

## IDEAS ESTÉTICAS EN LOS "MANUSCRITOS ECONÓMICO-FILOSÓFICOS" DE MARX

### I

Marx se planteó reiteradas veces a lo largo de sus obras los problemas estéticos.<sup>1</sup> Su interés por estos problemas no sólo respondía a la pasión que mostró, desde su primera juventud, por la literatura, pasión que puso de manifiesto cultivando él mismo la poesía, aunque con poca fortuna, y sobre todo revelándose con el tiempo como un gran escritor, preciso en la definición, vigoroso en el estilo y capaz de elevarse a la belleza misma en el uso de la metáfora. Sus constantes referencias a la obra de los grandes creadores, que muestran una mirada despierta para los momentos cruciales de la historia del arte y de la literatura universal y, particularmente, para los grandes escritores realistas de su tiempo no son tampoco meras ejemplificaciones del método dialéctico que él mismo había forjado y con el cual hizo posible explicar el arte mismo a partir de las condiciones materiales de existencia. La preocupación de Marx por los problemas estéticos, por el arte y la literatura, se integra dentro de su concepción general del mundo y de la sociedad y aparece como un elemento necesario de ella. La visión de Marx del hombre y de la sociedad quedaría incompleta si no se asomara también al mundo de lo estético, pues lo estético es, como veremos, para él, una dimensión necesaria de la existencia humana; el hombre crea "conforme a las leyes de la belleza",<sup>2</sup> según una expresión suya, no por instinto, por puro placer o juego, sino por una necesidad histórico-social de expresarse, de afirmarse, de elevarse sobre sí mismo, sobre su ser natural.

La gran aportación de Marx a la Estética consiste en poner de relieve que

<sup>1</sup> Así lo demuestran las diversas antologías que recogen sus principales textos sobre los problemas estéticos en general y sobre el arte en particular. Son particularmente importantes las preparadas por Mijail Lifshitz, publicadas en ruso en 1933, 1947 y 1948 (esta última apareció también en alemán en Berlín, en 1948). Una nueva edición mucho más amplia, en dos volúmenes, ha visto la luz en ruso, en 1957, en Ed. Iskusstvo, con el título *K. Marx y F. Engels ob Iskusstve* ("K. Marx y F. Engels, y el arte"). En francés se dispone, en varias ediciones, de la antología preparada por Jean Freville, menos completas que las de Lifshitz (la última edición de esta antología fue publicada por Éditions Sociales, en París, en 1954, con el título: *Karl Marx-F. Engels: Sur la Littérature et l'Art*). En español, puede consultarse una antología de textos bastante reducida, que es una traducción de la 1ª edición de la citada obra de Freville (C. Marx y F. Engels, *Sobre la literatura y el arte*, selección y presentación por Jean Freville, Ed. Masas, México, 1938).

<sup>2</sup> *Manuscritos económico-filosóficos*, pág. 76. Ésta y las demás citas de los *Manuscritos* se hacen por la reciente versión inglesa: Karl Marx, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Foreign Languages Publishing House, Moscú.

lo estético, como relación peculiar entre el hombre y la realidad, se ha ido forjando histórica, socialmente, en el proceso de transformación de la naturaleza y de creación de un mundo de objetos humanos; es decir, en la actividad práctica social. La concepción estética de Marx, como toda su filosofía, se mueve en un plano radicalmente distinto al de la estética idealista, al vincular lo estético con la práctica. Ello es perfectamente congruente con la médula misma de su filosofía, contenida en la primera de sus *Tesis sobre Feuerbach*: "El defecto fundamental de todo el materialismo anterior —incluyendo el de Feuerbach— es que sólo concibe el objeto, la realidad, la sensoriedad, bajo la forma de *objeto* o de *contemplación*, pero no como *actividad sensorial humana*, como *práctica*, no de un modo subjetivo. De aquí que el lado *activo* fuese desarrollado por el idealismo, por oposición al materialismo, pero sólo de un modo abstracto, ya que el idealismo no conoce, naturalmente, la actividad real, sensorial como tal."<sup>3</sup> Marx reprocha aquí a Feuerbach que conciba de manera idealista la actividad, la creación del sujeto, es decir, como actividad teórica, como creación abstracta. La práctica para Marx es la acción del hombre sobre la naturaleza, acción que por ser consciente no sólo transforma la naturaleza, sino al hombre mismo. Este poder humano de transformación, de producción, que se pone de manifiesto, ante todo, en el trabajo humano, se manifiesta asimismo en el arte, o sea, en la creación de esos objetos singulares que son las obras artísticas.

