un modo de pensar definitivamente sometido a la negación, ¿Cómo cabe negar que el método dialéctico se pueda aplicar eficazmente a la resolución de problemas sociales? Toda la ambición del surrealismo estriba en proporcionar al método dialéctico posibilidades de aplicación que en modo alguno se da en el campo de lo consciente más inmediato. Verdaderamente no comprendo por qué razón, aunque ello desagrade a ciertos revolucionarios de limitados horizontes, debemos abstenernos de propugnar la revolución, de aplicarnos a los problemas del amor, del sueño, de la locura, del arte y de la religión, siempre y cuando los enfoquemos desde el punto de vista que aquellos –y también nosotros los enfocan. (Breton, 2002: 124)

¹⁰³ ¿Eran políticos, filósofos, artistas, provocadores? ¿Cuál era su real motivación? Abordando la multiplicidad de aspectos que posee el problema del surrealismo; propósito que excede los límites de este escrito, se comprenderá dicha complejidad.

Quien quiera hacer honor al espíritu surrealista, debe ubicarse en la historia actual, y no desestimar los avances culturales e intelectuales que el presente nos otorga y que el futuro nos depara¹⁰⁴. Más aun si se trata de hacer aportes al debate permanente del mundo de las ideas y de los textos.¹⁰⁵ Aquí (Breton, 2002: 125-126), delinea Breton, su postura ante la filosofía, y como venimos diciendo, ¡empiezan los problemas! Desde Kant, sabemos que quien pretende desconocer los límites que separan a la filosofía de la ciencia, y a cada ciencia en particular, le hacen un terrible daño a la ciencia, pues la deforman, dejándola irreconocible. Definitivamente, el objeto de la ciencia debe ser claro, el ámbito del conocimiento debe ser lo comunicable, solo de ahí se pueden extraer definiciones para discutir y sustentar teorías. Por más buena intención que se tenga, el discurso científico no es una ficción particular, es el decir acerca de lo dado y el discurso filosófico, es el decir acerca del ser. Si bien, es un loable intento, pretender abarcar la “realidad del mundo” (Breton, 2002: 133) en toda su dimensión y

¹⁰⁴ Recordemos que el método dialéctico, a *grosso modo*, consiste en una afirmación o tesis, una negación o antítesis, y una negación de negación o hipótesis. Si bien es “seductora” (¿?) esta explicación de la realidad que plantea que el pensamiento y la materia, en otras palabras, la totalidad de lo existente, de modo mecánico, se suceden infinitamente de modo “dialéctico”, esto ha sido rebatido por la segunda ley de la termodinámica, que plantea el principio de entropía como explicación de la realidad, asumiendo la irreversibilidad de los procesos energéticos y que, en todo caso, lo verificable, es el aumento progresivo del desorden, tanto en el mundo de la realidad natural, ecológica, estudiada por las ciencias “duras”; como en el ámbito de la realidad cultural, histórica, estudiada por las ciencias sociales y las disciplinas humanísticas.

¹⁰⁵ Esta digresión (Breton, 2002: 124-125) sobre las vicisitudes propias del devenir histórico del surrealismo permite delinear, el que no siempre se está a la altura de las circunstancias, y no siempre se está a la altura de las propias convicciones, y no por conformismo, sino porque a veces, aquellos en quienes mas confiamos, resultan no compartir más que las casuales circunstancias que nos hacen conocerles. Y entonces, ¿sigue siendo válida, la especulación filosófica, el debate teórico? Si, pues, solo en la autocrítica, el diálogo y el debate colectivo, se justifica nuestro quehacer. El surrealismo no fue el primer peldaño –ni será el último de la escala hacia la comprensión de lo verdaderamente importante.

transformar completamente dicha realidad ¿no es un esfuerzo vano, ilusorio?¹⁰⁶

Decía que a nosotros corresponde intentar percibir mas y mas claramente cuanto se trama, en relación al hombre, en las profundidades de su espíritu, aun cuando esto mismo que buscamos se oponga a nuestros esfuerzos, en meritos de su propia naturaleza. En esta materia estamos muy lejos de pretender aislar los distintos elementos del conjunto y nada puede atraernos menos que el dedicarnos al estudio científico de los “complejos”. También es cierto que el surrealismo, que en el aspecto social ha adoptado deliberadamente, tal como hemos visto, las formulas marxistas, no tiene la menor inclinación a prescindir de la crítica freudiana de las ideas, sino que, al contrario, la considera como la primera y única fundada en la verdad. (Breton, 2002: 139)

A un tiempo, pretender asumir una base –seudo—científica, tal el materialismo dialéctico, a un tiempo, reconocer el merito de una disciplina de respetable sustento teórico, tal el psicoanálisis, y sin embargo, el reiterar la desconfianza hacia la ciencia pura y dura: he aquí la inconsistencia que sepulta las mejores intenciones. El arte es un producto cultural, el epígono de un proceso y, en una genuina jerarquía de valores, no puede estar encima de la reflexión (filosofía), del conocimiento (ciencia) ni del consenso (política). El no entender y asumir dicha ubicación, implica inmadurez y poco entendimiento acerca del mundo

Se sabe sobradamente la critica fundamental que del materialismo del siglo XVIII efectuaron Marx y Engels: 1.· la concepción de los antiguos materialistas era “mecanicista”; 2.· era también metafísica (en virtud del carácter anti-dialéctico de

¹⁰⁶ Ya nadie sobrevive de la generación de Breton (1896-1966), El surrealismo sobrevive como una corriente poético-artística entre varias, al ser un hecho todavía vigente –en el ámbito señalado no se le puede dar por concluido, pero se debe reconocer que si su objetivo era “transformar el mundo” (Marx) “Cambiar la vida” (Rimbaud), algo salió mal, o algo estuvo mal planteado desde el principio, o el contexto no era el adecuado, etc...., en fin, las ideologías, dada su pretensión totalizante, su irracionalidad inherente, transitan por esta vía, la de ser, ficciones, ilusiones, entes insustanciales.

su filosofía); 3. No excluía totalmente el idealismo, ya que este subsistía “en las alturas”, en el ámbito de la ciencia social (in-inteligencia del materialismo histórico). Es evidente que, sobre los restantes puntos, el acuerdo entre Marx y Engels, por una parte, y los antiguos materialistas, por otra, difícilmente puede prestarse a equívocos.(...) Del mismo modo, el surrealismo no experimenta dificultad alguna, en el terreno que le es propio, en señalar las “fronteras” que limitaban no solamente los medios de expresión sino también el pensamiento de los escritores y artistas materialistas, en explicar la necesidad histórica que le ha compelido a eliminar dichas fronteras, en dejar claramente establecido que a consecuencia de esto último no puede surgir divergencia alguna entre el viejo realismo y el surrealismo en cuanto se refiere al conocimiento de lo real, y en afirmar el carácter todopoderoso de lo real. Contrariamente a lo que insinúan algunos de sus detractores, al surrealismo le es fácil, tal como veremos, demostrar que, entre todos los movimientos específicamente intelectuales que se han sucedido hasta el presente, es el único inmunizado de toda veleidad de fantasía idealista, y el único que ha pensado, en el terreno artístico, en saldar definitivamente las cuentas con el fideísmo. (Breton, 2002: 198)

Realmente trágico: el pretender no ser idealista, no estar condicionado por la escasez, y ser un producto de la época, con un terrible defecto: asumir como bandera, el error refutado. Hasta aquí, el surrealismo como dogma, como intento de filosofar acerca del mundo, de modo totalizante y, por ello, necesariamente erróneo. En el siguiente sub. capítulo, pasaremos a analizar como este dogma ideológico, se manifiesta en el campo de la estética y las artes. Cómo de la religiosidad atea, surge un esteticismo político/ poético de corte radical.

2.2.3 El concepto de estética en Walter Benjamín:

“Importa poco no saber orientarse en una ciudad.
Perderse, en cambio, requiere aprendizaje.
Los rótulos de las calles deben entonces hablar
al que va errando como el crujir de las ramas secas,
y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle
las horas del día tan claramente como
las hondonadas del monte”
Walter Benjamín, 1982

Abordaremos, los planteamientos estéticos de Benjamín. Aportes condicionados por su contexto histórico: el auge de los fascismos en la Europa occidental y la burocratización estalinista del proyecto soviético, que derivó en similares resultados. La precisión del alcance político de las teorías de un marxista militante aunque no partidarizado como Benjamin, escapa al alcance de esta investigación. Nos limitaremos al aspecto teórico, a las cuestiones inherentes al arte, la estética, su relación con el dogmatismo –reconocido el lugar de Benjamín, dentro de la vanguardia, con el surrealismo, y su relevancia para un pensamiento crítico y cultural-libertario.

La transformación de la superestructura, que ocurre mucho más lentamente que la de la infraestructura, ha necesitado más de medio siglo para hacer vigente en todos los campos de la cultura el cambio de las condiciones de producción. En que forma sucedió, es algo que solo hoy puede indicarse. Pero de esas indicaciones debemos requerir determinados pronósticos. (...) unas tesis acerca de las tendencias evolutivas del arte bajo las actuales condiciones de producción. Su dialéctica no es menos perceptible en la superestructura que en la economía. Por eso sería un error menospreciar su valor combativo. Dichas tesis dejan de lado una serie de conceptos heredados (como creación y genialidad, perennidad y misterio), Los conceptos que seguidamente introducimos por vez primera en la teoría del arte se distinguen de los usuales en que resultan por completo

inútiles para los fines del fascismo. Por el contrario, son utilizables para la formación de exigencias revolucionarias en la política artística. (Benjamin, 1982: 17-18)

Es propio de los pensadores serios, adherirse a paradigmas. No sería comprensible ningún discurso contemplativo¹⁰⁷ si no se formula en un lenguaje articulado, preciso y compartido en un determinado nicho cultural o campo profesional. Así, Walter Benjamín –quien nunca se distanció totalmente de su legado étnico/ religioso judío se adhiere al marxismo¹⁰⁸... El análisis que Benjamín emprende de las artes visuales, se desenvuelve desde el materialismo histórico, desde el reconocimiento de la importancia de la dinámica socio-económica en la que el arte se inserta y desde la conciencia, de que las artes en apogeo desde inicios del siglo XX, a saber, la fotografía y el cine, habían revolucionado la concepción misma del arte, incidiendo en su difusión y recepción. Valga el énfasis del autor, acerca de la reproductibilidad del arte y el que se requiera redefinir de los métodos de análisis de las obras.

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. (...) La litografía capacito al dibujo para acompañar, ilustrando, la vida diaria. Comenzó entonces a ir al paso con la imprenta. Pero en estos comienzos fue aventajado por la fotografía pocos decenios después de que se inventara la impresión litográfica. (...) El ojo es mas rápido captando que la mano dibujando; por eso se ha apresurado tantísimo el proceso de la reproducción plástica que ya puede ir a paso con la palabra hablada. Al rodar en el estudio, el operador de cine fija las imágenes con la misma velocidad con que el actor habla. En la litografía se escondía virtualmente el periódico ilustrado y en la fotografía el cine sonoro.(...) Hacia 1900 la reproducción técnica había alcanzado un standard en el que no solo comenzaba a convertir en tema propio la totalidad de las obras

¹⁰⁷ Theorein: contemplación, etimología griega de “teoría”

¹⁰⁸ Esto, quizá facilitado por ese rasgo de pragmatismo y sentido crítico que comparten tanto la religión hebrea como el pensamiento de Marx y Engels –ambos judíos, también.//

de arte heredadas (sometiendo además su función a modificaciones hondísimas), sino que también conquistaba un puesto específico entre los procedimientos artísticos. Nada resulta más instructivo para el estudio de ese standard que referir dos manifestaciones distintas, la reproducción de la obra artística y el cine, al arte en su figura tradicional. (Benjamin, 1982: 19-20)

El fenómeno de la reproductibilidad del arte es algo que ha estado siempre presente en el hecho artístico. Lo novedoso sería, que como parte del proceso de industrialización capitalista en occidente, la generación de obras de arte no escapa a la masificación. A una racionalización capitalista de la producción, en el nivel de productos vitales (alimentos, medicinas, herramientas) corresponde una racionalización en la generación de productos suntuarios, siendo la paradoja el que dichos productos secundarios, respecto de la necesaria base material (la “superestructura” en términos marxianos) habrían de adquirir más importancia, dada su condición de portadores de simbolismos consagrados culturalmente.

Resumiendo todas estas deficiencias en el concepto de aura, podremos decir: en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. (...) Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad. Están además en estrecha relación con los movimientos de masas de nuestros días. (...) Y cuando Abel Gance proclamo con entusiasmo en 1927: “Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, harán cine...todas las leyendas, toda la mitología y todos los mitos, todos los fundadores de religiones y todas las religiones incluso... esperan su resurrección luminosa, y los héroes se apalotan, para entrar, ante nuestras puertas”, nos estaba invitando, sin saberlo, a una liquidación general. (Benjamin, 1982: 20-23)

Benjamin define uno de sus conceptos-clave: el aura. Básicamente, es democratizar el acceso a las obras artísticas, como pocas veces se había conocido en la historia del arte. El lado negativo de este acceso al disfrute de las obras, es que para ser tal, dicho arte—para el caso podría ser tanto una fotografía, como un rollo de film o discos de carbón con piezas clásicas, se rompía con los paradigmas sociales que soportaron el hecho artístico durante siglos. Modificaba así los principios de apreciación y disfrute y las relaciones de dichos productos con sus receptores.

Conviene ilustrar el concepto de aura, que mas arriba hemos propuesto para temas históricos, en el concepto de un aura de objetos naturales. Definiremos esta última como la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar). Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama. De la mano de esta descripción es fácil hacer una cala en los condicionamientos sociales del actual desmoronamiento del aura. (...) Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible. Se denota así en el ámbito plástico lo que en el ámbito de la teoría advertimos como un aumento de la importancia de la estadística. La orientación de la realidad a las masas y de estas a la realidad es un proceso de alcance ilimitado tanto para el pensamiento como para la contemplación. (Benjamin, 1982: 24-25)

Concepto capital del discurso de Benjamin: el Aura. Benjamín la define, como irrepetibilidad del instante, éste es la fusión de un momento y un lugar; un amanecer, la luminiscencia de una superficie natural, en su unicidad. Todo este valor, se pierde al cosificarse en la obra, la cual también

posee aura, en tanto única, pero al divulgarse por miles, aunque conserve definición y belleza, pierde en esencialidad.¹⁰⁹

La unicidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. Esa tradición es desde luego algo muy vivo, algo extraordinariamente cambiante.(...) Al irrumpir el primer medio de reproducción de veras revolucionario, a saber la fotografía (a un tiempo con el despunte del socialismo), el arte sintió la proximidad de la crisis (que después de otros cien años resulta innegable), y reacciona con la teoría del *l'art pour l'art*, esto es, con una teología del arte. De ella procedió ulteriormente ni más ni menos que una teología negativa en figura de la idea de un arte “puro” que rechaza no solo cualquier función social, sino además toda determinación por medio de un contenido objetual. (...) En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política. (Benjamin, 1982: 25-28)

El autor, precisa el tema de la tradición y esto sirve para delinear la trayectoria que en la historia de las diversas civilizaciones, separa al arte, como estética/ comunicación del hecho mágico/ religioso. Esta separación, inevitable en una sociedad dividida en clases, basadas en la especialización del trabajo, señala el momento cuando el arte obtiene su autonomía¹¹⁰, Esta, terrenaliza el sentido del arte –al modo marxiano y pasa a comportarse de forma probablemente laica, y conscientemente política. Lo dicho vale para el análisis de Benjamin, comprometido, como para análisis más “asépticos” que no pueden dejar de reconocer ciertas verdades básicas: nada más ajeno de lo apolítico que la praxis artística y su consiguiente análisis.

¹⁰⁹ Es notable que un hegeliano –vía Marx, como Horkheimer y Adorno, compañeros de la Escuela de Frankfurt como Benjamin, extraiga un concepto tan capital para su pensamiento, de la naturaleza, algo que lo acerca más al filósofo de Königsberg, Kant

¹¹⁰ Primero temática (dejando el retrato para la fotografía, Cf. Pintura posterior a 1860) y luego formal (dejando de lado la figuración y experimentando con soportes y técnicas nuevos: Cf. Vanguardias *circa* 1910).

A medida que las ejecuciones artísticas se emancipan del regazo ritual, aumentan las ocasiones de exhibición de sus productos...Con los diversos métodos de su reproducción técnica han crecido en grado tan fuerte las posibilidades de exhibición de las obras de arte, que el corrimiento cuantitativo entre sus dos polos se torna, como en los tiempos primitivos, en una modificación cualitativa de su naturaleza..., (...) Por lo menos es seguro que actualmente la fotografía y además el cine proporcionan las aplicaciones mas útiles de ese conocimiento. (Benjamin, 1982: 28-30)

Cañidos a los planteamientos del autor, reconoceremos –y esto desde Grecia que el factor estético es primordial al responder a la pregunta ¿qué es arte? Cuando el arte está supeditado a discursos autoritarios tradicionalistas, tal el religioso –a diferencia de la autoridad de lo político, basada en la necesidad y el consenso—no puede expresar belleza, ni comunicar sentimientos/ ideas como lenguaje. Solo al posicionarse socialmente, garantizando su disfrute consciente, logra ser arte. Esta socialización del arte, solo es posible en tanto, el dominio técnico del hombre –dominio intelectual sobre la naturaleza ha favorecido la elaboración consciente de una esfera donde lo cognitivo, comunicacional y connotativo asumen dinámicas propias, cuestionadas e interpretables¹¹¹. Benjamin, al modo kantiano, distinguió entre los campos de ciencias y los niveles de objetividad.

En la fotografía, el valor exhibitivo comienza a reprimir en toda la línea al valor cultural. Pero éste no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable. Pero

¹¹¹ Que el mundo no haya virado masivamente hacia el socialismo –algo ya vislumbrado por nuestros autores de la Escuela de Frankfurt y confirmado por el fracaso burocrático y autoritario del llamado “socialismo real”—no invalida este análisis.

cuando el hombre se retira de la fotografía, se opone entonces, superándolo, el valor exhibitivo al cultural. (Benjamin, 1982: 31).

Para el monoteísmo semítico está prohibida la representación visual de Dios. Esto se cumple tanto en el judaísmo –tradición de la que se nutre Benjamín—como en el Islam. Dada la asimilación del elemento greco-latino, el cristianismo tiene otra actitud respecto a lo visual. Tal actitud, en el occidente europeo, ha sido la génesis del arte iconográfico tal cual lo conocemos¹¹² La fotografía lleva este valor de objetividad hasta el nivel de lo informativo. Es notable que para nuestro autor berlines, el retrato, el rostro, sea el último rezago del valor cultural –entiéndase como vinculado a cultos religiosos de las obras de arte, pues quien señala un valor similar, en tanto rostro como conminación moral: “no matarás”, propia del decálogo judío, asimilado por la cristiandad.¹¹³ Este valor, propiamente religioso, al desaparecer, tanto en la experimentación pura como en el riguroso documentalismo realista, da lugar a un disfrute laico, hedonista, perceptivo y convencional.¹¹⁴

Aberrante y enmarañada se nos antoja hoy la disputa sin cuartel que al correr del siglo diecinueve mantuvieron la fotografía y la pintura en cuanto al valor artístico de sus productos. Pero no pondremos en cuestión su importancia, sino que más bien podríamos subrayarla. De hecho esa disputa era expresión de un trastorno en la historia universal del que ninguno de los contendientes era consciente. La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y el halo de su

¹¹²Cuando hablamos de arte visual religioso, al modo pagano –o indo-sino-nipón—nos referimos a una terrenalización de la esfera de lo sagrado.

¹¹³ es un autor que Benjamín no menciona, pero que comenzó a producir por esta misma época, y era judío como el –aunque a diferencia del asimilado Benjamín, estuvo en contacto con la tradición jasídica –piadosa—ortodoxa: Emmanuel Levinas

¹¹⁴ Esta superación de lo religioso por lo estético, ¿es la mecánica superación de la religión por la ciencia de la que hablaba el positivista James? El auge actual de fundamentalismos – a nivel religioso y la impredecible riqueza de la producción estética, conviviendo ambas en el mundo actual, hipertecnologizado y contaminante, parecerían dejar sin fundamento, tal planteamiento.

autonomía se extinguió para siempre. Se produjo entonces una modificación en la función artística que cayó fuera del campo de visión del siglo. E incluso se le ha escapado durante tiempo al siglo veinte, que es el que ha vivido el desarrollo del cine. (Benjamin, 1982: 32)

Para el crítico Benjamin, cercano en el tiempo a la crisis de la arte visual que menciona, definir conceptualmente el “sentido”¹¹⁵ del arte visual de su momento, es esencial para hacerse entender. El problema radica en la ya señalada dicotomía que experimenta el arte –en tanto reproducible: a mayor acceso y disfrute, mayor pérdida de esencialidad y unicidad, y mayor entrapamiento en la dinámica de la producción industrial, en la economía del capital y en el control de sus contenidos, por el interés de las transnacionales y las altas esferas políticas.

La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. De retrógrada, frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo cara a un Chaplín. (...) En el público del cine coinciden la actitud crítica y la fruitiva. Y desde luego que la circunstancia decisiva es ésta: las reacciones de cada uno, cuya suma constituye la reacción masiva del público, jamás han estado como en el cine tan condicionadas de antemano por su inmediata, inminente masificación. Y en cuanto se manifiestan, se controlan. (...) La contemplación simultánea de cuadros por parte de un gran público, tal y como se generaliza en el siglo XIX, es un síntoma temprano de la crisis de la pintura, que en modo alguno desató solamente la fotografía, sino que con relativa independencia de esta fue provocada por la pretensión por parte de la obra de arte de llegar a las masas (Benjamin, 1982: 44-45)

El autor pasa del análisis del arte fotográfico a sopesar las cualidades del cine. Recuérdese que para él, la existencia del cine y la fotografía, modifica el concepto mismo de “arte” requiriendo de categorías que comprendan de

¹¹⁵ Eisenstein, S. M: *El sentido del cine.*, 1990

modo adecuado el fenómeno. Distingue entre la recepción que experimentan obras de vanguardia y cine de consumo popular. El cine se aprecia mejor, pues responde a estructuras socio-económico-culturales definidas que contemplan la producción de semejante producto como algo necesario y adecuado. A su vez, dada la imposibilidad de industrializar el arte pictórico, que se ve así en la posibilidad de conservar su rasgo místico / poético, el público formateado por la escuela pública y la jornada laboral standard, no puede apreciar dicho arte que le significaría horas de reflexión no productiva, tanto a ellos como individuos, como al magnate que les da empleo.(Recuérdese el contexto de la época, años 1930 del siglo XX).

El cine no solo se caracteriza por la manera como el hombre se presenta ante el aparato, sino además por como con ayuda de este se representa el mundo en torno. Una ojeada a la psicología del rendimiento nos ilustrara sobre la capacidad del aparato para hacer tests. Otra ojeada al psicoanálisis nos ilustrara sobre lo mismo bajo otro aspecto. El cine ha enriquecido nuestro mundo perceptivo con métodos que de hecho se explicarían por los de la teoría freudiana... todo ha cambiado desde la Psicopatología de la vida cotidiana. Ésta ha aislado cosas (y las ha hecho analizables), que antes nadaban en la ancha corriente de lo percibido. (...) Una de las funciones revolucionarias del cine consistirá en hacer que se reconozca que la utilización científica de la fotografía y su utilización artística son idénticas. Antes iban generalmente cada una por su lado. (Benjamin, 1982: 46-47)

A un mundo tecnologizado, que descubre la importancia de lo comunicacional, le corresponde un producto mitad arte/ mitad ciencia como el cine. Para el planteamiento materialista de la estética benjaminiana, la sociedad occidental debería orientarse hacia una mayor integración del hombre y sus productos culturales que le ubican de modo racional en medio de lo natural. Un mundo en que lo háptico/ táctil es codificado mediante lo

óptico/ digital, avanza hacia la racionalización tecnológica que especifica los saberes/ deberes e integra al hombre consigo mismo, elevando sus potencialidades.

Los dadaístas dieron menos importancia a la utilidad mercantil de sus obras de arte que a su inutilidad como objetos de inmersión contemplativa. Y en buena parte procuraron alcanzar esa inutilidad por medio de una degradación sistemática de su material. (...) Con los medios de producción imprimen en ellas el estigma de sus reproducciones. Ante un cuadro de Arp o un poema de August Stramm es imposible emplear un tiempo en recogerse y formar un juicio, tal y como lo haríamos ante un cuadro de Derain o un poema de Rilke. Para una burguesía degenerada el recogimiento se convirtió en una escuela de conducta asocial, y a él se le enfrenta ahora la distracción como una variedad de comportamiento social. Al hacer de la obra de arte un centro de escándalo, las manifestaciones dadaístas garantizaban en realidad una distracción muy vehemente. Había sobre todo que dar satisfacción a una exigencia, provocar escándalo público. (Benjamin, 1982: 50-51)

He aquí, un punto capital de nuestro trabajo: Benjamin se posiciona frente a la vanguardia. Interesa la puntual opinión del autor respecto del dadaísmo pues ayuda a ubicarlo, respecto a la evolución del surrealismo. Apreciamos su actitud, de vanguardia: crítica, argumentativa y coherente. Para Benjamín, Dada conducía, a modo de retroalimentación, hacia el aislamiento, la incomunicación, la locura y la muerte. Esto hacía improductivo su gesto de subversión libertaria, que desembocaba en mero gesto, en –como diría Benjamín—“estetización fascista”. Podemos señalar que las vanguardias de los 1920 y 1930, fracasaron en su intento de modificar la sociedad y triunfaron en lo que quizá menos les había

interesado: renovar las artes, ocupar lugares de privilegio en bibliotecas y museos¹¹⁶.

2.2.4 Idea y creación. El concepto de estética en André Breton.

Yo no soy el juguete de ninguna potencia sensorial
Y sin embargo el grillo que cantaba en los cabellos
De ceniza
Una noche cerca de la estatua de Etienne Marcel me
Lanzo una mirada cómplice
André Breton —dijo-- pasa...
André Breton,

Revisamos el aporte bretoniano, en el ámbito de la estética y de la creación artística, afirmando que dichos postulados estéticos se sostienen en el dogmatismo ideológico del discurso surrealista. Para comprender tal dogmatismo, lo estudiamos como consecuencia asimilada del idealismo de la tradición occidental –del que ni siquiera el materialismo dialéctico se libera-¹¹⁷.

SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

¹¹⁶ A épocas de atraso oscurantista y despiadada explotación, debería suceder la utopía socialista. Y es en el discurso científico y generación de teoría, donde los fundamentos de dicho socialismo se justifican. en esta era post-industrial, globalizada, amenazada por fundamentalismo y contaminación ambiental, ¿no debemos responder preguntas similares? Esto no pudo entreverlo nuestro autor, pero si tuvo la lucidez de reconocer que todo proyecto de crítica cultural –como Freud, como Marx—no puede ser abandonado al azar. Son la conciencia, la razón, la inteligencia, las que organizan la realidad y hacen vivible a la vida.

¹¹⁷ Planteamos que el surrealismo es una ideología, una religiosidad atea, esencialmente estética. De esta concepción del mundo, Emilio A. Westphalen se nutrirá, elaborando una interpretación latinoamericana interesante.

ENCICLOPEDIA, Filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir todos los restantes mecanismo psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida. Han hecho profesión de fe de SURREALISMO ABSOLUTO, los siguientes señores: Aragón, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gerard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Peret, Picon, Soupault, Vitrac. (Breton, 2002: 34)

Esta síntesis conceptual delimita el ámbito del surrealismo en tanto estética y arte. Recordando a Kant (*Critica de la Razón Pura*) un primer sentido para la palabra “estética” (de *aisthesis*, sensación, en griego) se refiere a todo lo que estimula nuestros sentidos. En ese plano, el arte da cuenta de lo que nos afecta sensorialmente, sin crítica, dentro del área estudiada por la psicología (del arte)¹¹⁸. Se comprende cuanto el arte expresa el funcionamiento real del pensar, sin censura racional, artificial. El problema es que, al pasar de la formulación lingüística de postulados a la praxis material, la intención se queda en el tintero: los surrealistas “negaron” la censura estética y moral, pero crearon otra “censura”; aquella con fundamento estético y moral heterodoxo. Sus manifiestos teóricos son retórica, con algunas ideas o imágenes interesantes, poéticas.¹¹⁹

En el ámbito de la literatura únicamente lo maravilloso puede dar vida a las obras pertenecientes a géneros inferiores, tal como el novelístico, y, en general, todos los que se sirven de la anécdota. El monje, de Lewis, constituye una admirable demostración de lo anterior. El soplo de lo maravilloso penetra la obra entera (...) (Breton: 2002: 24)

¹¹⁸ Este campo también auscultado por Descartes, Spinoza, Berkeley (teóricos incluidos en nuestro estudio). Un segundo sentido de “estética” significa para Kant (*Critica del Juicio*) el aspecto filosófico de la belleza, natural o artificial. Este campo fue estudiado también por Hegel.

¹¹⁹ Lo que servirá para juzgar su legado serán sus logros artísticos, en la poesía (Breton, Eluard, Aragón) la pintura (Ernst, Magritte, Miro) la escultura (Giacometti) o el cine (Buñuel).

Breton reivindica lo maravilloso y rechaza el realismo descriptivo de la literatura (y el arte) ejemplificado en el género novelístico. Solo si la imaginación altera el orden natural de las cosas –y por supuesto, su correspondencia en el orden lógico hay mérito creativo. La idea y su creación no están sometidas al dictado de lo fáctico, se fundamentan en el libre ejercicio de la inteligencia. Como en el principio antrópico de la física, la realidad del universo es como es, pues estamos aquí para comprenderla, la realidad del arte es tal, meritoria, pues es producto de la imaginación, delimitado por los aspectos materiales/ técnicos propios de su quehacer. Esta sobrerealidad lograda por el arte, es vigente, al mantener coordinación con la surrealidad que nos rodea: arte como objetivación –creada por y de la idea, síntesis del pensamiento, de su formación histórico-cultural. delimitado por los aspectos materiales/ técnicos propios de su quehacer. Esta sobrerealidad lograda por el arte, es vigente, al mantener coordinación con la surrealidad que nos rodea: arte como objetivación –creada por y de la idea, síntesis del pensamiento, de su formación histórico-cultural.

Lo maravilloso no siempre es igual en todas las épocas; lo maravilloso participa oscuramente de cierta clase de revelación general de la que tan solo percibimos los detalles: estos son las ruinas románticas, el maniquí moderno, o cualquier otro símbolo susceptible de conmover la sensibilidad humana durante cierto tiempo. Sin embargo, en estos cuadros que nos hacen sonreír se refleja siempre la irremediable inquietud humana, y por esto he fijado mi atención en ellos, (...) Y al decirlo, pienso en los patíbulo de Villon, en los griegos de Racine, en los divanes de Baudelaire. Coinciden con un eclipse del buen gusto que puedo soportar muy bien, por cuanto considero que el buen gusto es una formidable lacra. En el ambiente de mal gusto de mi época, me esfuerzo en llegar más lejos que cualquier otro. (Breton, 2002: 26)

Si solo existe realidad y ella, está compenetrada de lo maravilloso, “lo maravilloso”¹²⁰ es producto de la historia.¹²¹ Para la realidad del francés, el periodo de entreguerras en el siglo XX, la situación francesa como modelo cultural europeo y, dadas las políticas colonialistas, ser receptora del saber universal, eran el contexto preciso para que la maravillosa realidad se expanda y sea vivida por el hombre moderno. Lo maravilloso como transvalorización de los valores capitalistas y mecanicistas.

En aquellos tiempos, se intentaba implantar la pseudo poesía cubista, pero esta había nacido inerte del cerebro de Picasso, (...) En esta época, un hombre que, por lo menos era tan pesado como yo, es decir, Pierre Reverdy, escribió: la imagen es una creación pura del espíritu. La imagen no puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas. Cuanto más lejanas y justas sean las concomitancias de las dos realidades objeto de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá... (Breton, 2002: 29)

El teórico se rebela frente al capitalismo mecanicista, y su expresión congelada, el racionalismo burgués que pretendía establecer un canon que la vanguardia consideraba desfasado. Breton participo de Dadá y superó dialécticamente, el nihilismo de dicha propuesta, profundizando la idealidad de los conceptos, formulando un distanciamiento respecto de lo superfluo: el nuevo arte solo surgiría de la confrontación.

Cierto es que si únicamente nos fijamos en los resultados, buen numero de poetas podrían pasar por surrealistas, comenzando por el Dante, y, también, en sus mejores momentos por el propio

¹²⁰ Nota de Breton: Lo más admirable de lo fantástico es que lo fantástico ha dejado de existir; ahora solo hay realidad) (Breton, 2002: 24-25).

¹²¹ Recordemos que para Hegel, la historia de la cultura comienza en oriente, continua en la civilización greco-latina, asimilada por los bárbaros, y prosigue hasta su clímax, por sus descendientes germánicos (Lecciones sobre historia de la filosofía).

Shakespeare. En el curso de las diferentes tentativas de definición, por mi efectuadas, de aquello que se denomina, con abuso de confianza, el genio, nada he encontrado que pueda atribuirse a un proceso que no sea el anteriormente definido¹²² (...) Insisto en que no todos son siempre surrealistas, por cuanto advierto en cada uno de ellos cierto número de ideas preconcebidas a las que, muy ingenuamente, permanecen fieles. Mantenían esta fidelidad debido a que no habían escuchado la voz surrealista, esa voz que sigue predicando en vísperas de la muerte, por encima de las tormentas, y no la escucharon porque no querían servir únicamente para orquestar la maravillosa partitura. Fueron instrumentos demasiado orgullosos, y por eso jamás produjeron ni un sonido armonioso. (Breton, 2002: 34-35)¹²³

Breton se asume vocero de una potencia ya presente a lo largo de la historia occidental europea, que responde a una conducta en el mundo. Su labor es teorizar acerca del fenómeno (idea) y elaborar productos coherentes (creación). Para ello, dado que la tradición en sí, no es negativa (pues hay tradiciones y tradiciones) necesita reconocerse en autores que avizoraron un nuevo arte. Los compañeros de Breton, tendrían la ventaja –pues el progreso tecnológico en sí, tampoco es algo negativo¹²⁴ de vivir en tiempos que sacrificando la unicidad de la obra –“aura” benjaminiana democratizaban el acceso a ésta, interactuando la obra con sus consumidores, que participaban del mercado del arte y lo internalizaban. Clarificando el lugar del surrealismo respecto del contexto, se le puede comprender como movimiento artístico, independiente de su vigencia en la actualidad.

¹²² Cf. Definición de surrealismo, Breton, André, 2002: 34

¹²³ Nota de Breton: Lo mismo podría decir de algunos filósofos y de algunos pintores; de estos últimos tan solo citare a Cuello, entre los de la época antigua, y entre los de la época moderna, a Seurat, Gustaré Moreaus, Matisse (en “La música”, por ejemplo), Derain, Picasso (el más puro con mucho), Braque, Duchamp, Picabia, Chirico (admirable durante tanto tiempo), Klee, Man Ray, Max Ernst y, tan próximo a nosotros, André Masson) (Breton, 2002: 35)

¹²⁴ Cf., Benjamín, W. La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica, texto estudiado en el capítulo anterior, 1982).

(...) la atmósfera surrealista creada mediante la escritura mecánica, que me he esforzado en poner a la disposición de todos, se presta de manera muy especial a la producción de las más bellas imágenes. Incluso cabe decir que, en el curso vertiginoso de esta escritura, las imágenes que aparecen constituyen la única guía del espíritu. (...) El espíritu avanza, atraído por esas imágenes que le arrebatan, que apenas le dejan el tiempo preciso para soplar el fuego que arde ante sus dedos. Vive en la más bella de las noches, en la noche cruzada por la luz del relámpago, la noche de los relámpagos. Tras esta noche, el día es noche. (Breton, 2002: 44)

El surrealismo reivindica la interioridad propia de los procesos mentales, como fuente de creatividad. Dicha interioridad, en la que el surrealista se sumerge, no es la espesa jungla en la que uno debe perderse: el surrealismo valora el pensamiento –a su radical manera y la importancia del conocimiento. Va hacia las profundidades del inconsciente, para retornar al mundo diurno, provisto de saber y espiritualidad enriquecida, que se expresa en lo poético, ya que las necesidades económicas absorben en sus engranajes al hombre concreto.

No voy a ocultar que para mí, la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico, sea debido a que lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea a causa de que uno de sus términos está curiosamente oculto, (...) sea porque pertenezca a la clase de las imágenes alucinantes, sea porque preste de un modo muy natural la máscara de lo abstracto, sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea porque de risa. (Breton, 2002: 44)

Surrealismo es lo más arbitrario y anti-utilitario que se pueda imaginar como texto poético u obra de arte. Si en Kant, la finalidad estética es finalidad sin fin, nos encontramos con que la cercanía a Hegel, da un giro hacia el filósofo de Königsberg, y debate la doctrina reaccionaria de *l'art*

pour l'art, calificada por Benjamin como una religiosidad del arte. Interesante, pues para el marxista heterodoxo Benjamin, el dogmatismo estético no conciliaba con posturas de lucha, mientras que para el también heterodoxo Breton se trataba de hacer del dogmatismo, la fuente de un arte nuevo y liberador.

Por otra parte, es preciso dar mayor envergadura a los medios surrealistas. Todo medio es bueno para dar la deseable espontaneidad a ciertas asociaciones. Los “collages” de Picasso y de Braque tiene el mismo valor que la inserción de un lugar común en el desarrollo literario del estilo más laboriosamente depurado. Incluso esta permitido dar el título de POEMA a aquello que se obtiene mediante la reunión, lo mas gratuita posible (si no les molesta, fíjense en la sintaxis) de títulos y fragmentos recortados de los periódicos diarios¹²⁵ Y se podrían dar muchos mas ejemplos. También el teatro, la filosofía, la ciencia, la crítica, conseguirían volver a encontrarse a sí mismos. Debo apresurarme a añadir que las futuras técnicas surrealistas no me interesan. (Breton, 2002: 47-49)

Para el poeta Breton, como para el teólogo Hegel, el modelo del arte, del cual se derivaban las pautas, era la poesía. No era esta un clasicismo burgués, conservador, que como tal era racionalista, autoritario y utilitario: se trataba de una poesía de la contemporaneidad, tamizada por una sensibilidad de lo extraño, de una inelegancia improductiva, absolutamente objetual.

Sin duda alguna, la producción artística y literaria, como todo fenómeno intelectual, no merecerá tal nombre como no sea que se proponga únicamente el problema de la soberanía del pensamiento. (...) Soberano e ilimitado por naturaleza y vocación, en potencia, y, en cuanto a su última finalidad en la Historia, pero carente de soberanía y limitado en cada una de sus realizaciones y en cualquiera de sus estados (Engels, la moral y el derecho, verdades eternas) (...) En nuestro tiempo, la producción artística y literaria me parece totalmente sacrificada

¹²⁵ Ejemplo de poema surrealista: Una carcajada/ de zafiro en la isla de Ceilán/ ..., Cf.: Breton, André, 2002:47.

a las exigencias del desenlace de este drama, consecuencia de un siglo de filosofía y de poesía verdaderamente desgarradoras (Hegel, Feuerbach, Marx, Lautreamont, Rimbaud, Jarry, Freud, Chaplín, Trotsky). (Breton, 2002: 135-136)

Breton argumenta por la soberanía del pensamiento, sin embargo, no es racionalista y, por la razón (¡!) de que el pensamiento no se agota en la racionalidad. Esta, es una dimensión de lo intelectual determinada. Para Breton, una poesía que sirve a las causas libertarias –y también se incluyen sus análogos en el arte visual es una creación no panfletaria.

El surrealismo exige a quienes lo integran que aporten al cumplimiento de su misión una conciencia nueva, (...) Además, el surrealismo exige que a lo largo de un camino de dirección inversa a la de este al que acabamos de referirnos, aquellos que poseen, en el sentido freudiano, la “preciosa facultad” de que hemos hablado, se dediquen a estudiar el mecanismo, complejo como el que mas, de la inspiración, y que a partir del día en que dejemos de considerar a esta como si de algo sagrado se tratara, procuren únicamente, basándose en la confianza que han puesto en su extraordinaria virtud, someter la inspiración a su voluntad, (...). (Breton, 2002: 140-141)

El arte surrealista¹²⁶ es producto de un proceso reflexivo y auto cognoscente. No es modelo a seguir mecánicamente, siempre será determinante, la “pulsión” propia de la inspiración. Al evitar referencias racionales a la realidad, existe un criterio de discriminación: se elegirá lo arbitrario y extraño. En tanto la obra conduzca ante lo mágico —ahí donde la física con que comprendemos el cosmos espacio –temporal, sea superada si es que algo así es posible, surgiendo como surge, de la mente humana, está el surrealismo.

¹²⁶ Vaya contradicción, al negar la censura moral y estética

Cierto es que la problemática poética ha dejado de plantearse, en el curso de los últimos años, desde un punto de vista esencialmente formal, y ciertamente antes nos interesa juzgar el valor subversivo de obras tales como las de Aragón, Crevel, Eluard y Peret, teniendo en cuenta sus valores propios, y cuanto, según estos valores, lo imposible cede ante lo posible, lo permitido roba a lo prohibido, que no sabe por que razón tal o cual escritor juzga conveniente, en esta ocasión o en la de mas allá, someterse a la norma.” (Breton, 2002: 147)

Breton aclara: si como señala el *Primer manifiesto*, la finalidad del surrealismo, es la resolución de los principales problemas de la vida, es coherente pensar, que para los surrealistas, lo más importante haya sido asumir el rol de subversivos culturales. A la distancia, dicho hecho es historia, pero ayuda a comprender la importancia que tenía su propio quehacer, la orientación dada y nos permite desmitificarlos y ubicarlos entre los pensadores, los creadores o los *out-siders*.

(Bruselas, 1934), En aquella ocasión dije: “(...) Únicamente el muy atento estudio de las numerosas especulaciones públicas a que recientemente ha dado lugar este objeto (objeto onírico), objeto de función simbólica, objeto real y virtual, objeto móvil y mudo, objeto fantasma, objeto hallado) podrá permitir captar en todo su alcance la actual tentación del surrealismo (...) Evidentemente, lo ideal sería que todo auténtico objeto surrealista pudiera ser inmediatamente reconocido en virtud de un signo distintivo externo, a cuyos efectos Man Ray pensó en una especie de sello o timbre. (Breton, 2002: 183)

Nos hemos referido, a que las obras que presentan similitud con el acabado de las piezas surrealistas, poéticas o visuales, pero que no se adhieran a sus fundamentos, no son surrealistas. Esta es una exigencia del autor, para que el alcance de lo que fundamenta sea válido, en el mundo de las ideas y en

el subsistema de la dinámica artística.¹²⁷ Pensamos que el surrealismo, encaja en las leyes del proceso artístico, del libre pensamiento y que desde aquí debe ser enfocado.