La práctica, fundamento de la conciencia y de la existencia del hombre como ser histórico-social, capaz de crear un mundo a su medida, es también el fundamento de su relación estética con la realidad y del arte. Así, pues, aunque Marx no nos haya dejado una estética sistemática y sus juicios en este dominio se encuentren dispersos a lo largo de toda su obra, sus ideas estéticas no son algo casual, sino que se integran coherentemente dentro de su concepción general, en consonancia con sus tesis cardinales, y respondiendo a la necesidad de explicar un tipo de actividad que se da histórica y socialmente en el hombre, pero como un modo de ser, de acción, necesario y sustancial en su existencia.

De todas las obras de Marx son los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*<sup>4</sup> los que ofrecen una mayor riqueza desde el punto de vista de la inves-

<sup>3</sup> C. Marx, *Tesis sobre Feuerbach*. (C. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, en dos tomos, trad. esp., t. II, pág. 377, Moscú, 1952.)

<sup>4</sup> Los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* abarcan tres manuscritos y constituyen, en su mayor parte, el esbozo de una investigación económica de la sociedad en la cual las relaciones humanas se hallan enajenadas sobre la base de la oposición entre el producto y el productor y entre los productores mismos. El segundo manuscrito está muy incompleto y el tercero se dedica, sobre todo, al análisis crítico de la dialéctica hegeliana y de la filosofía de Hegel en general. Los *Manuscritos* despiertan hoy gran interés en filósofos ajenos al marxismo (sobre la significación de los *Manuscritos* dentro del pensamiento de Marx, y, especialmente, sobre la interpretación existencialista de la categoría marxista de enajenación, véase mi conferencia *Marxismo y existencialismo*, recogida en el núm. 30, Segunda

tigación estética. Fueron escritos en París, en 1843-1844, en un periodo en que el joven Marx, después de dejar atrás el idealismo de la izquierda hegeliana, emprendía firmemente el camino del materialismo. Bajo una terminología en parte hegeliana y feuerbachiana, Marx nos ofrece en sus *Manuscritos* el contenido fundamental de su nueva concepción del mundo, del hombre y de la sociedad. Partiendo de un análisis crítico de la categoría fundamental de la *Fenomenología del Espíritu*, de Hegel, la categoría de "enajenación" dejará de ser para Marx la relación abstracta hegeliana de sujeto y objeto, para situarla en el plano real, concreto, de las relaciones entre el hombre y la naturaleza, y de hombre a hombre, es decir, en el plano de determinadas relaciones económico-sociales. La enajenación se traduce en empobrecimiento o pérdida de la esencia humana, y aparece histórica, socialmente cuando el proceso de transformación de la naturaleza por el hombre mediante el trabajo, que es el que eleva al hombre sobre su ser natural, cambia de signo en virtud de la propiedad privada sobre los medios de producción. Hay, pues, en los *Manuscritos*, una doctrina del hombre, pero no del hombre en general, abstracto, sino del hombre en su unidad indisoluble con la naturaleza y con los demás hombres, en una situación histórica-social concreta. A diferencia del animal que se halla en una relación unilateral con la realidad que le rodea —relación inmediata, forzosa e individual—, el hombre se halla en una relación múltiple, mediata y libre, ya que actúa como ser social, remontándose sobre lo inmediato.