Quiero hacer constar que en la expresión “objeto surrealista”, tomo la palabra objeto en su mas amplio sentido filosófico, despojándola temporalmente de la particularísima acepción que ha tenido entre nosotros durante los últimos tiempos, ya que, como sabéis, se ha formado la costumbre de considerar que “objeto surrealista” no es mas que cierto tipo de minúscula construcción no escultórica cuya importancia, por otra parte, espero poder hacer comprender a continuación, pero que no por ello merece exclusivamente el nombre que se le ha dado, nombre que sigue ostentando a falta de designación mas ajustada. (Breton, 2002: 184)

Si el siglo XX, fue el siglo de la conceptualidad, el surrealismo llegó a donde su potencialidad alcanzó, debido a su formulación metatextual. La imposibilidad de desafiar las leyes del intelecto, mediante hechos puros, reconcilia al surrealismo con su condición de teoría y lo cristaliza como documento artístico.¹²⁸

(...) y, como sea que las tesis marxistas sobre arte y poesía, tesis que, dicho sea incidentalmente, escasean y son poco convincentes, han sido todas improvisadas mucho después de Marx, el primer filisteo recién llegado puede lograr el general aplauso con solo lanzar a la cabeza del auditorio los términos “literatura y pintura de combate”, “contenido de clase”, etc., etc. (Breton, 2002: 184-185).

¹²⁷ Planteábamos que el análisis de las obras mismas, confrontadas con la intención y el texto de los manifiestos, clarificara el alcance del surrealismo como corriente y escuela artística.

¹²⁸ Recordemos la tesis sobre Feuerbach (Marx) transformar y no interpretar –al mundo–, también; aquella pintura del surrealista marxista Magritte: *C'est ne pas a pipe (esto no es una pipa)* nuestro recordado Lacan, aquello de lo real irreductible y lo simbólico..., en tanto que discurso, aun los mas pragmáticos –dentro de la filosofía, que no es una rama de la ingeniería, por cierto—se quedan en el plano de la discusión, la formulación de hipótesis y la elaboración de modelos; sin olvidar, la hermenéutica. Esto vale incluso para los surrealistas.

Al estudiar a Hegel, en cuánto teología y estética, planteamos que recién con la vanguardia de los años de 1920's y 1930's, el pensamiento socialista tuvo exponentes estéticos¹²⁹. Afirmamos que donde se formuló el mejor aporte al pensamiento socialista en su vertiente marxista fue ahí donde los marxistas no tomaron el poder y solo teorizaron (Trotsky, Escuela de Frankfurt) o se dedicaron a la creación (grupo surrealista bretoniano de Paris) de ser válida nuestra afirmación, el surrealismo estaría entre los más dignos ejemplos de las teorías hegeliano-marxistas sobre arte y literatura.

Sin embargo, Hegel existió. (...) Lo esencial es que se formó un conjunto verdaderamente único de conocimientos, y que este conjunto de conocimientos pudo someterse a la acción de una máquina, a la sazón totalmente nueva, ya que el propio Hegel la había inventado, de una maquina cuya potencia ha demostrado ser única, a saber, la maquina dialéctica. Creo que, incluso en nuestros días, es a Hegel a quien debemos recurrir para averiguar si la actividad surrealista en materia artística está o no sólidamente fundada. Únicamente Hegel puede decir si esta actividad estaba predeterminada en el tiempo, únicamente Hegel puede aclararnos si la duración futura del surrealismo habrá de contarse en días o en siglos. (Breton, 2002: 185)

Aquello que más consolidó al surrealismo como escuela/ movimiento artístico, también explica, la necesidad de revisar o refutar dicho aporte. Señalamos ya, que la ciencia contemporánea descalificó al materialismo dialéctico como discurso filosófico y lo ha relegado al campo de la ideología. Así, una objeción que se puede hacer es, que el surrealismo contribuye a una historia de la estética, del arte, pero no puede sostenerse

¹²⁹ Pensamos que la interpretación soviética del marxismo —en Lenin y Stalin— es una interpretación válida —quizá la menos afortunada, junto con la de Mao— entre varias. Lo señalamos, por que el leninismo tuvo un gran exponente de sus implicancias estéticas, como lo fue Georgy Lukacs. La lectura de este autor judío-húngaro, fue condicionante de la opción por el marxismo del vanguardista Benjamín (*circa* 1925).

como *weltanschauung*¹³⁰ Si toda obra de arte responde a su contexto, ¿buscaríamos un nuevo nombre para las obras afines al surrealismo en la actualidad?

Ante todo, conviene recordar que Hegel previo muy claramente el actual destino de la poesía, de la poesía a la que situaba por encima de todas las artes (...) En los presentes momentos, no hay una diferencia en los propósitos fundamentales entre un poema de Paul Eluard o de Benjamín Peret y una tela de Max Ernst, de Miro o de Tanguy. La pintura, liberada de la preocupación de reproducir básicamente formas del mundo exterior, utiliza ahora, a su vez, el único elemento exterior del que ningún arte puede prescindir, a saber, la representación interior, la imagen presente en el espíritu. (Breton, 2002: 186)

Breton define el arte, casi como una sinestesia. Es poesía, producto del contacto entre sensibilidad y belleza, manifestándose en diversos registros, lo que penetra la vida del hombre moderno occidental. En este caso, Breton respeta los límites. En tanto arte y no en tanto discurso, el surrealismo es arte y solo arte, que manifiesta el pensamiento y su dinámica: la dialéctica, la antinomia entre mundo subjetivo y entorno consistente de experiencia externa. Breton no teme referirse a creadores de otras escuelas –tales como Picasso, Braque, Klee o Chagall—quienes han obtenido resultados afines. Esa fue, la riqueza de la vanguardia de comienzos del siglo pasado: los vasos comunicantes entre los diversos creadores.¹³¹

A estos efectos, el poeta deberá ahondar resueltamente, siempre más y más, la zanja que separa la poesía de la prosa; para ello dispone de un instrumento, de un solo instrumento, capaz de alcanzar constantemente mayores profundidades, y este

¹³⁰ Visión del mundo, Idioma alemán

¹³¹ Llama la atención, que en este mundo post-moderno, post-industrial, a una mayor tecnologización de la cotidianeidad, que se manifiesta en mayor acceso a la información y comunicaciones, no se logre alcanzar los hitos del pasado.

instrumento es la imagen, y, entre todos los tipos de imagen, la metáfora.(...) Por definición, y a fin de conservar su libertad, la imaginación poética debe considerarse exenta del deber de fidelidad a las circunstancias, de igual modo ha de evitar la preocupación de complacer o de convencer y, contrariamente a lo que ocurre en el caso de la elocuencia, ha de mostrarse desligada de toda finalidad practica. (Breton, 2002: 195)

Para Breton, la creación artística, implica libertad de imaginación, las reivindicaciones políticas siempre tendrán actualidad. Siempre el frío esquematismo burgués será reaccionario y opuesto a la liberación estética. La imaginación subyace en toda rebeldía, el inconformismo ante la muerte y la anulación, es para el poeta, lo que nos hace ser¹³². En la realidad actual, esta imaginación se vuelca en el arte; como del dogma sale el poema, entonces, ¿en una sociedad libertaria, sin divisiones de clase ni alineación del capital, tendría sentido el arte? Es un tema que da para la discusión. La interrogante queda abierta.

¿Significa esto que el artista, obligado a conseguir los elementos de su intervención específica en la percepción interna, debe llegar a contemplar con sospecha la realidad del mundo exterior? Dar una contestación afirmativa a esta pregunta sería indicio de una gran pobreza de pensamiento. Es evidente que en el dominio mental, lo mismo que en el dominio físico, no cabe hablar de “generación espontánea”. (...) Únicamente mediante la labor de reagrupación de estos elementos desorganizados, en cuanto tiene de individual y de colectiva al mismo tiempo, se expresa la reivindicación de la personalidad de los artistas. (Breton, 2002: 200)¹³³.

Y sin embargo, no se trata de vivir a la espalda de la realidad: el pensamiento se desarrolla en un órgano, cual es el cerebro, que reelabora los estímulos captados por los sentidos, que coordina nuestras respuestas,

¹³² Cf. Breton, A, 1988: 104-105:

¹³³ Breton, A, Situación surrealista del objeto, 2002:..200.

conductas y que se expresa mediante el lenguaje articulado, en algún determinado idioma, utilizando signos decodificables.¹³⁴

La pintura y la construcción surrealista han permitido organizar, a partir de la presente época, y alrededor de elementos subjetivos, las percepciones con tendencia objetiva. Estas percepciones, que en si mismas tienden a imponerse como objetivas, tienen una naturaleza trastornadora y revolucionaria, por cuanto dirigen una imperiosa llamada, en la realidad exterior, a cualquier otra cosa que pueda responderles. Cabe prever que, en gran medida, esta cosa será. (Breton, 2002: 205)

Para Breton, el surrealismo supera –desde el arte-- a la filosofía y a la ciencia. No discutimos, que el arte alcance plena subjetividad, y que la ciencia y la filosofía no lo logren, pero precisamente, esa es su definición, de productos culturales (género próximo) en sus respectivos ámbitos (diferencia específica)

2.3 Reflexiones sobre vanguardia y divergencia:

2.3.1 Sociedad

El surrealismo, presenta el defecto de hacer de una interpretación condicionada por la historia (materialismo dialéctico/ histórico), una verdad absoluta. En Marx, el Interés político es relevante; está dado en función de lo real, planteando la desaparición de la división en clases sociales, de la alineación del capital y del Estado centralista. Sin embargo, el aporte ideológico marxiano comienza en la filosofía occidental y es desde ahí, que debe ser interpretado. Tenemos que la actividad sensoria es realizada por

¹³⁴ El arte y la historia del arte, pasan a ser una disciplina –junto con todas las otras disciplinas humanísticas—incluida en la semiótica, aquella ciencia que analiza la dinámica de los signos, en el contexto de la sociedad y el quehacer humano. Volviendo al punto de discusión, surrealismo es sobrerrealidad, realidad intensa, no irrealidad o no-realidad.

seres humanos desenvueltos en la historia, en la comunicación inteligente, asimilando memoria y tradición con mirada crítica y perspectiva de futuro. Todo intento artificial por comprenderlo fuera de contexto, acabará en el fracaso. Pretensión absurda de surrealismo es desear la transformación del mundo sin reconocer validez y necesidad del entendimiento. Las vanguardias serán el correlato estético del pensamiento socialista.

Desde el punto de vista religioso, la objetividad aprecia la realidad a partir de su propia finitud. Desde el punto de vista materialista, se constatan los límites de lo existente. La religión, como origen de la ideología, es visión alienada de la realidad. El espíritu se manifiesta bajo la forma del lenguaje, mediante el cuál se elabora el pensamiento y el nivel simbólico de la realidad. Sin el lenguaje y su estructura comunicacional, la realidad deja de existir pues no hay un “yo” o “tu” dialogantes que den cuenta del mundo de modo reflexivo. El lenguaje, así, contribuye a la socialización del poder, generando nuevas formas de entender la realidad, desde el intelecto, la crítica y la creación. El rechazo del socialismo científico, respecto del idealismo se deriva de que la “idea” existe como tal siendo un producto condicionado por las circunstancias particulares del intelectual que la genera (Conciencia de clase) este postulado materialista niega valor absoluto a todo producto históricamente condicionado. En el siglo XX, la física (ciencia cuyos aportes son reconocidos por Friedrich Engels) contribuyo a cuestionar el rigor científico del materialismo dialéctico.

2.3.2 Ciencia

Los sueños constituyen una función psíquica del durmiente. El proceso onírico en cuanto labor selectiva es similar al proceso de creación artística. Sin embargo, la pretensión surrealista de expresar el funcionamiento real del pensamiento se ve imposibilitada, pues el surrealismo no niega paradigma del arte y cualidad de documento ideológico y filosófico. En el ámbito de la *psyche* existen diferencias entre representaciones involuntarias referentes a la moralidad y aquellas relativas a otros dominios: las primeras se revelan en oposición a nuestra manera de sentir, mientras que las segundas se limitan a despertar nuestra extrañeza. Por otro lado, así como surgen en los enfermos mentales las más rientes imágenes de felicidad, poderío, riqueza y suntuosidad, el sueño como el arte, serian satisfacciones suplementarias ante la incompletitud de la vida cotidiana y concreta.

Breton asimiló erróneamente un cuerpo teórico con pretensiones científicas, cual el surrealismo y pretendió acceder a un mundo basado en la sinrazón, postura destinada al fracaso, pues el mundo concreto es el mundo de la inteligibilidad, de la comunicación, de la conciencia, la ciencia y la técnica. ¿Cuán profundo era el conocimiento de los surrealistas, de la filosofía y la ciencia de su tiempo, cuán cuidadosa fue su lectura de Freud e incluso de Marx, cuál y cuánta es la consistencia de las teorías expresadas en los manifiestos? Hay que distinguir entre el funcionamiento interno de la *psyche*, vinculado al funcionamiento del sistema nervioso y del cerebro y algo muy distinto como el proceso y fenómeno del arte que se inserta

siempre de modo intencional en la dinámica de la sociedad que contiene al individuo productor.

El proceso de desplazamiento puede revestir una permuta de la expresión verbal de las ideas correspondientes. El pensamiento pugna por expresarse de modo conciente y se manifiesta tomando elementos comprensibles, reconocibles. Esto, limita el campo de su entendimiento en la medida que lo delimita de modo concreto. La poesía en tanto se vale de abstracciones tiene una mayor viabilidad para la comunicación de ideas y dificultad para las formas concretas. Los surrealistas hacen de la forma visual y lingüística algo concreto, siendo su lado débil el argumento ideológico falto de rigor. El simbolismo sexual propio del sueño es característico del representar inconsciente popular, del folklore, los mitos, las fábulas, los modismos, los proverbios y los chistes corrientes de un pueblo. Luego de Freud no se ha podido negar la dimensión del inconsciente. Es un de orden alterno a la lógica racional en que se funda el sentido común y la ciencia y técnica en sus niveles básicos.

2.3.3 Idea y Creación

La búsqueda de libertades paso de las abstracciones estéticas a las contingencias de la coyuntura. El arte siempre había legitimado los procesos del poder autoritario en el mundo occidental pero es en la modernidad con los nuevos discursos divergentes, que manifestará actitudes de rebeldía y rechazo del modelo de la violencia legitimada. Siendo un arte vinculado a la emoción, la pintura tenía su propia manera de desarrollar actitudes éticas

basadas en la crítica. Dadá y el surrealismo rebasaron los postulados de los manifiestos. El contexto europeo moderno favoreció el desarrollo de múltiples divergencias simultáneas que a la distancia se aprecian consistentes como arte generador de obras, más allá de sus discursos teóricos. Dadá fue valioso documento de época que objetivamente se puede contextualizar como explicación de su tiempo y manifestación de constantes humanas que afloraron en el momento, lugar y medio adecuados. ¿No fue la primera guerra mundial el verdadero caos de muerte, loado por la anti-vanguardia fascista futurista? El arte académico no bastaba para criticar el mundo vigente. De ahí la necesidad de renovación que lleva al cambio de paradigmas del arte, pues aun el anti-arte Dadá, socialmente solo podría ser catalogado como arte.

CAPÍTULO III

EL FÁCTOR DOGMÁTICO SURREALISTA Y LA SUPERACIÓN

EN LOS ESCRITOS ESTÉTICOS DE EMILIO A. WESTPHALEN

3.1 Creación e idea en el pensamiento de Emilio A.

Westphalen

3.1.1 Modernidad: Perú Siglo XX.

“Uno de los temas centrales de este libro ha sido el destino de “todo lo sólido” en la vida moderna: “desvanecerse en el aire”. El dinamismo innato de la economía moderna, y de la cultura que nace de esta economía, aniquila todo lo que crea –ambientes físicos, instituciones sociales, ideas metafísicas, visiones artísticas, valores morales— a fin de crear mas, de seguir creando de nuevo el mundo infinitamente. Esta fuerza arrastra a todos los hombres y las mujeres modernos a su orbita, y los obliga a abordar la cuestión de que es esencial, que es significativo, que es real en la vorágine en que vivimos y nos movemos. En este capitulo final, quiero incluirme en el cuadro y explorar y situar algunas de las corrientes que fluyen por mi propio entorno moderno –la ciudad de Nueva York—y que han dado forma y energía a mi vida”

Marshall Berman, 1999.

En el presente subcapítulo se analiza la superación de las inconsistencias del planteamiento surrealista bretoniano, realizada por Emilio A. Westphalen, teniendo como contexto temporal el proceso de consolidación de la

modernidad occidental en el siglo XX. Sostenemos que es en ese contexto que la intelectualidad peruana se integra al debate ideológico y filosófico mundial y que es desde dicha modernidad, asumida coherentemente con sus valores y concepciones que se puede apreciar la real dimensión de la labor de los intelectuales, científicos sociales y escritores peruanos y de su aporte a la cultura local¹³⁵.

Bien puede Huidobro abrazar a Hitler y a Stalin, ponerle una vela al diablo y otra al Papa, “No proclamar nada con exclusión de algo”: llorarle al buen dios y pretender servir (¿) la revolución social: el hombre “TOTAL”, es decir, el hombre dueño de todos los disfraces: ya policía o sacerdote o presidente de la república o mensajero de Apolo. He aquí el estafador “TOTAL”, “ni cubista, ni creacionista, ni dadaísta, ni surrealista”, nada más que mierda, simplemente mierda “TOTAL (Westphalen, 1996: 26-27)

El radicalismo surrealista de Westphalen, responde a una necesidad de definiciones y de tomar posiciones en un contexto en que la vanguardia permitía excesos e imposturas¹³⁶. Dicho radicalismo surrealista fue una de las actitudes más señaladas del grupo surrealista bretoniano y fue una de las justificaciones para asumir el dogmatismo irracionalista. En el caso de Emilio A. Westphalen, supo él, conservar la honestidad, la lealtad a los principios y a su vez distanciarse de dogmatismos que hubieran convertido su obra en mero colofón del surrealismo francés y encerrado sus logros intelectuales en un estancamiento irresoluble.

¹³⁵ Partiendo de esa premisa, valoramos en la historia del Perú el aporte de teóricos del anarquismo como Manuel Gonzales Prada, Manuel Lévano y Delfín Lévano, así como de los poetas, artistas y aquellos que sin ingresar en el activismo político hicieron un aporte a la construcción de una sociedad y cultura diferentes, definidas y auténticas hacia la consolidación de la utopía. Es nuestra opinión que lo más valioso del surrealismo participa de aquel compromiso.

¹³⁶ El gran peligro de las artes –y de un público receptor poco maduro es que no puede evitar el arribismo y falsía de quienes sólo buscaban un vehículo de ascensión social y denigraban la estética a juego efectista y desalmado.

L.A. Sánchez y Estuardo Núñez coinciden en el uso desmedido e inexacto del termino “surrealismo” (...) En L. A Sánchez, su uso es obsesivo, la aplica siempre que no encuentra otro sustantivo o adjetivo: habla de los “cocktails surrealistas de Martín Adán”, de la mezcla de indigenismo y surrealismo que se da en Oquendo”, de “un efímero pontífice surrealista (Xavier Abril)”, “Vallejo se anticipa al surrealismo”, “el surrealismo literario de AMAUTA”, después de esta enumeración, no nos extrañamos de no encontrar un solo poema surrealista en su Antología... (Westphalen, 1996: 33)

La crítica del arte y la literatura, en la medida que no se libera de conservadurismos tradicionalistas, apoyados por vacía erudición, se convierte en elemento estéril que marchita toda posibilidad de enriquecer el debate. Para la vanguardia divergente, no se trataba de proclamas partidistas, sino de una actitud de honestidad moral que condicionaba la productividad y los intereses. Precisamente; la radicalidad vanguardista sirvió para conservar el rigor crítico y evitar la parcialización política y subjetiva¹³⁷.

Por mi temperamento yo vivía muy aislado, sin cambiar casi palabra con nadie. Divagaba y me encerraba en fantasías y ensoñaciones que no tenía deseo alguno de compartir. Lo que me sorprende de esa etapa de mi vida considerada a distancia, es que desde tan temprano no aceptara otros principios y creencias sino los que en mi fuero propio encontrara válidos. Me aparte así a los catorce años de toda práctica religiosa, sin ninguna ostentación pero sin hacer tampoco concesión alguna. (Westphalen, 1996: 136)

El autor analiza sus recuerdos y encuentra en la memoria vivida, el fundamento de su voluntad¹³⁸. Su materialismo crítico habría aparecido en

¹³⁷ En este contexto moderno, ya comenzaban a avizorarse los rasgos de la intolerancia de los diversos fascismos que dañaron el siglo XX y fue, esta radicalidad distinta, lúcida, crítica la que permitió desarrollar discursos genuinamente divergentes (diferentes incluso de aquellos que se presentaban como la verdadera vanguardia).

¹³⁸ Opinamos que el genuino artista siempre realiza esta labor de introspección en la medida que asume el arte como proceso de autoconocimiento. El arte así sería una creación

una temprana juventud, liberándolo de tortuosas experiencias neuróticas y permitiéndole elaborar una sensibilidad en la que la creación y la afirmación del ser, son determinantes para una posterior actitud cuestionadora y poética.¹³⁹

Esta búsqueda de motivaciones, la aclaración de un proceso vivido con inconsciencia, a rastras de una marejada que imponía dirección y ritmo, podría acaso servir también para un examen, aun cuando somero, de los factores que intervienen en la experiencia poética. ¿Por qué escribí o intente escribir poesía? ¿Qué especie de actividad es esta? ¿Qué trascendencia pueden tener unas cuantas líneas de palabras, unas pocas imágenes provistas, al parecer, de una carga afectiva especial y que establecen, mediante procedimientos más o menos sutiles o burdos, relaciones con las demás experiencias humanas? ¿Cómo se organizan esas jerarquías de valor que fijan, durante tiempos más o menos largos, la excelencia en la que son considerados algunos poetas respecto al resto?. (Westphalen, 1996: 132)

Siendo el autor, poeta, es valiosa su autorreflexión pues eleva la discusión estética a niveles ontológicos. No son sólo formas sin sentido ni finalidad, sino que las formas estéticas, cumplen un rol social que las delimita y las coloca en nuestra humana experiencia¹⁴⁰. Sin embargo, no pude dejar de señalarse que tal como se presento el surrealismo, necesariamente se llegaba

(*poiesis*) que realiza una labor de descarga pulsional (catarsis) y a la vez, una reflexión sobre lo vivido que consolida la ideología personal. Esta labor de autoanálisis y autocrítica no garantiza la calidad de la producción estético-artística pero acompaña toda obra consistente.

¹³⁹ Cabe señalar, a modo de opinión, que la auténtica actitud poética, necesariamente se distancia de la actitud religiosa pues esta tiende a la búsqueda de la verdad (conceptual, si bien se basa en la fe, a diferencia de la filosofía que se basa en la razón) así como la ciencia busca comprender la realidad (mediante la experimentación) mientras que la poesía como el arte en general, si bien genera reflexiones con sus temáticas y simbolismos, tiene como intención primordial el generar belleza.

¹⁴⁰ El valor del surrealismo, del socialismo y de la actitud divergente radica en que son reflexiones que preceden a la acción y no simples juegos inútiles o enfermizos delirios incontenibles. Sin embargo, es oportuno señalar que el surrealismo, en la medida que pretende ir más allá de lo socio-político y a la vez, partir del arte y la poesía, tiene un proceso de desarrollo más complejo y es la distancia histórica la que nos permite valorar en él lo positivo y señalar las limitaciones y defectos. El surrealismo, en tanto estética o actitud vital es aún vigente, es cierto, pero ahora posee una tradición en la que reflejarse para someterse a crítica.

a la contradicción y a la inconsistencia, pues se le pretendía dar valor revolucionario y de conocimiento a la descontrolada actividad del inconsciente e incluso a la locura que necesariamente, por ser tal, fracasa en el mundo de la sociedad que es inteligibilidad y comunicación. La superación westphaleana, dada la lucidez de nuestro autor, era inevitable.

Hubo sin embargo un caso concreto con visos de castigo y ensañamiento; se me acuso al menos de dos crímenes mayúsculos. El primero ser poeta, el segundo ser comunista, aunque respecto al primero, si alguna vez lo fui, ya había abandonado toda veleidad de pretenderlo; y lo segundo solo podía entenderse en la acepción de una disconformidad total con el régimen establecido, pero también de un desconocimiento completo de los medios concretos para volcar la situación. (Westphalen, 1996: 133)

La poesía fue el rasgo histórico que nos dejó Westphalen. Y como tal, no es desligable de su opción política libertaria que si bien no se encadenó a una bandera mantuvo el rasgo de dignidad propio de la lúcida rebeldía. Es en la rebeldía constante que la actividad creadora progresa, pues la cultura surge de la crítica inconforme no de la insignia o la cacerina. Cabe recalcar que la actitud intelectual de Emilio Westphalen fue de creación intensa y de lucidez reflexiva. No se colocó él en el campo incierto del activismo político sino más bien en el cultural. Su interés por el marxismo o el psicoanálisis, fue científico, si se quiere, académico e instrumental, pero sin encasillar sus personales convicciones ni anular su interés por lo nuevo y útil.

Bajo la influencia de César Moro se intensificó mi interés en el arte, el psicoanálisis, el marxismo, la antropología. Con él asistí a un curso de psiquiatría (*sic*) que dictaba en el Larco Herrera el doctor Honorio Delgado para los estudiantes de San Fernando. Con Moro colabore en la publicación del catálogo de la primera exposición de pintura surrealista realizada en Lima en 1935 y

que escandalizó al público. Se repetía en el catálogo como lema una frase del dadaísta Picabia: “El arte es un producto farmacéutico para imbeciles.”(Westphalen, 1996:144)

El poeta, el pensador, el investigador, se ubican ante la historia asumiendo el compromiso materialista de trabajar la realidad, de elaborar una elevación de sentido y un llamado a la conciencia colectiva¹⁴¹. Si el contexto favorece, es el imperativo asumido por el individuo, aquello que definirá, mediante la elección el alcance de las acciones y definitivamente el contexto de la modernidad, la aparición de las vanguardias y el contacto de esta producción intelectual contemporánea, por parte de los autores peruanos, fue lo que favoreció el desarrollo de la obra de nuestros surrealistas.¹⁴²

SE HABRA VISTO POR lo anterior que mi papel dentro de la poesía peruana ha sido aleatorio y que ha dependido mayormente de las circunstancias. Espero que también habré conseguido que se entreeva que estimo la actividad poética al igual que toda otra actividad estética como una necesidad vital. No se obtendrá de ella naturalmente la “abolición de la muerte”, pero si, quizás, hacer mas llevadera la vida. Sería una expresión más de la condición humana, del impulso a no admitir lo real como definitivo e incambiable, a querer superarlo. En la poesía, en la revolución y en el amor veo actuantes los mismos imperativos esenciales: la falta de resignación, la esperanza a pesar de toda previsión razonable contraria. (Westphalen, 1996: 145)

Creemos que por una actitud reaccionaria y elitista, se ha enfatizado el valor poético de Emilio A. Westphalen –que no negamos en absoluto pero se ha

¹⁴¹ La influencia de Moro, vista con objetividad histórica debería considerarse mas como una coincidencia de intereses. Fueron las circunstancias que el mismo Emilio A. Westphalen busco, las que lo colocaron en la cercanía de poetas y creadores. Esto no desmerece la amistad que hubo entre ambos ni con el entorno con el que se frecuentaron, pero es nuestra manera de señalar el aporte propiamente westphaleano. Contra cierto sentido común opinamos que sería Westphalen quien se ubicaría mas cerca de la evolución histórica del surrealismo, con su sensibilidad propiamente moderna y con su compromiso filosófico con la labor académica, intelectual y cultural que realizo aquí en el Perú.

¹⁴² Moro, Westphalen, Abril, Churata, Oquendo de Amat.

dejado de lado su valiosa contribución a la historia de las ideas en el Perú. Sostenemos que su aporte teórico es tan sustancial como el poético, y permitiría definir una contribución a las ideas estéticas, en estos tiempos postmodernos que exigen ojo crítico y fino tacto¹⁴³. Sostenemos que el aporte teórico de Emilio Westphalen sería una continuidad de la obra divergente de Manuel Gonzales Prada y José Carlos Mariategui. Si bien Emilio A. Westphalen priorizó la crítica cultural y la labor intelectual, sus principios de raíces socialistas y libertarias son una contribución desde el Perú en la Modernidad del siglo XX a la generación de nuestra propia Teoría Crítica¹⁴⁴.

NO SERÁ OCIOSO RECORDAR, como premisa, que las poesías de Eguren y Vallejo no son exotismos absolutos. Ambas se inscriben, con las peculiaridades debidas al ámbito y al momento en que surgieron y al temperamento personal de cada uno de ellos, dentro de las tradiciones que arrastran, desde siglos las literaturas de Occidente. Vallejo y Eguren, aunque nacidos en el territorio donde floreció la milenaria cultura andina, no hablaron quechua. Escribieron en español y enriquecieron poéticamente esa lengua valiéndose tanto de términos y giros arcaicos, conservados unos por su utilización mas prolongada en regiones apartadas o aisladas o recuperados otros por la frecuentación asidua de los clásicos castellanos, cuanto de quechuismos y peruanismos. Los dos poetas, además, fueron amantes de neologismos y extranjerismos. (...) Esta preocupación lingüística no ha de juzgarse forzada o artificiosa. Más bien sería un índice del rigor con que se ha perseguido la expresión más idónea a la vivencia poética. (Westphalen, 1996: 178-179)

¹⁴³ El debate cultural no puede cancelarse por decreto o derivarse de directivas verticales y acriticas. Precisamente, una de las limitaciones socio-culturales y políticas, propias de la pobreza generalizada en la que hemos vivido como nación es el autoritarismo y falta de sentido crítico. En un entorno como ese Gonzales Prada, los Lévano o Westphalen son la excepción, siendo lo deseable que con una mejoría de las condiciones económicas, con un acceso masivo a mejor educación, la ilustración, el intelecto y el debate y creación científica sean algo cotidiano.

¹⁴⁴ Si bien reconocemos su relevancia, no aspiramos a imitar a los intelectuales judío-centroeuropeos que dieron vida a la Escuela de Frankfurt, creemos que contamos con el suficiente estímulo en nuestra historia intelectual americana y andina para desarrollar nuestros propios proyectos culturales e intelectuales.

Nos parece valioso el que Eguren y Vallejo, poetas de legados, aparentemente opuestos y mas bien; por ello, deformados, sean revalorizados por Emilio A. Westphalen y señalando en tanto elementos importantes en la conciencia estética latinoamericana y peruana¹⁴⁵. Emilio A. Westphalen también ocuparía un lugar en dicho canon, y su mérito, entre otros, es el haber consolidado el valor de la ruptura, de la búsqueda a contracorriente, y del posicionamiento y definición de los intelectuales.

Aunque los poemas son –por su origen—ajenos a quien los transcribe –el aparato receptor—según hemos señalado antes— tiene alcance limitado y no puede percibir y hacer audible más que determinada banda dentro de la totalidad de ondas existentes. Puedo asegurar –por tanto—mi incapacidad para responder a cualquier llamada mística y para tener la visión inefable (subrayo este termino al que recurrió a menudo san Juan) de un ser Todopoderoso y Creador de lo Existente. (Westphalen, 1996: 187)

Esta reiteración del valor del agnosticismo del autor, permite comprender que su legado se justifica en sí mismo, en la medida que no espera respuestas definitivas venidas de una esfera ultraterrena. Quizás el agnosticismo sea la actitud más adecuada para asumir roles de creador estético o intelectual, pues el no pronunciamiento sobre un fundamento final del universo (Díos) le permite asumir la realidad del mundo con objetiva distancia y comprometerse con la labor intelectual con honestidad y real conciencia. Este valor humanista del arte y la poesía y el pensamiento,

¹⁴⁵ César Vallejo fue un poeta profundamente identificado con lo andino, lo peruano y lo americano; si bien, por vicisitudes del destino, luego de pelear como voluntario republicano en la guerra civil española, fallece desahuciado en París. José Maria Eguren fue un poeta de cultura y sensibilidad más cosmopolita y a un tiempo más intimista y ensoñadora. Ambo, en sus diferencias son los extremos que alcanza el surrealismo peruano y permiten también determinar en su distinción qué es y qué no es poesía y actitud estética.

define el horizonte de aquellos que en la modernidad esperaron y trabajaron por tiempos mejores y que son el referente tradicional que soportaría la adhesión de intelectuales críticos y comprometidos, que no pierden el sentido, viendo en la obra solo una herramienta.

3.1.2 Contexto latinoamericano

“Pero ¿nada se vislumbra fuera de individualistas y socialistas? Lejos del socialismo depresor que, sea cual fuere su forma es una manera de esclavitud o un remedo de la vida monacal; lejos también del individualismo egoísta que profesa el “dejar hacer, dejar pasar”, y el “cada uno para sí”, cada uno en su casa divise una cumbre lejana donde tenemos esta única palabra: anarquía”.

Manuel Gonzales Prada 2009.

Continuando con el análisis del aporte westphaleano, ubicamos a éste en su contexto espacial latinoamericano, sudamericano y peruano. Como ya hemos señalado, sustentamos que la obra de Emilio A. Westphalen se insertaría en la tradición socialista y libertaria que desde el Perú y América latina recepciona el debate crítico y la divergencia política durante la Modernidad. Es desde esta premisa que comprendemos el valor y la síntesis de sus textos.

La falta de videncia en quienes pretendían arrogársela es tragicómica –por no decir grotesca. Los apóstoles de lo irracional—los teóricos de la irracionalidad son arrollados por los practicantes insolentes de la irracionalidad mas sangrienta y nefanda. El señor Dalí –que había predicado (paradójicamente) “la conquista de lo irracional” – cambió prestamente de posta – llevado por su olfato sutil de mercante catalán que husmeaba desde lejos las pestilenciales emanaciones. Tiene entonces el cuajo de proclamarlo con desfachatez dentro del mismo grupo

surrealista. Le tocó ser uno de los primeros artistas “de vanguardia” en aceptar y ensalzar a los nuevos amos difusores de una irracionalidad manida –peligrosa—mortífera. Los monstruos de lo irracional que se apoderaron de casi toda Europa –esparcieron sus miasmas por el mundo y desenfrenaron guerras civiles e internacionales con su secuela de las más grandes hecatombes y genocidios que registren los anales históricos. (Westphalen, 1996: 211)

Si bien el surrealismo fracasa por pretender superar la crítica y la fundamentación racional¹⁴⁶, nos parece valioso por su ímpetu radical e iconoclasta. Ahora bien, el surrealismo responde al contexto de entreguerras (1918-1939) europeo con su decepción respecto de la sociedad burguesa, capitalista cuya racionalidad instrumental condujo al conjunto de la humanidad a la hecatombe. Por ello, creemos que su mejor asimilación consiste en la superación crítica del irracionalismo unida a una sensibilidad poética auténticamente libre del fetichismo y lo banal.

El artista, el escritor son tan sensibles como sus semejantes, y aún más, a todas las circunstancias de la sociedad en que viven, a sus conflictos sociales y políticos, al choque de las pasiones religiosas, de los intereses económicos, al estado de las ciencias de su época, a las teorías filosóficas, y particularmente, se entiende a las corrientes literarias y artísticas. Ante todas estas actividades tomará decisión y, seguramente, como su obra es producto de la más profunda experiencia, podrá encontrarse en esta reflejos y referencias de todas ellas, aunque no de una manera inmediata y reconocible. (Westphalen, 1996: 354)

¿Por qué el surrealismo, si pretende ser realismo fiel, no deriva en racionalismo puro? La respuesta a esta interrogante está en la raíz misma del surrealismo: al pretender reunir ambos niveles de la realidad, se ve en la

¹⁴⁶ Como en el caso de Huidobro, Dalí fue un impostor que sentó un mal precedente en la vanguardia. Si el surrealismo como Dadá, valoraron el irracionalismo, fue por la profunda decepción a que condujo el racionalismo iluminista y deshumanizante, que conduciría a la industrialización de la muerte en los campos de exterminio nazis y soviéticos.

necesidad de conceder importancia a factores complementarios, cuales la razón y el inconsciente y de esa síntesis elaborar una nueva visión del mundo. Si hace décadas se planteó la interrogante, creemos que la acción no ha concluido. Creemos que la vitalidad de la vanguardia será puesta a prueba en cada instante de capitalismo deshumanizante, enfrentado por cada poema, en cada argumento de crítica y ensueño. Recordemos¹⁴⁷ que fue la racionalidad desnuda y pura, firmante instrumental, la que desembocó en la banalización del mal, en el genocidio de los campos de exterminio nazis. Un racionalismo insensible sigue siendo tan peligroso como un subjetivismo voluntarista. La surrealidad –si es que algo existe- solo puede ser un mundo de valor pleno de libertad, amor y poesía.

3.1.3 El factor dogmático ideológico en Emilio A. Westphalen

“Luchamos porque el bienestar del que hoy disfrutan unos pocos se haga extensivo a todos, creando un nuevo régimen social que establezca la igualdad de condiciones económicas para todos; luchamos porque la libertad de que hoy se benefician nuestros explotadores y que les sirve para dominarnos y esquilmarnos en el duro trabajo, sea un don natural para todos, borrando de una vez, los antagonismo de clase con la desaparición del capitalismo y el proletariado, y terminando, también, con las guerras entre los pueblos, provocadas en nombre de un falso honor nacional, o por conquistar otras tierras y el poderío comercial y económico de una gran nación, mejor dicho de unos cuantos banqueros y de otros pocos y grandes industriales”.

Delfín Lévano, 2008.

¹⁴⁷ Este es uno de los legados de la Teoría crítica, presente en germen en W. Benjamin y desarrollada a cabalidad por Theodor W. Adorno y Max Horkheimer.

La comprensión del proceso de transformación del dogmatismo religioso en dogmatismo ideológico, y la superación de dicho irracionalismo por la genuina actitud crítica, nos da alcances para definir la contribución de Emilio A. Westphalen al pensamiento filosófico latinoamericano. Si el surrealismo, tal como lo planteamos, es el correlato estético del pensamiento socialista y libertario, solo tendrá sentido su práctica en la medida que se le reconozcan paradigmas y a partir de ahí, se pueda llegar a conclusiones concretas y resultados tangibles. El dogmatismo que da consistencia al cuerpo teórico, debe resolverse en actitud práctica que se realiza en la transformación y crítica del mundo contemporáneo.

Quién habla de quemar a Kafka

HA HABIDO, ¿SIEMPRE?, quisiéramos que hubiera sido únicamente con cierta reiterada insistencia, la preocupación entre quienes se consideran poseedores de la verdad absoluta, de destruir por modo material, de “aniquilar” según la expresión preferida, tanto las obras donde se expresan opiniones distintas a esa verdad absoluta, cuanto los creadores, sostenedores o simplemente partidarios de las teorías adversas (...) Seguramente es este un sistema de auto-defensa de tiranías y autocracias, pero lo que nos interesaría aquí es esclarecer por qué algunos intelectuales –aparentemente en oposición a los fundamentos mismos de su condición de “investigador de la verdad” o “de las verdades”, pues ¿no sería esta la definición más admisible de lo que esencialmente es un intelectual?—no hallan otra manera de combatir ideologías contrarias si no es arrogándose poderes para la condenación, para sentenciar a pena de exterminio las obras que no son de su agrado. (Westphalen, 1996: 367-368)

El espíritu libertario de Westphalen, lo lleva a no tolerar la intolerancia. No se trata de una libertad indefinible y vacía sino de una libertad que se contextualiza en la historia y que llevada por la necesidad del colectivo, conduce a un respeto y una dignidad de la crítica constructiva. Esta

estimulante tolerancia de la crítica, será la base de un desarrollo pleno de las humanidades en tanto disciplinas de estudio social, como de los valores que favorecen la armonía de la comunidad.¹⁴⁸ Este rigor moral del intelectual le permite diferenciarse de aquellos que adhiriéndose al cinismo y la amoralidad venden su pluma a los defensores de la miseria y el oprobio. Esto no es romanticismo poético, es el mínimo sentido de cordura y razón que se le puede exigir tanto al académico como al contestatario.

No se afirma, no se pide, únicamente se pregunta: ¿hay que quemar a Kafka? Hace unos meses en el semanario de París; *Action*, se planteo con este titulo una encuesta. (...) Llamará, desde luego, la atención la manera sumaria como se plantea el problema literario (optimismo-pesimismo, bueno-malo social o políticamente) y el que se hiciera abstracción de las otras cualidades que por lo general son las que consideramos cuando establecemos el valor de una obra de literatura, según la escala habitual de estimaciones. Se cita a un señor que ha decidido que “la literatura es una supervivencia condenada a desaparecer” (¿por qué?, ¿cómo?, nada, ninguna explicación) y que hay que quemar a Kafka porque la sociedad debe tomar medidas “contra las actividades que ponen en peligro sus intereses esenciales”. La obra de Kafka seria merecedora de tales medidas, ya que “expresa de manera contagiosa un cierto estado de descomposición social. (Westphalen, 1996: 368-369)

La lectura de este texto westphaleano, nos permite reconocer la tradición de la intolerancia, el fascismo típico de aquellos que sólo conciben el mundo como milicia en permanente actitud beligerante. El desprecio de estas hordas hacia las sobrias construcciones sociales, base de la cultura de justicia y humanismo, no se detiene ante obras que por paradigmáticas de lo

¹⁴⁸ La lección del siglo XX fue clara: el genuino intelectual, poeta o escritor solo puede ser tal en la medida que se aleje de los irracionalismos sectarios que priorizan el interés de la estrategia política en la lucha por el poder, antes incluso que la misma justicia, verdad o dignidad humana.

que odian, solo merecen su incrementada aversión¹⁴⁹ En una sociedad libertaria, el hombre seguiría siendo imperfecto y finito. Y el arte, precisamente, ante esta realidad, desempeñaría uno de sus roles mas importantes: no solo crear belleza, sino aquel rol ya señalado por el gran Aristóteles: la catarsis. Todos los conflictos y las pulsiones que se generarían en el espíritu humano hallarían su manifestación en el producto artístico y así el arte asumiría un rol terapéutico que contribuiría al funcionamiento orgánico de los individuos y la especie en sociedad. Pero para alcanzar dicho rol se requiere de la sobriedad de la tolerancia y la autocrítica.

Quando oigamos luego llamar a Kafka, como alguno lo ha hecho: un pequeño judío torturado y masoquista, constructor minucioso de un mundo sin ventanas”, decir que de la obra de Kafka no se consigue sino “mortificación” (Pierre Fauchery), o que “la literatura negra” (en la cual naturalmente esta incluida la de Kafka), como otro considera, “nos sume en pantanos pestilenciales” (Jean Fréville), de todas estas consideraciones no obtendremos una imagen muy verosímil de Kafka, mas únicamente datos para caracterizar una tendencia ideológica, la cual seria profundamente hostil a las manifestaciones artísticas, ya que únicamente acepta las que supone favorecerán ciertas transformaciones sociales, y que en ultimo termino, no nos extrañaría que pretendiera regir la literatura a base de consignas políticas. (Westphalen, 1996: 371-372)

.Solo esta respetuosa y objetiva distancia, producto de labor conciente, permite fundamentar una actitud crítica respecto del arte y labor intelectual que conlleva¹⁵⁰. Creemos que a la distancia, se puede valorar su aporte a la

¹⁴⁹ Para ellos, la sociedad en su conjunto es un “ser para la muerte” y es en la muerte y la violencia que logra su éxtasis. Este canibalismo fraticida y atávico, es el lastre que un sistema libertario basado en la educación, la crítica y la creación, tendrían que superar.

¹⁵⁰ Westphalen como conocedor del surrealismo, respetuoso de la creación estética y de las peculiaridades de los procesos mentales implicados en la creación, toma distancia respecto de intolerancias, y manifiesta su apertura de espíritu

teoría del arte, desde una actitud divergente, tanto para el campo literario como el de las artes visuales: la estética en conjunto, entendida como vehículo de reflexión crítica. Sin embargo, somos conscientes que la función de la estética, si bien puede servir como tal a la reflexión, no es la reflexión propiamente dicha. Únicamente un espíritu utópico que se proyecte al futuro puede reconocer el valor de la estética en un contexto en que el hombre no sea más un simple engranaje o producto fabricado en serie sino más bien, haya alcanzado el estadio de la conciencia de la justicia como inseparable de la libertad.

.Como sobre la actividad del artista se dan los más notables malentendidos, será bueno que volvamos a la iniciación literaria de Kafka, al joven Kafka llevado por singular compulsión interior a poner en palabras junto a palabras, tal una larga guirnalda, o tal el trenzar de delgados hilos para obtener un cordel resistente. ¿A cuál propósito? (...) ¿Por qué estas preocupaciones inútiles, estas complicaciones en demasía? Al artista podrían aplicarse las palabras que se dirigen al héroe de “El Castillo” en la misma novela: “porque ¿qué es lo que persigue?, ¿qué extraña especie de sujeto es este?, ¿qué es lo que pretende? ¿Qué importantes asuntos son esos que le tienen ocupado y que le hacen olvidar lo más cercano, lo mejor, lo más hermoso? (Westphalen, 1996: 374)

Es oportuno hacer la aclaración: un artista, si bien es juzgado a partir de su obra no es idéntico a su obra. El artista o creador se distancia al generar mundos posibles y solo responde de ellos en tanto son ficciones, imágenes, atmósferas. Si además de ser un generador de formas estéticas, es un teórico o pensador, es ahí que se lo juzga por su valor intelectual, moral, político, etc.¹⁵¹ La dedicación apasionada a la creación sería el entender el arte como producción formal, lo que acerca el producto estético/ artístico a la

¹⁵¹ Kafka sería el artista que desde el compromiso con la creación, permite la reflexión sobre las formas estéticas y los valores políticos, sociales y culturales que en ellos se manifiestan.

generación de teorías, propia de la filosofía y el nivel metatextual de las ciencias. Y esto, como comprensión de lectura de los textos independientemente de las intenciones del escritor/ artista cuyo rol como dador de sentido de la obra es necesariamente inconcluso.

Porque por el arte sabemos lo que somos, y aún más, por el arte nos damos cuenta de lo que podemos ser. En la historia del hombre, las obras de arte son como los hitos que va dejando para reconocerse, ya para poderse guiar por el tumulto de lo desconocido. (...) ¿Se nos admitirá si concluimos que toda amenaza contra las libres expresiones artísticas, que toda limitación del campo de influencia del arte grande y excelso, nos parece atentar contra el nivel muy inestable de una cultura adquirida a gran costo y esfuerzo, de una cultura siempre vulnerable y que tiene menester a cada instante que la defendamos contra las corrientes del oscurantismo y el egoísmo?. (Westphalen, 1996: 375)

Uno de los meritos del surrealismo fue impulsar la crítica ideológica en el ámbito de las artes y permitir el desarrollo de un canon que consideraba importante el sentido de belleza original y la trascendencia de los valores e imperativos morales. Tanto Kafka como Westphalen solo son concebibles en el mundo de la modernidad y en cierta forma explicables desde su respectiva marginalidad¹⁵² que les permite rebelarse contra los cánones oficiales y articular propuestas distintas e irrepetibles en su riqueza y valor sintético.

El mundo nuestro es reconocible en los relatos de Kafka en algunos aspectos, pero esos aspectos han sido como separados de su contexto natural, se hallan como dispersos en una atmósfera de irrealidad, hay un trastrueque del orden convenido

¹⁵² Sostenemos que la actitud libertaria de Westphalen, halla un correlato en la obra original, de escrupuloso rigor ético y estético de Kafka. (Kafka, en el Ghetto judío de Praga; Westphalen como descendiente de europeos en la Lima criolla) Para los surrealistas sus clásicos no eran los clásicos de la burguesía.

en un abundancia de toda clase de anomalías respecto al tiempo, al espacio, a la identidad, a la causalidad (...) Al análisis se nos revelara que en la técnica literaria de Kafka lo que es importante no son seres ni cosas, sino la dinámica que puede ponernos en relación, la tensión de las fuerzas que los imantan, los funcionamientos posibles. Con mucho tino lo ha señalado Hannah Arendt: la impresión de irrealidad y de modernidad con que nos sorprenden los relatos de Kafka, se debe principalmente a la preocupación suprema que tiene por el funcionamiento, combinada con su despreocupación total por los aspectos y con su falta de interés en la descripción del mundo como fenómeno y apariencia.¹⁵³

Ante la dureza de los hechos, el ser humano se arma de intelecto y construye un artefacto simbólico que explica las cosas y modula su interacción social: la teoría. Inevitablemente, el arte, en tanto discurso simbólico, se relaciona con la teoría y permite la reflexión sobre tópicos mundanos y humanos. Tanto el arte, como la teoría (científica o filosófica) así como la historia, la poesía, el mito o la religión, constituyen aquella dimensión de la espiritualidad que se transmite por tradición y que así educa al ser humano, quien dotado de la correspondiente capacidad biológica, del lenguaje y el pensamiento, puede articular su *psyche* y conectarse con la realidad, haciéndose plenamente humano. Para los sórdidos seres que odian la crítica, el arte y las producciones culturales en general,¹⁵⁴ solo puede albergar insultos para sus modelos vitales. Esa ha sido una dificultad a través de la historia que el arte solo ha podido superar cuando las sociedades, mediante la introspección han llegado al autoconocimiento y a confrontarse con sus carencias y limitaciones.

¹⁵³ (Franz Kafka: A Revaluation”, *Partisan Review*, New York, Fall, 1944) En: Westphalen, 1996: 377)

¹⁵⁴ Como en el cuento de Jorge Luís Borges “Los Teólogos”, 1993: 10

Podemos hacer notar, por ejemplo, que ese mundo de pesadilla, ese mundo absurdo e inaceptable contra el cual vuelca Kafka toda su cólera y su burla, es el mundo de la Autoridad, de todos los que en una u otra manera ejercen el poder y exigen la obediencia (y que ésta no será difícil identificar con tales o cuales poderes terrestres o celestiales) (...)—y comenta Hannah Arendt: “no tenía amor por el mundo como se le ofrecía y tampoco tenía amor por la naturaleza. Él deseaba construir un mundo de acuerdo con las necesidades humanas, un mundo donde las acciones del hombre estén determinadas por él mismo y que se rija por sus leyes y no por misteriosas fuerzas que emanen de lo alto o de lo bajo. (Westphalen, 1996: 379)

Mas allá de su contexto centroeuropeo, la obra de Kafka¹⁵⁵ ilumina la crisis de la modernidad y permite avizorar un futuro en que el diálogo y entendimiento, se dan entre individuos y colectivos, libremente constituidos y solidarios. Esta lectura le permite a Westphalen desde la objetividad del análisis crítico, el fundamentar uno de los aspectos esenciales de su propio planteamiento: no es la intolerancia ni la ceguera intelectual aquello que hace avanzar a la sociedad, sino más bien la consolidación del espíritu crítico, dialogante y pluralista. Es desde el reconocimiento de nuestro derecho a la diversidad, asumido de modo consciente que podemos desarrollar nuestras sociedades que en el estrato del intelecto y la cultura, evolucionan necesariamente de irracionalismos dogmáticos a sentidos de tolerancia y respeto por la divergencia. He ahí, creemos, lo notable de la superación del dogma surrealista parisino desde América latina: ¡Ni calco ni copia, sino creación heroica! Como diría el Amauta.

¹⁵⁵ Un narrador como Kafka, vinculado al expresionismo, es reivindicado por Westphalen, en la medida que este aprecia la esencia del arte de este escritor judío: la crítica a la violencia autoritaria que desde la creación, exige un mundo basado en valores positivos, libres y constructivos.

3.1.4 Idea y creación en la asimilación latinoamericana del surrealismo

A grandes rasgos la desesperación no tiene
Importancia. Es una faena de árboles que
Aún va a hacer un bosque, es una faena
De estrellas que aún va a hacer un día de
Menos, es una faena de días de menos que va
Aún a hacer mi vida.

André Breton 1988.

En el presente subcapítulo, abordamos los planteamientos estéticos de Emilio Westphalen, poeta surrealista peruano, quien, según nuestra hipótesis, encuentra en el surrealismo un primer impulso para su actividad poética y teórica y, logra superar las limitaciones propias del dogmatismo surrealista. Esta superación consistirá en elaborar un planteamiento estético original, acorde con la realidad latinoamericana y peruana, contribuyendo a sustentar una teoría del arte en el Perú del siglo XX. Debe tomarse en cuenta que comprendemos dichas teorías en relación con el idealismo occidental, y con el vanguardismo presente en Walter Benjamin y André Breton analizando el material basándonos en los alcances de la teoría crítica de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer

La Teoría del Arte 1) “SI LA INTENCION ES estructurar una teoría del arte moderno, establecer las grandes coordenadas que sirven de puntos fijos de referencia a esas múltiples (y desconcertantes) expresiones del arte de nuestros días, quizá la mejor introducción sería (...) dilucidar,...el momento (o los momentos) en que hemos tomado conciencia de lo que arte significa en nuestra vida... (Westphalen, 1996: 231)

Emilio A. Westphalen, cuya sensibilidad contemporánea recurre a la subjetividad para sustentar sus juicios, cuestiona la infalibilidad de las

instituciones, de las convenciones que pretender determinar o suplantar, la actividad de nuestros espíritus. Solo una comprensión real y material de nuestra vivencia cultural y social, nos permite acceder a la conciencia de nuestro momento histórico y desde ahí, ascender a una libertad que se construye –como en el poema de Breton—y se conquista. Esto vale, también, para la esfera de la apreciación y la creación artística.

El error de los surrealistas fue (...) que aceptaron demasiado pronto una nueva “cosa en sí”, como un absoluto, la realidad de la interpretación materialista, y con ella la de los asuntos políticos” (Paalen, W. en: *View*, New York, oct-nov 1939, No 8-9) (...) En realidad, en todo tiempo los artistas significativos han sido, más o menos, teorizantes –pero cuando subsistía un sistema de coordenadas de una actividad intelectual común, no era necesario que se saliera del campo de su experiencia específica. Es evidente que en nuestro tiempo no se da tal sistema. (Westphalen, 1996: 231)

La inconsistencia filosófica del planteamiento dogmático surrealista, fue evidente desde su recurso al irracionalismo y al pretender que por vías irracionales se podía llegar a un mundo concreto de libertad y poesía, confundiendo los niveles de la realidad; esto es, la “realidad” del arte, construcción intelectual y artificial y la realidad “pura y dura”, de los hechos concretos y cotidianos.¹⁵⁶

La obra de arte NO ES (mayúsculas del autor) ni ha sido nunca una “superestructura”. Es falso decir con Engels: “Los hombres deben comer, beber, alojarse y vestirse antes de que se ocupen de política, de arte, de ciencia o de religión...” (...) La Etnología y la Psicología han probado con exceso que el Arte, la Ciencia y la Religión son inseparables en su origen, (...) Es difícil comprender porque tantos teóricos sociales y críticos de

¹⁵⁶ Esto no llevó a pensadores como Paalen o Westphalen a decepcionarse del arte o la poesía, pero les ayudo a señalar las contradicciones de su marco teórico, lo que les llevo a labor de superar las contingencias y fortalecer aquello que ofrecía un estable fundamento.

arte han descuidado el hecho de que fue una inteligencia que siguió este desarrollo la que hizo posible la realización, poco a poco, de las condiciones económicas que formaron la base del “progreso” ulterior.¹⁵⁷

Es interesante cómo, el correlato estético del pensamiento socialista, esto es, la vanguardia, se ve obligada a cuestionar los fundamentos mismos en que sustentaba su ideología. Siendo consecuentes con sus principios, estaban obligados a revisar, a refutar, a corregir.¹⁵⁸

Hay además, un descubrimiento en nuestra época que respecto al arte tiene la misma significación que los descubrimientos geográficos tuvieron para el hombre europeo del Renacimiento (...), pues ¿Qué otra cosa quiere decir sino que reconocen sus aspiraciones relativas y que no esta asido a eternidades, a preceptos invariables y permanentes?), (...): (en realidad, se cayo en cuenta que se podía prescindir de las imágenes que nos ofrecía la naturaleza y de las cuales nos servíamos como medios de expresión). (Westphalen, 1996: 236-237)

El sentido crítico de Emilio A. Westphalen se fundamenta en el humanismo. Podríamos decir que su interés en la creación poético/ estética le permite una relación genuina con el humanismo, relación no afectada de cientificismo economicista ni historicista.¹⁵⁹ El arte al que hace referencia Emilio A. Westphalen, es el arte del siglo XX, post-impresionista y vanguardista y este, deja de referirse directamente a la figura humana. Pero esta falta de referencia es precisamente, el rechazo a la cosificación del ser humano y sus relaciones sociales, para dar paso a una libre intervención del

¹⁵⁷ Paalen, W. Citado por Westphalen, 1996: 235-236

¹⁵⁸ El legado marxiano no podía ser aquel fascismo soviético, tan asesino como su oponente nazi. Debían existir otras formas de llevar a la práctica el ideario socialista y de acceder a un sistema social, realmente humano, constructivo, conciente y libertario. El arte, y la discusión que conlleva, no serian irrelevancias pequeño-burguesas, sino, modos de realizar la utopía.

¹⁵⁹ como en el caso de pensadores europeos post-estructuralistas como L. Althusser o M. Foucault.

ser humano en la creación de sus productos estéticos, que se manifiestan en tanto textos, articulados lingüísticamente y que cobran sentido en tanto existe público consumidor/ decodificador, el cual a su vez, forma parte del mismo colectivo social que genera al artista y le da sentido, así, al impulso humanista de este. El teórico, Emilio A. Westphalen, por ejemplo, participa de dicha dinámica, indistintamente como creador o consumidor.

Según el autor, el creador de formas estéticas, impulsado por un afán de autenticidad, es un legítimo producto de los tiempos modernos (siglo XX) sólo se puede comprender por el desarrollo científico-tecnológico que permite la mundialización del capitalismo, de las formas de vida liberal-burguesas y con la reproductibilidad técnica de los productos artísticos. Será toda esta actividad social circundante la que condicionara la aparición de individuos que provistos del genio y el talento, lograran desarrollarlo, produciendo obras tangibles e insertándose socialmente como creadores, compositores, ejecutantes, etc. primordialmente en el mundo occidental.¹⁶⁰

El arte moderno (...) ha sido el arte de los experimentos, de las hipótesis audaces, de las exploraciones sin fin por los terrenos más apartados, por los nunca traficados. Los nombres de esos movimientos se hallan en todas las bocas y casi es inútil repetirlos: cubismo, fauvismo, abstractivismo, concretismo, surrealismo, etc. Y en todos ellos no han faltado las obras maestras. Aquí no vamos a examinar de qué modo cada uno acentuó la crisis del arte moderno o trató de resolverla. Podríamos acaso preguntarnos si su validez ha caducado. (...) (Westphalen, 1996: 237)

¹⁶⁰ En verdad, este desarrollo de la subjetividad –que según Harold Bloom, se da en el occidente ya en el siglo XVII con Shakespeare, y agregaríamos nosotros con Cervantes en el ámbito hispánico, en medio del proceso de globalización del capitalismo y desarrollo de las artes fenómeno estudiado por Proudhon, Marx, Engels, Benjamin.

A Emilio A. Westphalen le toco la suerte, digámoslo, de vivir de cerca, aquel contexto que modifico de modo permanente la praxis y la teoría artístico/ estética del mundo occidental contemporáneo. Para él¹⁶¹, sólo la cercanía a estas vanguardias iconoclastas podía otorgar nuevas herramientas conceptuales para comprender el hecho artístico en América latina. Y es que se trataba, mediante la estética y el arte, de renovar las formas de socialización del capital simbólico y el concepto mismo de tradición y cultura.

Sin embargo, (...), si por tradición entendemos (...) “la actualización del legado del pasado”, explicaríamos esa situación como efecto de una partición, los unos atrincherados alrededor de unos elementos del pasado, los otros de otros distintos. Porque también hay la tradición de la heterodoxia, también los disconformes pueden proclamarse herederos de una corriente muy vieja por muy extraviados que hayan sido los caminos por donde se ha deslizado (Westphalen, 1996: 243)

Para Breton, “los surrealistas no aman a su patria”¹⁶², de ahí que sería problemático deducir cual es la relación de un surrealista, de un libertario, con la tradición, con la cultura que se desarrolla en su contexto¹⁶³ Esta postura lucida y distante, le permite cuestionar el concepto de “tradición” y reivindicar la heterodoxia como opción. Algo que quizá sólo se entiende en un contexto de crítica libre como el que surgió a partir de los conflictos del siglo XX.

¹⁶¹ Que sentía la distancia de ser un descendiente de migrantes en la Lima criolla de la época.

¹⁶² Cf. Breton, André, 2002

¹⁶³ Un alcance nos lo da Westphalen, al ser poeta que se inserta en la tradición de las letras castellanas –contando entre sus influencias a San Juan de la Cruz—y teorizando sobre arte desde la valoración tanto del aporte precolombino, como desde la vanguardia europea.

Por fin ocurre, cuando una sociedad se extiende desmesuradamente para involucrar muchos elementos dispersos y que hacían vida propia hasta entonces; (...) que dentro de esta sociedad, los heterodoxos, que nunca antes fueron más que un pequeño número, en ella, se han vuelto legión; en realidad muchas legiones de heterodoxos, para quienes muy poco es común y entre sí se miran extraños y distantes. Será reconocible en esta situación la del mundo actual; y la desazón, el desequilibrio de esta sociedad no han hecho sino agravarse, sino agudizarse en el individuo. (Westphalen, 1996: 244)

Esta defensa de la heterodoxia, es el reclamo libertario por una independencia cultural, por una realidad de la apertura creativa y poética. Esta heterodoxia va desde la cotidianeidad, hasta las más elaboradas creaciones intelectuales y se corresponde perfectamente con una sociedad que es consciente de que el azar, el caos, la incertidumbre y la discontinuidad forman parte de su devenir como humanidad en la historia y en la *psyche*. Es interesante que Emilio A. Westphalen confronte a un poeta reaccionario como Eliot y a un filósofo pragmatista como Dewey¹⁶⁴ Podría parecer que las fuerzas del irracionalismo son cada vez más retrógradas y enemigas del progreso, mientras que el discurso científico es más permeable a la crítica y a la superación de taras ideológicas. Como señala el filósofo citado por Emilio A. Westphalen, el problema radica¹⁶⁵ en el desfase entre una supuestamente vigente tradición y la necesidad propia del arte de ser original, lo que es una forma de acercarse a la verdad. El artista contemporáneo –incluso en contextos posmodernos como los nuestros– no puede dejar de lado la innovación, pues sólo así legítima su aporte y participación en el proceso de construir cultura y sociedad.

¹⁶⁴ Westphalen, Emilio Adolfo, 1996: 244-245

¹⁶⁵ Podemos suponer y sostener que solo un liberalismo sanamente crítico como el planteado por Westphalen puede alejarnos del oscurantismo fascista, sea cual sea la careta con que se presente, Cf.: Westphalen, 1996: 248.

Una biblioteca quiere decir actualmente la acumulación de muchas tradiciones en potencia –en potencia, porque todo depende de lo que se haga con ellas. De igual manera, no está lejano el día en que para el arte (para la pintura de caballete, al menos) haya la misma posibilidad. La divulgación de los medios de reproducción pictórica y el adelanto que se ha conseguido en la fidelidad de la réplica de los colores, convierten en muy factible la formación de grandes archivos de las obras de la pintura de muchas épocas y de muchas civilizaciones. Estaríamos ante un paso de ese Museo Imaginario que Malraux ve como lugar de cita ideal de todas las obras significativas para nosotros en todos los estilos del arte. (Westphalen, 1996: 249)

Incluso existiendo legados canónicos, consagrados, siempre quedará en la elección del creador artístico la posibilidad de evolucionar o no hacia el presente desde su obra. Esto no quiere decir, desconocer la formación cultural y su valor, sino que la prueba de fuego para un real artista, consiste en poder superar el legado de los maestros y ser el mismo un formador de escuelas. Todo el legado cultural reconocido de la humanidad, es relevante en la medida que sirve de referente para los cuestionamientos de una verdadera vanguardia de renovación, cuyas preguntas hallan sentido en el quehacer directo de la obra y su efecto. La precisión de nuestro autor¹⁶⁶ es importante porque relaciona obra artística y capitalismo, pues el arte y su mercado, tal como se los entiende en el mundo occidental son símbolo de poder y riqueza, convenciones sociales que dinamizan el mundo globalizado y que fundamentan sus procesos históricos. Sin embargo, el que las obras artísticas hayan sido hasta ahora emblema de poder político y económico, no impide que en un futuro la sociedad avance hacia un proceso de real socialización de la riqueza y el conocimiento, regido por la justicia, en el

¹⁶⁶ Westphalen, 1996: 249-250)

que necesariamente las artes y su dinámica tendrán un sentido diferente del actual.

Una obra de arte dentro de una cultura, y en la vida del individuo, ha estado siempre destinada a llenar una función, (...) como componente imprescindible de lo que entendemos por condición humana (...) Este recogimiento en las profundidades, este hundirse en las esencias del ser, que para nosotros es la apreciación del arte, no parece que esta alentado por esa institución de los museos. (Westphalen, 1996: 250)

Este reconocimiento de los valores intrínsecos de la obra de arte¹⁶⁷, se da por definición, superando los límites de la ortodoxia tradicionalista, abriendo el espacio para la mentalidad crítica, esfuerzo con el cual se crean nuevas dimensiones y discursos en diálogo. Aquí¹⁶⁸ el problema es que debemos separar la mirada occidental, de las propias formas de auto percibirse de los pueblos que habiendo sido colonizados y dominados, comienzan a elaborar críticas al sistema hegemónico y desarrollan sus propios relatos, convenciones y sentires. La verdadera independencia, valorada por toda vanguardia, surgirá de este cuestionamiento por lo verdadero. El arte innovador (Westphalen, 1996: 250)¹⁶⁹ en tanto cuestionador de paradigmas vigentes es siempre incomodo para las elites consagradas. Reconociendo que esta crítica surge en la esfera específica de las artes y que desde ahí irradia su influencia en las demás zonas de la vida,

¹⁶⁷ Es importante, como pasamos en el tiempo de una concepción como la kantiana, en que la finalidad estética era “finalidad sin fin” a una explicitación de los valores cognoscitivos, reflexivos, comunicacionales, terapéuticos, etc. de la obra artística.

¹⁶⁸ Westphalen, 1996: 250

¹⁶⁹ Esta acción política no partidista, legítima y coherente, es el compromiso del arte responsable con una sociedad y un ser humanos que perfeccionan su historia, mediante el trabajo y la modificación consciente del entorno y la ilusión.

tenemos en claro que el arte cumple una función política contestataria que no esta ausente ni siquiera en el pretendido arte puro.

Lo primero que debemos establecer es que con el arte moderno se produce una ruptura. (...) En el arte moderno hay una multiplicidad de exposiciones teóricas, de exigencias de doctrina, de exclusiones y de exclusivismos. Desde luego, cada una de las tendencias se proclamara única posesora de la verdad o del camino correcto para llegar a ella. (...), lo mismo que en la sociedad actual, al perderse las bases que durante siglos rigieron su desenvolvimiento, por todas partes se nos proponen otras nuevas. (Westphalen, 1996: 264-265)

El error o punto débil de las vanguardias radica en su dogmatismo, que la hace creerse única poseedora de la verdad. Esto resta valor a una actitud que en si debería ser autocrítica y auto-correctiva. Precisamente, el surrealismo que renovó el arte contemporáneo tuvo entre sus defectos el tornarse en un discurso dogmático, holístico, religioso, que hizo a la estética sacra y convulsa.¹⁷⁰

Tenemos, pues, de un lado: obras de Rafael o Rubens, de Tintoretto o Poussin, y de algunos anteriores: Durero o Holbein, Fra Filippo Lippi, Fra Angélico o Giotto, y de otros posteriores: Goya o Delacroix. Al otro lado, obras de Cezanne, Bonnard, Matisse, Kandinsky, Mondrian, Ernst, Braque, Picasso, y los otros. No se necesitara ser muy perspicaz para comprobar en flagrante el contraste. Pero también se notara en el lado de la pintura tradicional, que aunque hay pintores que separan entre si algunas generaciones o algunos siglos, en el fondo queda la sensación que el margen de diferenciaciones es periférico a un núcleo no muy amplio, pero si consistente y firme, formado por ciertas creencias respecto al arte, a las maneras de expresión, a la vida en general, y que hacen reconocibles todas estas obras como pertenecientes a una cultura precisa, (...) Pero si de ellos volvemos los ojos a los contemporáneos, la primera sensación

¹⁷⁰ El preciso mérito de Westphalen, como de W. Paalen es haber tomado distancia de posturas irracionalistas y haber elaborado un discurso de filo crítico, rescatando el mejor legado de la vanguardia: la actitud de inconformismo y no complacencia. Es ahí, en ese giro, que comienza la labor de Westphalen a cobrar sentido, sin dogmas ni infalibilidad

será que nos quieren engañar: ¿es posible que todas estas expresiones correspondan a un mismo tiempo, pertenezcan a una misma cultura, casi a un solo pueblo?. (Westphalen, 1996: 266)

Iniciábamos este capítulo, señalando que para nuestro autor, el sentido de libertad individual es esencial y fundacional. Son las convenciones culturales las que han agrupado a determinado autor o artista en determinada escuela, pues a diferencia de un pensador o intelectual que se define por lo que dice, el artista se define por como se expresa. Esto vale ante todo para las artes visuales y es en ese sentido que la crítica de la cultura¹⁷¹ erudita que no pierde su origen en la violencia¹⁷² se legitima y se renueva en cada creador que desfigura el canon con su aporte disonante que obliga a reestructurar los conceptos y redefinir el nivel de calidad

¿Qué tienen de común –nos preguntamos el ascetismo geométrico de las construcciones de Mondrian con la fantasía onírica de Delvaux o Magritte, en cuyos cuadros abundan escenas rebosantes de objetos, seres, paisajes, reconocibles aunque dispuestos en ordenación extraña? ¿Cómo comparar la ausencia de toda referencia a situaciones conocidas, la apelación única al poder de estímulo que para nosotros tiene, a pesar de todo, colores y figuras, y que se da en la pintura de Kandinsky, como compararla con los sabios arabescos y los colores nuevos, los colores primeros, los acabados de inventar por Matisse para sus representaciones sutiles y encantadoras de personas y cosas? (...), es conocido que una exposición retrospectiva de cuarenta años de su arte, pudo titularse sin ninguna paradoja: cuarenta siglos de Picasso. Esta es la labor monumental del genio de nuestra época: cada una de sus etapas tiene la riqueza y puede dar origen a tantas ramificaciones, deducciones, reacciones, como un periodo entero de la Historia del Arte. (Westphalen, 1996: 267-268).

¹⁷¹ En pensadores como Theodor Adorno y Max Horkheimer, exponentes de la Teoría crítica.

¹⁷² Como señala Walter Benjamin en sus Tesis sobre filosofía de la historia

Aquí la referencia al surrealismo es explícita: Delvaux o Magritte están entre los más meritorios pintores surrealistas y ciertamente, en cuanto tales, se distinguen claramente de un Kandinsky o un Mondrian. No puede decirse que sean mejores o superiores, simplemente el surrealismo es una corriente mas, legitima en el mundo del arte, de la reflexión estética y de la ideología a nivel personal, pero que fracasa cuando pretende dar una explicación totalizante del mundo, con rigor filosófico y científico, cual era su pretensión. Es la conciencia de esta limitación, lo que aun legitimo surrealista como Emilio A. Westphalen le empuja a superar el dogma y pensar en un contexto real y pertinente. Así como el mundo del arte (Westphalen, 1996: 270-271) es un subconjunto dentro del universo de lo real y esta condicionado por la totalidad de este; por la misma razón, la reflexión acerca de lo evidente se da de modo legítimo en los cuestionamientos teóricos de los artistas, quienes aportan nuevas maneras de mirar la realidad, nuevos modos de decir la realidad y de contemplar la verdad. El mérito está en el ensayo, del que surgirán luces a tomar por la filosofía y la ciencia. Ambas actividades, son complementarias y necesarias por igual.

Ya a fines del siglo XIX (Westphalen, 1996: 272) el arte comenzó a modificarse, impulsado por los logros de la técnica. La literatura, una vez más, servía de referente, pero ahora era tomada como forma pura, no como discurso ideológico, pues el hombre racionalista asumía la posibilidad de intervenir en el proceso creador sin cosificarse, liberándose de la tiranía del “tema” y el “realismo” puramente descriptivo. Esta innovación que

conducirá a las vanguardias del Siglo XX, debe entenderse como una reapropiación de la capacidad de fantasear y articular lingüísticamente la realidad, por parte del ser humano. He ahí la motivación de la vanguardia, la libertad y el quiebre de la fosilización existencial. Así como, en esta discusión, incluimos a Walter Benjamín para una mejor comprensión del surrealismo, creemos que el legado notable del suizo Paul Klee (Westphalen, 1996: 272-273) en el campo de la plástica, permite comprender el vanguardismo surrealista como estética. En Klee se da la fantasía, el onirismo, el juego y son esos elementos los que aportan la positividad a la vanguardia crítica. Pues el exceso del surrealismo, cercano a otro movimiento de *avant-garde* como el expresionismo alemán, fue el dar paso a la locura, al absurdo, a la pesadilla producto de una racionalidad moderna deshumanizante. En Klee (Westphalen, 1996: 273) hallamos un mundo infantil, romántico, alegremente fantasmal, quimérico. Es esta una de las vetas a explotar por toda vanguardia: política, estética, intelectual, existencial, etc., que se precie de ser tal.

Lo que esto pudo significar en el plano de la pintura lo expresa así Max Ernst: "Gracias a haber estudiado con entusiasmo el mecanismo de la inspiración, (...) El surrealismo ha sistematizado y modificado de tal manera los procedimientos del dibujo, la pintura y, en cierta medida la fotografía, que ahora es posible fotografías, ya sea sobre papel o sobre la tela, las apariciones gráficas asombrosas de los pensamientos y de los deseos". Se podría discutir mucho sobre la teoría y la práctica del surrealismo, lo que es cierto es que cultivando sistemáticamente el poner fuera de su ambiente todos los objetos, han conseguido efectos del más alto valor poético. (Westphalen, 1996: 274)

Esta relación directa del pensamiento y su expresión, tal como se señala en el *Manifiesto* y en estas declaraciones de Max Ernst, nos hace pensar¹⁷³ ¿Cuándo empieza el futuro? ¿Empieza desde el arte, desde el despertar absurdo entre gélidos fantasmas y visiones alucinantes?

Creemos que el nacionalismo¹⁷⁴ se basa en algo difuso que sólo tiene como justificación, la existencia del Estado-nación el que a su vez existe para la defensa del capitalismo. Esa es la base de la cual parte el surrealismo para su crítica del nacionalismo y en esa medida, que reivindica su legado socialista nos parece válido. Aquí el problema presenta matices¹⁷⁵ pues no se trata de negar el sentido de identidad de un pueblo ni de la clase trabajadora que lo sustenta, sino los autoritarismos miserables que generan guerras, odios y destrucción. La conciencia de identidad de un pueblo sólo tiene sentido en la medida que se reconoce que existe un conflicto de clases que divide a la humanidad en dos naciones: aquella que posee los medios de producción y aquella que vende su fuerza de trabajo¹⁷⁶. Esta visión no es fatalista, pues reconocer la importancia de la historia¹⁷⁷ como hecho dado es reconocer la posibilidad de cambio que esta en manos de todos los seres humanos concientes, críticos y comprometidos con la libertad y la justicia.

¹⁷³ ¿Cuál es la medida de desarrollo material necesario para poder dedicarse a pensar la realidad en términos estéticos, tales como surrealidad, belleza convulsa, etc? ¿Cuándo seremos lo suficientemente libres para radicalizar la verdad hasta alcanzar el sueño y la utopía?

¹⁷⁴ La crítica al nacionalismo, propia del surrealismo, reaparece en este párrafo de Westphalen, legitimada si se entiende que el nacionalismo es-según creemos- una tara que ha generado xenofobias, fascismos e intolerancias a través de la historia de occidente e incluso en América latina.

¹⁷⁵ Westphalen, 1996: 240-241)

¹⁷⁶ Esta definición clásica de la conciencia de clase socialista, tiene sentido pues es la descripción esencial de la estructura del mundo capitalista. Este conflicto se manifiesta incluso en las refinadas esferas de la estética y el gusto y es por ello, de esencial importancia.

¹⁷⁷ Westphalen, EA, 1996: 241

No creo posible que se pueda fijar un programa para hacer “arte nacional” (...) y si algunas veces esas aberraciones se producen, se trata de artistas que se sienten desplazados por otros que obtienen éxito y no ven otra manera de hacer vales sus producciones.(...) (Si dice Szyszlo que existen afinidades entre Vallejo y Tamayo, es muy posible, pero me gustaría que lo mostrara de manera que nosotros también pudiéramos verlas; sin embargo, esas analogías igualmente podrían descubrirse; y tal vez más patentes y notables, entre artistas europeos y americanos) (Westphalen, EA, 1996: 241-242)

El recurrir a la tradición de la intolerancia para justificar un congelamiento de la actividad cultural¹⁷⁸ convertiría a nuestras sociedades modernas en fúnebres disonancias cronometradas. El imperativo categórico es por la vida. El empuje, el triunfo y el futuro son del ser humano libertario y cognoscente. Haciendo honor a su espíritu libertario, el surrealismo no aceptaba el encorsetamiento de los nacionalismos (Westphalen, 1996: 254)

Si se trataba de desarrollar libremente las potencialidades creativas del hombre, tal ímpetu no se podía detener ante una construcción autoritaria y existente en función de intereses creados para la explotación y desigualdad. El arte debe ser juzgado por su capacidad estética y de generación de reflexiones, más no por el servicio a intereses que a lo largo de la historia de la humanidad han legitimado la desigualdad y la barbarie.

Por nuestra parte no comprendemos cuál sea la estructura mental de Braque, a que se refiere, que lo hace tan distinto de los “pintores americanos”. Como tampoco nos explicamos en qué sentido pueda hablarse de una mentalidad “arcaica” en estos últimos. Si existe un desnivel entre uno y otros, tal vez sea, no por diferencia de estructura mental, sino de capacidad artística, lo cual naturalmente es otra cosa. (...) Los fetiches africanos y los huacos del Perú antiguo tenían un significado muy distinto

¹⁷⁸ Como en el hierático y solemne estilo estético del imperio egipcio, admirado por el filósofo idealista Platón, por poner un caso históricamente definido.

para sus creadores que para nuestros contemporáneos que los admiran entusiásticamente. Y hay que cuidarse mucho de hablar de magia metafóricamente, pero en la creencia que se le emplea en su sentido real. ¿Cuáles serían los actos mágicos o rituales que se efectúan hoy en día en algún lugar del mundo en los que sea parte imprescindible algún cuadro “moderno”, sea americano o no?. (Westphalen, 1996: 254-255)

Siendo la premisa surrealista el interesarse por la expresión del funcionamiento real del pensamiento, es notable la evolución de Westphalen hacia un juicio de los valores específicamente artísticos, si bien estos se aprecian en función de una actitud de renovación y rebeldía, surgida en la historia de la modernidad. El afán clarificador del autor, respecto del rigor conceptual lo lleva a esbozar una crítica lúcida a los estereotipos comunes sobre la idiosincrasia latinoamericana. Esto necesariamente conduce a una revisión de la manera en que las humanidades desde occidente han elaborado un discurso sobre la creación artística. Es un afán de superar la modernidad, no simplemente estético, sino antiautoritario y liberador.

Durante el siglo XX (Westphalen, 1996: 255-256) por motivos de contexto y coyuntura, se asoció la crítica política con la valoración de los diversos indigenismos y autoctonismo. El aporte de un surrealista como Westphalen, es el no caer bajo el influjo de sectarismos idealizadores del pasado que, en la medida que condicionan el presente al pasado (premoderno, oscuro, violento) impiden un desarrollo realmente progresista de las colectividades y conducen a misticismos dogmáticos y retrogradas.

Insistimos: no creemos que exista un problema acerca de un “arte americano”. El artista, en estos países de América como en cualquier otro y en cualquier tiempo se halla frente al problema

de la creación: conseguir expresar de la manera más efectiva por medio de una obra de arte su experiencia de vida. Esta experiencia individual, distinta y no permutable, aunque determinada en gran parte o, como algunos quieren, por entero, por las condiciones sociales o históricas, hay que convertir en obra significativa para otros. La preocupación del artista ni puede ser un programa –arte “americano”, arte “moderno”— sino por poner fuera de él y de acuerdo con las reglas de su arte, de manera convincente, que a muchos o unos pocos turbe, lo que dentro de él bulle por la contraposición perenne del hombre y el mundo, y por el pertenecerse eterno del hombre y el mundo. (Westphalen, 1996: 256)

¿La actitud de Westphalen es reaccionaria y europeizada? No lo creemos pues partimos de la premisa de que la modernidad y sus valores de justicia, libertad y conocimiento no son patrimonio étnico de una minoría que puede disponer del resto del mundo como de un almacén de lujos a disfrutar y desperdiciar. Si el surrealismo surgió en Europa, fue circunstancial, pero recordemos que su valor consiste en ser expresión estética de una ideología política –el socialismo—y que su valor en América latina, consistirá en cuestionar y desmitificar, las falacias de la autoridad y el poder. El arte solo cobrar sentido en la medida que libere al hombre para la crítica y el autoconocimiento. Creemos que la cuestión aún esta planteada.

3.2 Reflexiones sobre la obra de Emilio Adolfo Westphalen.

Contribución a una teoría del arte en el Perú

3.2.1 Modernidad: Perú Siglo XX

El radicalismo surrealista de Emilio A. Westphalen, responde a la necesidad de definiciones en el contexto en que la vanguardia artística permitía excesos e imposturas (como en el caso del chileno Vicente Huidobro). La crítica literaria y de arte, sólo apoyadas por la vacía erudición, impiden toda

posibilidad de enriquecer el debate intelectual. La opción por lo que luego sería su materialismo crítico, en Westphalen habría aparecido en su temprana juventud, liberándolo de tortuosas experiencias neuróticas, permitiéndole además elaborar una sensibilidad creativa, afirmando su actitud cuestionadora.

3.2.2 Contexto latinoamericano

El valor del surrealismo evolucionado westphaleano, como lo es del socialismo y la actitud divergente, es consistir en reflexiones y no juegos o delirios: la rebeldía constante que la actividad creativa hace progresar, pues la cultura surge de la crítica inconforme y nunca de la insignia o la cacerina. El poeta, el pensador, el investigador, se ubican conscientemente en la historia asumiendo un compromiso ideológico de trabajar la realidad, elevando el sentido de reflexión de la colectividad. El aporte teórico de Emilio A. Westphalen es sustancial, pues contribuye a definir las ideas estéticas. Emilio A. Westphalen reconoce en César Vallejo y José María Eguren, elementos importantes en la conciencia estética latinoamericana y peruana. El agnosticismo del autor es un rasgo humanista, tanto de su poesía como de su teoría, asumiendo un compromiso con el futuro, como intelectual crítico. El surrealismo y Dadá valoraron, de modo inconsistente al irracionalismo delirante como superación del racionalismo iluminista. Pero el surrealismo fracasa al desconocer los roles de la crítica y la fundamentación racional, aún siendo valioso por su ímpetu radical e iconoclasta. Al pretender reunir ambos niveles de la realidad se ve en la necesidad de conceder importancia a factores complementarios, en una

síntesis de nueva visión del mundo. La vitalidad de la vanguardia será puesta a prueba en cada instante de capitalismo deshumanizante.

3.2.3 El factor dogmático

El concepto de libertad propuesto por Emilio A. Westphalen se contextualiza en la historia: la estimulante tolerancia de la crítica, sería la base del desarrollo pleno de humanidades en tanto disciplinas de estudio social como valores que favorecen la armonía de la comunidad. El salvajismo atávico de la horda fascista es el lastre que un sistema libertario basado en la educación, crítica y creación tendría que superar. Esta crítica se dirige también a quienes en nombre del socialismo en el siglo XX hicieron causa común con el oscurantismo y el genocidio. ¿Es función del arte, el realizar crítica social de la ideología vigente? No es la única, pero creemos que está entre las más importantes, pues el arte nos hace auto-conscientes y debe defender su condición de discurso crítico en toda circunstancia. Ante la dureza de los hechos el ser humano se provee de intelecto y construye artefactos simbólicos que explican realidad, modulando la interacción social: la teoría. Solo en sociedades auto concientes podría progresar dicho ideal.

Un autor vinculado al expresionismo como Kafka es reivindicado por Westphalen por su crítica a la violencia autoritaria que exige un mundo basado en valores positivos, libres y constructivos. El espíritu anti dogmático de Westphalen le permite distanciarse de los excesos surrealistas, generando una teoría consistente sobre el arte como elemento creador de

libertad en el Perú del siglo XX. La superación de la fase del estado, clases sociales y división del trabajo con la llegada del comunismo se garantizaría con genuina libertad de acción, pensamiento, expresión y privacidad. Es propio de la utopía el construir imágenes reflejantes, reflexionantes que producen resonancias, pero la realización de la utopía se habrá legitimado cuando no necesite de más vanguardia estética o política.

3.2.4 El factor estético

La comprensión material de la vivencia socio-cultural, permite tener conciencia del momento histórico y el acceso a la libertad construida y conquistada. La inconsistencia teórica del surrealismo fue confundir la realidad del arte con la realidad socio-económica. Emilio A. Westphalen señaló dichas inconsistencias y supero el planteamiento desde América latina. Toda legítima vanguardia cultural se ve obligada a cuestionar sus fundamentos, pues el arte y la creación serían formas de realizar la utopía. El sentido crítico de Emilio A. Westphalen se fundamenta en el humanismo, la relación estimulada por el quehacer creativo y no afectada de cientificismo economicista ni historicista. La falta de referencia objetiva al ser humano en el arte de vanguardia sería un producto del rechazo a la cosificación del ser humano y sus relaciones sociales.

La mundialización del capitalismo, así como la asimilación de las formas de vidas liberales y burguesas, la reproductibilidad técnica de las obras de arte, etc., condicionarían la aparición del creador artístico, tanto del académico como del vanguardista. Emilio A. Westphalen vivió de cerca la

modificación de la teoría y praxis del arte del mundo occidental contemporáneo. Emilio Westphalen defiende la heterodoxia y hace un reclamo libertario por la independencia cultural, la libertad creativa, dicha heterodoxia va desde la cotidianeidad hasta las elaboradas creaciones intelectuales. Existe una relación palpable entre la necesidad de innovación propia de la creación artística y la tradición vigente: la innovación legitima el aporte y participación en la construcción de cultura y sociedad. El artista debe superar el legado de los maestros y ser forjador de escuelas. Si el arte y su mercado en el mundo capitalista son signo de poder y riqueza, de las convenciones sociales que dinamizan el mundo globalizado y fundamentan su proceso histórico; entonces en un mundo socialista, el arte y su dinámica tendrían un sentido diferente. Con la vanguardia se pasa de la finalidad sin fin kantiana, a una explicitación de los valores cognoscitivos, reflexivos, comunicacionales, terapéuticos de la obra artística. Este reconocimiento se da superando la ortodoxia tradicionalista.

Con respecto al arte americano, debemos superar la mirada occidental en pueblos que habiendo sido colonias, cuestionan legítimamente la hegemonía del sistema occidental. Reconociendo que esta crítica surge en la esfera específica de las artes y que desde ahí irradia su influencia, tenemos claro que el arte cumple una función social y política que no estaría ausente ni en el pretendido arte puro. El merito westphaleano fue superar el dogmatismo, con un sentido esencial de libertad individual. La crítica de la cultura se legitima y renueva en cada creador que obliga a reestructurar el canon con su aporte. En términos artísticos el surrealismo no es mejor ni peor: es una

corriente vanguardista más, válida en tanto arte pero que fracasa en su pretensión de ser concepción del mundo totalizante. Los cuestionamientos teóricos de los artistas aportan nuevas maneras de mirar la realidad, nuevos modos de contemplar y decir la verdad. La innovación que conducirá a la vanguardia se entiende como reapropiación de la fantasía y de la articulación lingüística de la realidad por parte del hombre contemporáneo. El aporte westphaleano es la superación de los sectarismos idealizadores del pasado que condicionando el presente impiden un verdadero desarrollo progresista. La modernidad y sus valores de justicia, libertad y conocimiento no son patrimonio étnico europeo, el valor del surrealismo y socialismo en América latina consiste en desmitificar y superar las falacias de la autoridad y el poder. Dicho cuestionamiento está aun vigente.

CAPÍTULO IV

PUNTOS DE VISTA Y RESULTADOS

4.1 Vigencia del surrealismo en la actualidad latinoamericana

Consideramos la labor ensayística de Emilio A. Westphalen como un aporte al meta-texto de la crítica del arte/ literatura, surgido en el ámbito de la vanguardia, en el Perú del siglo XX, y superación de las limitaciones del discurso surrealista. (Westphalen, 1996: 132). El corpus teórico del surrealismo (como el pensamiento socialista en general) experimento un proceso de adaptación a la realidad latinoamericana y es en esa adaptación a la diversidad y a la diferencia que se enriqueció e insertó en la dinámica socio-cultural de nuestro continente. La crítica socialista y surrealista a las instituciones (caducas en Europa, nuevas en América) permitió valorar los legados ancestrales autóctonos. Solo el diálogo constante entre tradición y modernidad; historia y creación, favorece a la vitalidad de los colectivos socialmente organizados (Westphalen, 1996: 250). Si el surrealismo aun es vigente en América latina, lo es como espíritu vivificador no como dogma infalible. Cabe preguntarse: ¿hasta qué punto, en el Perú de la modernidad,

el poeta es un ideólogo, un crítico que se sirve de las formas estéticas para articular un discurso cuestionador y divergente? (Westphalen, 1996: 145). Nuestro autor como Gonzales Prada o Mariátegui, asumió esa conducta. Si lo vemos objetivamente, ¡Breton no era Dios creando el Universo! Con el humanismo de las vanguardias, los intelectuales se comprometían con un mundo concreto que reclamaba su atención: Breton en Francia, Alberti en España, Westphalen en el Perú, hicieron de la actitud poética una acción de crítica política y dotaron a la política de sentido vital, más allá de la fría funcionalidad. A la hora de clasificar la obra de Emilio A. Westphalen, entre la de los demás autores vanguardistas peruanos, insistimos, debe considerarse su distinguida labor de ensayista y promotor cultural (Westphalen, 1996: 33).

Se reconoce el influjo de Cesar Moro, quien motivó a nuestro autor por el arte, el psicoanálisis, el marxismo, la antropología, etc.) (Westphalen, 1996: 144). Cabe preguntarse ¿cuál sería el papel específico de Emilio A. Westphalen en el surrealismo peruano y latinoamericano? Solo definiendo científicamente la historicidad del surrealismo latinoamericano en el siglo XX, podemos interrogarnos por la viabilidad del proyecto surrealista en nuestras tierras (teniendo en claro que surgió en Francia, como consecuencia de la ilustración europea y que todos sus participantes iniciales están muertos). Por lo señalado, debe reconocerse que quienes asuman la práctica del surrealismo (desde las artes, la crítica o la vivencia cotidiana) lo harán bajo su criterio y responsabilidad, desarrollando su propia interpretación, con lo que el surrealismo y las demás vanguardias de los últimos cien años

pasan a ser comunes tendencias del arte, inmersas entre las demás. Esto no niega su valor, pero le despoja de su carácter subversivo. Definitivamente, una manera de comprender cómo encaja el vanguardismo surrealista, en un contexto como el arte y literatura del Perú del siglo XX, consiste en establecer su relación con figuras como Eguren y Vallejo, que en su diferencia, aportan variedad de matices a la creación poética peruana y latinoamericana (Westphalen, 1996: 178-179). Afirmar una coherencia programática entre la vanguardia peruana de los años de 1930 y los valores de ruptura encarnados por el surrealismo francés restaría originalidad al aporte de autores como X. Abril, C. Moro, C. Oquendo o E. A. Westphalen (Breton, 2002: 115) Puede establecerse una relación por la declarada militancia o afinidad, pero debe concederse un margen a la peculiaridad de cada autor.

¿Hasta que punto los fundamentos teóricos del surrealismo eran consistentes? (Breton, 2002: 124). La pretensión bretoniana de asimilar materialismo dialéctico/ histórico y psicoanálisis freudiano para justificar irracionalismos radicales tanto en la creación artística como en la vida cotidiana despierta nuestro sentido crítico: ¿permitía la vanguardia las incoherencias en los fundamentos del discurso? (Westphalen, 1996: 26-27) Precisamente, la radicalidad consecuente, asumida de modo coherente, conduce a la sobria racionalidad crítica y práctica. Esta superación de dogmatismos, lleva en todo discurso, a la interpretación contextualizada de las teorías y no a la obediencia ciega y errónea. Esto nos señala la importancia de la moralidad en el discurso vanguardista y surrealista

(Westphalen, 1996: 211). Hemos afirmado que el discurso vanguardista-surrealista es un correlato estético del pensamiento socialista surgido en el siglo XIX (Breton, 2002: 124). Para sustentar nuestra afirmación, estamos en la obligación de definir cuánto se relacionan poesía y política en la obra de Emilio A. Westphalen, entendiendo su poesía como consecuencia de una concepción del mundo que trasciende lo coyuntural y su sentido político como crítica libertaria (Westphalen, 1996: 133).

¿En qué medida la aspiración surrealista de expresar el funcionamiento real del pensamiento (individualismo anárquico) (Westphalen, 1996: 241-242) rechaza el sentido de identidad nacional, expresable en términos estéticos (Breton, 2002: 34) Aclarar esta interrogante nos permitiría entender si es viable o no un proyecto como el surrealista en una realidad tan diversa de la europea, cual es la de América latina. Las motivaciones históricas, culturales o filosóficas que explican la aparición de tal o cual movimiento en el contexto ilustrado occidental no pueden ser las mismas en tierras que habiendo sido “descubiertas” y sojuzgadas supieron mantener su identidad y carácter en un indetenible proceso de mestizaje inmerso en la dinámica de mundialización del mercantilismo y el capitalismo.

¿Responden las vanguardias, entre ellas, el surrealismo, a un imperativo atemporal y universal? (Breton, 2002: 26). De ser así, lo universal y necesario sería la motivación de cambio y evolución, que se manifiesta en las diversas facetas de la actividad social humana, no solo en las superestructuras de la belleza o la creación intelectual. Pero ¿y si son

producto específico de una determinada situación histórica? (Westphalen, 1996: 256) ¿será que recién en el período moderno que va de los siglos XIX al XX, la humanidad se hallaba en el estadio evolutivo y con la capacidad material necesarios para elaborar discursos auto reflexivos, a partir de los cuales podía pretender acceder a utopías e idealizaciones colectivas?

Desde un punto de vista tradicional, tiene el concepto surrealista de “imagen” una connotación exclusivamente irracionalista. Pero si nos basamos en las nuevas estéticas que la misma vanguardia implicó, incorporando la dinámica de lo irracional entre sus referentes fundamentales (Breton, 2002: 44), estaríamos obligados a comprender el fenómeno en sus propios parámetros para alcanzar un conocimiento objetivo desde el cual poder definir el alcance, limitación o vigencia actual del surrealismo. Definir el punto de vista de nuestro autor (Westphalen, 1996: 254-255) es crucial, pues su obra (en la época que nuestro estudio señala) forma parte de la contribución sudamericana a la fundamentación del trabajo surrealista.

Creemos que el surrealismo es ante todo una Filosofía y una Estética (Breton, 1996: 47-49) antes que solo una corriente artística (Westphalen, 1996: 274). Sostenemos este postulado pues las implicancias y consecuencias de los manifiestos surrealistas, desbordan las cuestiones específicas del hecho artístico y enfocan sus pretensiones hacia objetivos ideológicos, filosóficos, políticos, culturales, etc. en el más amplio sentido de los términos. Con esta afirmación no desmerecemos en absoluto el mundo del arte en su riqueza; pero hacemos una lectura fiel de las propias

intenciones, tanto de los autores franceses como de aquellos que recibieron y reelaboraron sus discursos desde América latina. ¿Supera el surrealismo, el dogmatismo estético stalinista, optando genuinamente por la opción de la heterodoxia? (Breton, 2002: 184-185) en Latinoamérica, toda opción que se declare socialista (libertaria, en los días finales del surrealismo) se ve en la necesidad de tener una postura autocrítica sobre los alcances de sus compromisos. El surrealismo, ciertamente, atravesó diversas etapas y si bien, cometió errores, su acto más lucido fue optar por la divergencia. Llevado por las circunstancias vividas, Westphalen superó las intransigencias dogmáticas del propio surrealismo en América latina (Westphalen, 1996: 243) Si el producto de esa superación, es la negación de la negación dialéctica o simplemente un logro distinto e independiente es algo que la historiografía y la crítica posteriores definirán.

¿Los referentes estéticos del surrealismo y su propuesta poética (Breton, 2002: 34-35) están saturados de ideología europeísta etnocéntrica? (Westphalen, 1996: 249). Breton se nutrió de la cultura erudita europea o por lo menos, a partir de la existencia de una tradición estética definida, elaboró su discurso. El inconsciente del hombre en el que él pensaba era el de un ser culto y formado por la sociedad. Más allá de sus elogios de la locura e insana, el producto surrealista y sus consumidores ocupan un lugar definido en la dinámica económico-socio-cultural de la modernidad contemporánea. Un matiz distinto de dicha modernidad se vive en nuestro hemisferio. Aquí, con otros referentes, se piensa en otro idioma, incluso en otro dialecto, se vive otra historia. ¿Cuán seria fue la asimilación surrealista

del idealismo hegeliano y cuán independiente es el arte, de los discursos filosóficos? (Breton, 2002: 186). Una de las críticas válidas que se puede dirigir a las formulaciones contenidas en los manifiestos parisienses es acerca del rigor con que se desarrolló el fundamento propiamente filosófica y metatextual de la “revolución” surrealista. Breton fue ante todo un literato (aunque a él le hubiese pesado esta definición) y sin embargo, a pesar de las limitaciones, su discurso fue abono para tierras distantes que produjeron sus propios, diversos, frutos. ¡Sin el gesto surreal no podríamos explicar todo el arte de la segunda mitad del siglo XX! Afirmamos esto, sin dejar de notar que la modificación de las tecnologías de la información y comunicación ha modificado los modos de vida a nivel global y con ello las formas de producir, emitir y consumir arte. ¿Necesita el arte de la vanguardia? (Breton, 2002: 29) En un mundo como el actual, debemos preguntarnos por el rol de la vanguardia, si ésta existe o si debe seguir existiendo. También cabe interrogarse si es el formalismo estético reaccionario o si por el contrario todo arte/ poesía es revolucionario, por el solo hecho de serlo (Westphalen, 1996:266-267) En nuestro mundo cibernético, el desarrollo tecnológico actual, define la vigencia (Breton, A., 2002: 44) de los postulados vanguardistas y cómo se asumen estos en referencia a sus fundamentos. El reconocerse dentro de la tradición de la heterodoxia permite al surrealismo y sus variantes (Westphalen, 1996: 264-265) el ser una opción válida en un contexto caótico con pocas soluciones ante las múltiples necesidades.

La libertad en el arte, la experimentación, implican autoconciencia crítica (Breton, A, 2002: 186) Este postulado, axiomático y tautológico para un racionalista, no lo es, precisamente para un surrealista consecuente. He ahí la suicida incoherencia del surrealismo. Emilio Westphalen, trascendiendo limitaciones, apuesta por un humanismo crítico no reñido con la belleza pero que no coloca a esta por encima ni por debajo de la justicia y la libertad. Todo arte, incluso el surrealismo, necesita de formulaciones teóricas consistentes (Manifiestos) (Westphalen, 1996:234) y esto es así, pues como hecho artístico ocupa un lugar social definido en la división de clases y en la producción de riqueza. Esto no niega su valor y contenido crítico y utópico. Si el surrealismo fue un discurso político expresado mediante la estética (Breton, 2002: 195) es coherente con el relativismo post-modernista en la medida (Westphalen, 1996: 236-237) que se convierte en un discurso entre otros, cuestionable y falible. La surrealidad (sobrerrealidad) es tal, que necesita de la claridad de fundamento, crítica e interpretación. El experimento como valor crítico ¿lleva a un retorno perfeccionado del espíritu motivador de las vanguardias? (Breton, 2002: 184) ¿Estas serían constantes en la historia de las ideas, las artes y las sociedades? (Westphalen, 1996: 237).

4.2 Pertinencia o posibilidad de los estudios vinculantes de estética y religiosidad

El definir en que medida la aspiración surrealista de expresar el funcionamiento real del pensamiento corresponde a un proceso propiamente estético o se relaciona con cuestiones filosóficas como el idealismo

dogmático (Breton, 2002: 34) nos lleva a tomar conciencia de la necesidad de abordar el fenómeno desde una perspectiva interdisciplinaria. La totalidad de la cuestión no se agota en el terreno histórico-artístico. Si responde el surrealismo, a un imperativo universal o es un producto específico de una determinada situación histórica, es algo que le otorga riqueza al objeto de estudio, el cual deberá ser analizado con objetividad y precisión, integrando el conocimiento obtenido en una estructura o sistema paradigmático que le de sentido y utilidad teórica a dicha información. De ser así, creemos que la perspectiva metodológica adecuada es doble: primero, se necesita ubicar el fenómeno en la historia de las ideas y en un segundo momento, determinar la constitución metatextual del *corpus* teórico surrealista, vanguardista, critico-estético, etc. (Breton, 2002: 26)

Sostenemos que los referentes estéticos del surrealismo y su propuesta poética están saturados de ideología europeísta etnocéntrica. Esta situación se explica desde el contexto fáctico que dio origen al movimiento; pero no quiere decir que dichos referentes deban asumirse como un canon indiscutible para todos los tiempos. Creemos que lo esencial en el surrealismo, es la noción de divergencia, aquella belleza convulsiva de la que hablaba Max Ernst. Si cambia esta condición en América latina, en relación con los propios procesos históricos y exige una redefinición de los parámetros de análisis (Breton, 2002: 34-35), esto ocurre en general con todo movimiento artístico, definido históricamente. Por eso creemos que la mejor manera de asimilar el surrealismo, que tuvo Emilio A. Westphalen, fue precisamente superar las limitaciones y carencias y generar un producto distinto y propio.

La libertad en el arte, la experimentación, implican autoconciencia crítica (Breton, 2002: 186). Todo arte, incluso el surrealismo, necesita de formulaciones teóricas consistentes (Westphalen, 1996: 234). La evidente incoherencia del radicalismo bretoniano, solo demostró que los productos culturales tienen su lugar definido en los procesos sociales. No se pueden desafiar las leyes físicas de la naturaleza ni los fundamentos de la dinámica existencial de la historia. La “expresión del funcionamiento real del pensamiento” (Breton, 2002: 34) planteada por el surrealismo, queda como un gesto intenso y como texto decodificable. No es ni puede ser una verdad absoluta. El irracionalista rechazo de la religiosidad, propio del surrealismo (Westphalen, 1996: 136) solo los condujo a una nueva manera de intolerancia, claramente religiosa. El elogio surrealista de la locura es filosóficamente inconsistente. Su genuina crítica del materialismo (Breton, 2002:16-17) funciona para situaciones determinadas. Sostenemos que fue el antidogmatismo de Emilio A. Westphalen lo que le permitió superar filosóficamente al surrealismo (Westphalen, 1996: 187) desde América latina y un espíritu crítico, humanista y libertario. El exagerado rechazo surrealista del realismo (Breton, 2002: 17-19) corre el peligro de desembocar en un nihilismo cultor del absurdo, la esterilidad y la incomunicación (Westphalen, 1996: 354). El cuestionamiento surrealista del rol de la psicología en la creación artística (Breton, 2002: 19-20) en nombre de un verdadero realismo se sostiene solo dentro de la esfera propiamente artística y estética, pero fracasa en su aspiración de transformar el mundo (Marx) y cambiar la vida (Rimbaud) ¿Ya en tiempos de vigencia del

surrealismo (años de 1940, periodo objeto de nuestro estudio) realiza Emilio A. Westphalen un sobrio deslinde respecto de este irracionalismo extremo (Westphalen, 1996: 374)

La relevancia freudiana del proceso onírico y su relación con la imaginación (Breton, 1996: 22-23), no justificarían su traslado del campo terapéutico o estético a aquel de la solución de problemas filosóficos e ideológicos, pues esto deformaría su especificidad (Westphalen, 1996: 371-372). El surrealismo, en cuanto tal, es coherente como producto de la modernidad, pleno de ideología y dogmatismo, y ejemplo de nexo entre arte y pensamiento crítico (Breton, 2002: 112) De seguir vigente, como tal (Westphalen, 1996: 375) justificaría la idea de entender el hecho artístico como un proceso múltiple y complejo El genuino vanguardismo materialista (Breton, 2002: 186) nos liberaría, precisamente, de la mentalidad capitalista, y evitando extremismos, contribuiría a la humanización de la sociedad (respondiendo así a necesidades básicas) (Westphalen, 1996: 235-236). Pero éste es el campo de las consecuencias extra-estéticas y extra-artísticas que escapan al alcance de esta investigación. Uno de los peligros del dogmatismo surrealista sería el llevar su radicalidad hasta la intolerancia (Breton, 2002: 115). Habiendo superado Emilio A. Westphalen dicha limitación (Westphalen, 1996: 367-368) cabe preguntarse ¿Cuán viable es el proyecto surrealista en Latinoamérica, en el Perú, en la actualidad? (Breton, 2002: 124). Y esto, porque nuestra perspectiva del mundo es latinoamericana, pensada desde nuestro hemisferio y latitud. ¿Cuál sería su legado? (Westphalen, 1996: 371-372) ¿Estaríamos en la necesidad de

redefinir el surrealismo o más aún, la necesidad de redefinir el arte mismo?
Esta temática aún puede abordarse desde las humanidades o las ciencias sociales. Es un debate que la Universidad como centro de investigación, generación de conocimiento y producción de teoría, no puede descuidar.

CONCLUSIONES

1. Los estudios histórico-artísticos, los aportes de la crítica de arte, se basan en la teoría del arte. La definición de belleza (natural/ artificial) es el campo propio de la estética, que entre otros factores (lúdico, emotivo, etc.) delimita las características del hecho artístico. Si el surrealismo fue uno de los más importantes correlatos del pensamiento socialista en el ámbito de la creación estética y artística del siglo XX (ideología y creación que ha soportado los fracasos dados en el contingente campo de la política) el legado de Westphalen es un referente para la elaboración de una teoría del arte peruano y latinoamericano, original y viva.
2. El desarrollo del dogmatismo en el surrealismo, retrocede en la historia de la filosofía y se vincula con los problemas de la estética en Descartes, Spinoza, Berkeley, Kant y Hegel. El surrealismo es heredero de la metafísica europea. Su espíritu de ensueño y extrañeza, es reminiscencia del paganismo primigenio europeo. Su ateísmo es antropocéntrico y atávico hacia el irracionalismo de la horda guerrera. Su romanticismo es un cristianismo desacralizado que no abandona el hechizo del icono, del drama y de la belleza. Junto con el materialismo histórico-dialéctico de Karl Marx y Friedrich Engels, así como el discurso ácrata / libertario, de Pierre-Joseph Proudhon, Mikhail Bakunin y Piotr Kropotkin, es pensamiento crítico que encaró el problema de la consolidación del capitalismo en el mundo occidental.

3. El surrealismo, al pasar del mundo de la creación poética y estética, al ámbito de la cotidianidad, fracasa, pues el mundo de la cotidianidad tangible es el mundo de la inteligibilidad, de la comunicación, de la técnica, de la ciencia. El surrealismo, hace de la sinrazón, de la locura, su fundamento, lo cual –según el punto de vista que uno adopte—generaría interesantes obras artísticas, pero en absoluto puede ser fundamento de una coherente y consistente concepción del mundo, lo cual era la pretensión del surrealismo y solo revela inconsistencias filosóficas. Cuestionamos la teoría y práctica del surrealismo, comprendiéndolo desde la perspectiva histórica que nos brinda nuestra posición actual. Su situación crítica presente consiste en que se lo asimila en tanto objeto artístico, en tanto imagen bella, no como una manera de subvertir la realidad, lo cual fue su principal pretensión y por lo mismo, ha sido su mayor fracaso. Creemos valioso explorar los difusos límites entre el campo de la religiosidad/ dogmatismo y el propiamente dicho del quehacer artístico, entendiendo a este, como la objetivación de reflexiones ideológicas acerca del mundo. Ubicados en el campo de la historia del arte, creemos en la importancia de la producción teórica, del debate crítico y del aporte a la consolidación de una cultura orgánica y dinámica.

4. La vanguardia de siglo XX, heredará los debates de la modernidad, girando de lo teológico a lo estético. Su rasgo dogmático se origina en lo religioso. La existencia e idea de Dios en Descartes son fundamento de la positividad de realidad humana. En Descartes, el hombre es partícipe,

espectador, provocador y narrador. Para Spinoza lo existente solo es tal al ser pensado por Dios. Con la introspección se ingresa al campo de la idea como creación. Su confianza en nivel consciente del alma, cuestionada por el psicoanálisis y el surrealismo, es radicalización del cartesianismo en el que Dios es causa y el mundo gran creación. Según Berkeley, la realidad existe como pensamiento de la divinidad y así la captamos en la interioridad de nuestro mundo mental. El orden es la prueba de magnificencia de su Dios. El posterior paso de concepción racional y jerárquica moderna al surrealismo vanguardista será legítima, en cuanto es evolución teórica de concepto que necesita de un determinado entorno económico y cultural para desarrollarse.

5. En Kant, el espacio y tiempo, son fenómenos, representaciones y conceptos empíricos. Los conceptos morales no son conceptos de razón enteramente puros. Kant es la primera culminación del idealismo y metafísica occidental. La teología es conocimiento de ser originario, racional o revelado. Es un concepto trascendental del ser que mediante el entendimiento y la libertad, es fundamento de todas las cosas. La postura kantiana es cercano al deísmo: Dios, fundamento del conocimiento objetivado en la historia social y cultural, otorgando libertad al hombre. La tradición religiosa hegeliana es protestante, lo esencial es la conciencia, espíritu implicado en su propio desarrollo, culminación de dicho proceso es el pueblo germánico, occidental y protestante. El lenguaje es producto cultural que espiritualiza al hombre (valor mental, lingüístico y social)

6. El dogmatismo religioso surrealista (hegeliano en su raíz) gira hacia una estética sin Dios. En este autor, Dios es espíritu absoluto, garantía de espiritualidad en el hombre que se acerca a lo divino con el arte, religión y filosofía. La importancia de la filosofía especulativa radica en su problemática teórica y textual. Se accede a lo divino desde el mundo humano. La filosofía racionaliza el conocimiento acerca de los procesos espirituales.
7. Para Berkeley, el espíritu es sustancia activa. Fuera de la mente nada puede percibirse y existir. Su cosmología representa un cuestionamiento libertario de la aceptación de los hechos brutos. Basándose en la importancia de la conciencia y la empatía, trata cuestiones revisadas en la actualidad por la antropología, sociología, psicología y psiquiatría. El hombre socializa y sexualiza en sociedad, mediante inteligencia y lenguaje. El hombre se mueve en un cosmos cerrado, detrás del cual estaría Dios creador que da normas de ética y estética que al ser pensadas orientan nuestras vidas. En Kant estamos ante una estética manifiesta. Solo en el dominio de condiciones se da la obra artística. El autor hace distinción entre saber epistemológico y conocimiento otorgado por el arte. La ciencia se hace de dominio público, es analítica; el arte es de apreciación individual sintética. Consistiendo el arte en mimesis/ imitación, es producto de la labor humana, juzgado por su intención. La capacidad de juzgar será determinante en la creación estética, Se crea para Dios, la naturaleza o la sociedad.

8. En términos hegelianos, la idea es el plano supremo de la espiritualidad, plenamente concreta. La vanguardia renuncia al idealismo, presentando un acercamiento estético a la realidad, acercamiento objetivo, fundamentado en una religiosidad sin Dios, estética de lo mundano. Para el autor, lo bello será la idea realizada, belleza y verdad idénticas, obra viva poseedora de vida interior: lo formal va más allá de si mismo, esbozando el devenir del espíritu absoluto, distinguiendo entre estética cristiana y semítica, la cual valora la ciencia y la naturaleza, que es creación de Dios trascendente. La creación del arte es culminación del desarrollo del espíritu: si idea filosófica es Dios, es espíritu del cual el hombre participa. Entendiendo antropocentrismo humanista el hombre se hace consciente de la creación divina, que es la verdadera manifestación del Dios. Liberado de la necesidad de reproducir la naturaleza, el arte llega a su fin con irrupción de la vanguardia, se dota a la estética y a la religiosidad de nuevos sentidos.

9. Para Walter Benjamin, la filosofía posee una tradición textual sometida a procesos de cambio. El pensamiento socialista no debe desechar los aportes de la teología. La mecánica de toda sociedad en conflicto, es una humanidad que marcha hacia la resolución de la historia. La concepción de la historia rebasa divisiones históricas del colectivo humano. El historiador es autoconsciente: el presente se apoya en lo experimentado, los logros futuros dependen del sentido de lo anterior. El marxismo heterodoxo benjaminiano, vislumbró el crecimiento

progresivo del caos en el proceso social occidental y la necesidad de reformular paradigmas culturales. Las inquietudes del autor sobre su propia tradición religiosa, lo alejan de autoconcepción de la civilización europea. El discurso marxista es mesianismo desacralizado. Benjamin es consciente de relevancia del hecho religioso. La teoría que cuestiona al historicismo pero se basa en un determinismo dogmático laico, no puede abordar la realidad. Si la religiosidad en algunos periodos de la historia fue retrógrada, fueron casos determinados. El alcance de teorías se da en función de contextos. Benjamin nunca se distanció totalmente de su legado étnico judío. Su análisis de las artes visuales se deriva del materialismo dialéctico e histórico, reconociendo importancia de dinámica socio-histórica en la que el arte se inserta y consciente de que las artes en apogeo del Siglo XX, la fotografía y el cine, han revolucionado concepción misma del arte, su difusión y recepción. La reproductibilidad del arte es algo que siempre ha estado presente en el hecho artístico. A una racionalización capitalista de la satisfacción de necesidades le corresponde la racionalización en la fabricación de productos suntuarios, ocurriendo que dichos productos superestructurales adquieren más importancia al estar cargados de simbolismo cultural. El autor precisa el tema de la tradición y delinea la trayectoria que en la historia de las civilizaciones, separa al arte como estética/ comunicación del hecho mágico/ religioso. Esta autonomía terrenaliza el sentido del arte, que pasa a comportarse de forma laica y conscientemente política. Desde Grecia el factor estético es primordial para definir al arte. Solo al posicionarse socialmente, garantizando su

disfrute consciente logra ser arte. La socialización del arte es posible, en tanto dominio técnico e intelectual favorece elaboración de obras en que lo cognitivo, comunicacional y simbólico asumen dinámicas cuestionadoras.

10. El surrealismo es un correlato estético del pensamiento socialista. Su limitación consiste en hacer de una interpretación condicionada por la historia, una interpretación absoluta. La actividad sensoria es realizada por seres humanos en la historia, en la comunicación inteligente, asimilando la memoria y tradición con mirada crítica y perspectiva de futuro. La religión, en tanto origen de la ideología, sería visión alienada de la realidad. El espíritu se manifiesta bajo la forma del lenguaje, mediante el que se elabora el pensamiento y el nivel simbólico de la realidad. El rechazo marxista del idealismo se deriva de que en éste, la idea existe como tal siendo en verdad, un producto condicionado por la circunstancia particular del intelectual que la genera (conciencia de clase).

11. El funcionamiento interno de la *psyche*, vinculado al funcionamiento del sistema nervioso y del cerebro es distinto del proceso y fenómeno artístico, insertado intencionalmente en dinámica social que contiene al individuo productor. El tratar de entender la dinámica social del hombre y su cultura desde una aplicación mecánica de esquemas psicoanalíticos es una propuesta incompleta e inconsistente. En el proceso de desplazamiento, el pensamiento intenta expresarse de modo conciente,

manifestándose al tomar elementos comprensibles y reconocibles (expresiones verbales). Los surrealistas hacen de la forma visual y lingüística algo concreto, siendo su lado débil la argumentación ideológica falta de rigor.

12. La búsqueda vanguardista de libertad pasó de las abstracciones estéticas a las contingencias de la coyuntura. El arte en la modernidad, con la aparición de discursos divergentes, manifestar rebeldía y rechazo de la violencia políticamente legitimada. El contexto europeo de inicios siglo XX, favoreció el desarrollo de discursos divergentes simultáneos, que a la distancia se aprecian consistentes como arte generador de obras, más allá de sus discursos teóricos. El dadaísmo fue un valioso documento de época que nuestra objetividad permite contextualizar y explicar: manifestación de responsabilidades sociales que el mundo exige. El surrealismo es un genuino discurso ideológico metafísico y occidental acerca de la mente, la imaginación creadora y el lenguaje. En tanto existen superestructura cultural y *psyche*, existirán discursos, interpretaciones y lenguajes, confluencia de lo formal y lo concreto. El factor onírico es el fundamento de postura radical y libertaria, más allá de contingencias culturales. La surrealidad es inalcanzable, pues niega definición de sujetos cognoscente y objeto cognoscible, es una pulsión de muerte que conduce a la nada final.

13. El *corpus* surrealista es una construcción ideológica irracional. Solo funciona en la creación artística, más no como visión del mundo.

Reivindica la libertad, fanatismo, imaginación y locura ¿Cuán profunda era la formación filosófica del poeta André Breton? Los cuestionamientos surrealistas al racionalismo industrializado contemporáneo son validos si se asumen las responsabilidades ecológicas, sociales y éticas que el mundo exige. El surrealismo es un genuino discurso ideológico, metafísico y occidental acerca de la mente, la imaginación creadora y el lenguaje. En tanto existe superestructura cultural y *psyche*, existirán discursos, interpretaciones y lenguajes, confluencia de lo formal y concreto. El factor onírico es el fundamento de su postura radical y libertaria, más allá de contingencias culturales. La surrealidad es inalcanzable, pues niega definición de sujeto cognoscente y objeto conocido, es una pulsión de muerte que conduce a la nada final.

14. El surrealismo es una ideología religiosa, atea y estética. Su problema fue pasar de los manifiestos a la praxis, pues negaron la censura estética y moral. Sin embargo, crearon sus propios modelos de censura. Lo que permite juzgar el valor del surrealismo son sus obras en la poesía, la pintura, escultura, fotografía y cine. La sobrerrealidad artística es vigente coordinando con la surrealidad que nos rodea: el arte surge como objetivación de la idea, síntesis del pensamiento y de su formación histórico-cultural. Si solo existe la realidad y se halla compenetrada de lo maravilloso, entonces lo maravilloso es producto de la historia. Breton participo de Dadá y superó su nihilismo, profundizando la idealidad de los conceptos y formulando un

distanciamiento respecto de lo superfluo: el nuevo arte solo surgiría de la confrontación. El surrealismo reivindica la interioridad de procesos mentales, retornando al mundo diurno provisto de saber y espiritualidad que se expresa en lo poético. Para el marxista heterodoxo Benjamin, el dogmatismo estético no conciliaba con posturas de lucha. Para el también heterodoxo Breton, se trataba de hacer del dogmatismo la fuente un arte nuevo y liberador. El modelo bretoniano de arte era la poesía. Para Breton la soberanía del pensamiento no es racionalista, por que el pensamiento no se agota en la racionalidad. El rol principal del surrealismo es la subversión cultural, resolver los principales problemas de la vida. Las obras similares en acabado estético al surrealismos pero que no sigan sus postulados teóricos, no son surrealistas.

15. El radicalismo surrealista de Westphalen, responde a una necesidad de definiciones en un contexto en que la vanguardia permitía excesos e imposturas (Huidobro). La crítica literaria y de arte, apoyadas por vacía erudición, impide toda posibilidad de enriquecer el debate. El valor del surrealismo evolucionado westphaleano, del socialismo y la actitud divergente es ser reflexiones, no delirios. La rebeldía constante, actividad creativa, hace progresar, pues la cultura surge de la crítica inconforme y no de la insignia o la cacerina. El intelectual se ubica en la historia asumiendo compromiso de trabajar la realidad, elevando el sentido de reflexión de la colectividad. El aporte teórico de Westphalen es sustancial y contribuye a la definición de ideas estéticas. Su agnosticismo humanista es un compromiso con el futuro, como

intelectual crítico. El surrealismo y Dadá valoran el irracionalismo como superación del racionalismo iluminista; fracasan al desconocer roles de la crítica y la fundamentación racional, más son valiosos por su ímpetu iconoclasta. Al pretender reunir ambos niveles de la realidad necesitan conceder importancia a factores complementarios: síntesis de nueva visión del mundo. La vitalidad de la vanguardia se pone a prueba en cada instante de capitalismo deshumanizante.

16. El concepto westphaleano de libertad se ubica históricamente. La tolerancia de la crítica, sustenta el desarrollo pleno de las humanidades entendidas como disciplinas de estudio social, así como valores que favorecen armonía en la comunidad. El canibalismo atávico fascista es un lastre que la sociedad libertaria con educación, crítica y creación, tendría que superar. Esta crítica también alcanza a quienes en nombre del socialismo en el siglo XX hicieron causa común con el oscurantismo y el genocidio. Creemos que entre las más importantes funciones del arte, ésta el realizar la crítica social de la ideología vigente, pues el arte nos hace auto-conscientes y debe mantener su condición de discurso crítico en toda circunstancia. El ser humano está provisto de intelecto, construyendo artefactos simbólicos que explican realidad y modulan su interacción social: la teoría. Solo en sociedades auto conscientes podría progresar dicho ideal. Un autor vinculado al expresionismo como Kafka es reivindicado por Westphalen por su crítica a la violencia autoritaria que exige un mundo basado en valores positivos, libres y constructivos. Es propio de la utopía el construir una

imagen reflejante, reflexionante que produzca resonancias, pero la realización de la utopía se habrá legitimado cuando no necesite de más vanguardia estética o política.

17. Toda legítima vanguardia se ve obligada a cuestionar sus fundamentos, el arte y la creación serían formas de realizar la utopía. El sentido crítico de Westphalen es humanista y está en una relación estimulada por el quehacer creativo, no afectada de cientificismo economicista ni historicista. La falta de referencia objetiva al ser humano en el arte de vanguardia sería producto del rechazo a la cosificación del ser humano y sus relaciones sociales. La mundialización del capitalismo, la reproductibilidad técnica de las obras de arte, condicionaron la aparición del creador artístico, tanto del académico como del vanguardista. Westphalen experimentó la modificación de la teoría y praxis del arte del mundo occidental contemporáneo. Su defensa de la heterodoxia y reclamo libertario por la independencia cultural, la libertad creativa, es heterodoxia que va desde la cotidianeidad hasta las elaboradas creaciones intelectuales.

18. El artista debe superar el legado de los maestros y ser forjador de escuelas. Si el arte y su mercado en el mundo capitalista son signo de poder y riqueza, las convenciones sociales que dinamizan el mundo globalizado y fundamentan su proceso histórico; en un mundo socialista, el arte y su dinámica tendrían un sentido diferente. La vanguardia va de la finalidad sin fin kantiana, hacia la explicitación de

los valores cognoscitivos, reflexivos, comunicacionales, terapéuticos de la obra artística. Este reconocimiento supera ortodoxia tradicionalista.

19. Respecto al arte americano, debemos superar la mirada occidental de pueblos que habiendo sido colonias, cuestionan la hegemonía del sistema occidental. Reconociendo que esta crítica surge en la esfera específica de las artes y que desde ahí irradia su influencia, tenemos claro que el arte cumple una función social y política que no estaría ausente ni en el pretendido arte puro. La crítica de la cultura se legitima y renueva en cada creador que obliga a reestructurar el canon con su aporte. El surrealismo es una corriente vanguardista más, válida en tanto arte pero que fracasa queriendo ser concepción del mundo totalizante. Los cuestionamientos teóricos de los artistas son maneras diferentes de mirar la realidad, de contemplar y decir la verdad. La innovación vanguardista es reapropiación de la fantasía y de la articulación lingüística de la realidad por parte del hombre contemporáneo. Emilio A. Westphalen superó sectarismos idealizadores del pasado que condicionan el presente e impiden verdadero desarrollo progresista. La modernidad y los valores de justicia, libertad y conocimiento no son patrimonio étnico europeo. El surrealismo y el socialismo en América latina deben contribuir a desmitificar y superar falacias autoritarias del poder. Dicho cuestionamiento está aun vigente.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor

1984 *Crítica Cultural y Sociedad*. Madrid, Ed. SARPE.

ARENDT, Hannah

1944 “Franz Kafka: A Revaluation”. *Partisan Review*, New York, fall,
EN Westphalen, Emilio A., *Escritos varios sobre arte y Poesia*, Lima,
Fondo de Cultura Económica, 1996

BENJAMIN Walter

1998 *La Dialéctica en Suspense. Fragmentos sobre Historia*. Santiago de Chile,
Coedición Universidad ARCIS-LOM Ediciones

1982 *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid, Alfaguara Ed.

1982 “La Obra de Arte en la Era de su Reproducibilidad Técnica”,
En: *Discursos Interrumpidos*. Madrid, Taurus Ed., pp.15-60

BERKELEY, George

1985 *Principios del Conocimiento Humano*. Madrid, Ed. SARPE.

BERMAN, Marshall

1999 *Todo lo Sólido se Desvanece en el Aire. La Experiencia de la
Modernidad*. Madrid, Siglo XXI.

BLOOM, Harold

1995 *El canon occidental*
Barcelona, Anagrama

BORGES, Jorge Luís

1993 “Los Teólogos”. En: *El aleph*. Lima, Colección Periolibros, UNESCO,
Fondo de Cultura Económica, Diario La República, pp. 10-12

1980 “El Reloj de Arena”, En: *Nueva Antología Personal*. Madrid,
Bruguera, pp. 18

1984 “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” En: *Ficciones*, s,l .Oveja Negra, p18

BRETON, André

2002 *Manifiestos del Surrealismo*. Madrid, Visor Libros.

DESCARTES, René

1982 *Discurso del Método*. Madrid, Edaf.

CHOMSKY, Noam

1977 *El Lenguaje y el Entendimiento*. Barcelona, Biblioteca Breve,
Editorial Seix Barral.

EISENSTEIN, S. M.

1990 *El sentido del cine*. México, Siglo XXI..

FREUD, Sigmund

1985 *La Interpretación de los Sueños*. México-Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, Origen-Planeta.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1998 *El Concepto de Religión en Hegel.*,
México, Fondo de Cultura Económica.

2002 *Estética*. Madrid, RBA Ediciones

HORKHEIMER, Max

2000 *Teoría Tradicional y Teoría Crítica*. Barcelona
Ediciones Paidós, Universidad Autónoma de
Barcelona.

KANT, Immanuel

1988 *Crítica de la Razón Pura*. Madrid, Alfaguara.

1984 *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir que pudiera
presentarse como ciencia*. Madrid, SARPE.

1958 *Crítica del Juicio*. Madrid, Librería General
Victoriano Suárez.

LACAN, Jacques

1984 *El Seminario. No 11. Los Cuatro Conceptos Fundamentales del
Psicoanálisis*. Texto establecido por Jaques Alain Miller, Buenos Aires,
Ed. Paidós.

LEVINAS, Emmanuel

1987 *Totalidad e Infinito. Ensayo sobre la Exterioridad*. Salamanca, Ediciones
Sígueme.

MARX, Karl-ENGELS, Friedrich

1973 *Tesis sobre Feuerbach. Apéndice de Ludwig Feuerbach o el fin de la
filosofía clásica alemana*. En: *Obras escogidas*, Moscú, Editorial
Progreso.

MORA, Raúl: "Entrevista a Georg Steiner". EN:: *Artes y Letras, Suplemento Culturas*
Lima, Diario *La Republica*, 18 de noviembre, p.27

PAZ, Octavio

2003 *Libertad bajo palabra*. Barcelona, Editorial Sol 90, Barcelona

PLATÓN

1981 *La Republica*. Lima, Ediciones Mercurio

POE, Edgar Allan

1969 *Narraciones Extraordinarias*. Madrid, Salvat Editores S.A.-Alianza Editorial S.A.

RICHTER, Hans

1973 *Historia del Dadaísmo*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión.

RICOEUR, Paul

1963 *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

SHOLEM, Gershon

1996 *Las Grandes Tendencias en la Mística Judía*. México, Fondo de Cultura Económica.

SOFOCLES

2000 *Edipo Rey*. Madrid, Ed.Grédos.

SOLOGUREN, Javier:

1988 (Traducción y selección) *Razón Ardiente, Poesía francesa de Apollinaire a Nuestros días*. Lima, Edición de Javier Sologuren,

SPINOZA, Baruch

1984 *Ética*. Madrid, Sarpe.

STEINER., Georg: EN:

2001 *Entrevista por Raúl Mora*, Artes y Letras, Suplemento Culturas, Lima, Diario *La Republica*.

WESTPHALEN, Emilio Adolfo

2004 *Poesía Completa y Ensayos Escogidos*. Lima, Fondo Editorial PUCP

2002 *Revista Las Moradas*. (1946-1948)

Lima, Universidad de San Martín de Porres. Edición facsimilar

1996 *Escritos varios sobre arte y poesía* Lima, Fondo de Cultura Económica.

WITTGENSTEIN, Ludwig

1999 *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid, Alianza Editorial.

DISCOGRAFÍA

BAUHAUS

1980 Lp. *In the Flat Field*. United Kingdom, 4AD.

SIOUXSIE & THE BANSHEES

1979 Lp. *Join Hands*. United Kingdom, Polydor Records.

FILMOGRAFÍA

BUÑUEL, Luís

2004 *The Golden Age* (also included *An Chien Andalou*)
Kino International Corp. Bruselles