Entre estas múltiples relaciones tenemos, en primer lugar, la relación práctica material, en la que el hombre, mediante el trabajo, transforma a la naturaleza y crea un mundo de objetos, de productos, para satisfacer sus necesidades materiales. Pero la asimilación de la realidad no se reduce a esta acti-

serie, 1960, de los "Suplementos del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos", Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones).

Los *Manuscritos* aparecieron, en su lengua original, con el título de *Oekonomisch-philosophische Manuskripte aus dem 1844*, en la edición de obras completas de Marx y Engels, preparada por el Instituto Marx-Engels de Moscú (Karl Marx und Friedrich Engels, *Historisch-kritische Gesamtausgabe*, bajo la dirección de D. Riazanov y después de V. Adoratsky. Se conoce también como edición MEGA. La edición de S. Lanshut y J. P. Mayer, incluida en la recopilación *Der historische Materialismus*, A. Kröner, Leipzig, 1932, es incompleta y contiene errores. Obviamente, esto la hace inservible y lo mismo puede decirse de las traducciones de los *Manuscritos* basadas en ella, como, por ejemplo, la traducción francesa de J. Molitor (Karl Marx, *Oeuvres Philosophiques*, t. VI), y la española, *Economía política y filosofía*, Editorial América, México, 1939. Por eso hemos preferido utilizar en el presente trabajo la reciente traducción inglesa, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, hecha sobre el texto original completo contenido en MEGA, I, 3, págs. 33-172 y 589-596. Para el trabajo que forma parte del tercero de los manuscritos citados y en el que se somete a crítica la filosofía de Hegel, hemos utilizado la traducción de Wenceslao Roces publicada bajo el título de *Crítica de la dialéctica y la filosofía hegelianas en general*, en el volumen: Carlos Marx y Federico Engels, *La Sagrada Familia y otros escritos filosóficos de la primera época*, Editorial Grijalbo, México, D. F., 1958, págs. 45-69.

vidad práctica material. El hombre ha conquistado su esencia humana enriqueciendo sus relaciones con el mundo exterior: "El hombre se apropia su ser universal de un modo universal, es decir, como hombre total. . . La realidad humana es tan múltiple como las *determinaciones* de la *esencia* humana y las *actividades humanas*." <sup>5</sup> Mientras que la realidad animal se agota en el tipo de relación que satisface sus necesidades inmediatas, la realidad humana se ve obligada a enriquecer sus relaciones con el universo entero para satisfacer necesidades específicamente humanas. Así se da también esa relación entre sujeto y objeto que Marx llama en los *Manuscritos* "creación conforme a las leyes de la belleza" y que más tarde, en 1857, en su *Introducción a la crítica de la economía política*, denominará "asimilación artística del mundo", subrayando así su diferencia fundamental con la asimilación teórica del mundo que constituye la ciencia.<sup>6</sup>

Mientras que en la asimilación teórica se persigue la "medida objetiva del objeto mismo", es decir, penetrar en su esencia, haciendo abstracción de sus relaciones casuales, singulares, en la asimilación estética no se sacrifica lo singular a lo general y se capta el objeto como dominio de la experiencia inmediata. En la actitud teórica, el sujeto no sale de la esfera del objeto; hace abstracción de sí mismo, de su mundo interior, para poder penetrar así en la esencia del objeto. Tal es el precio que ha de pagar por alcanzar la universalidad. La actitud teórica supone una apropiación del objeto por el sujeto para satisfacer necesidades humanas, a las que responde también la actividad<sup>o</sup> práctica material que transforma al objeto. La ciencia es, por ello, producción o creación humana, pero el hombre no se expresa directa, inmediatamente en esta creación suya.

En la asimilación artística de la realidad el hombre despliega toda la potencia de su subjetividad, de sus fuerzas humanas, como individuo que, a su vez, forma parte de una comunidad, es decir, como ser social. El arte dice lo que la ciencia calla. Mientras que la ciencia tiende a borrar la huella del sujeto en el objeto científico —verdad, teoría, ley, concepto, etc.—, el arte pretende que el sujeto se afirme o exprese en el objeto estético. Y esta afirmación o expresión del hombre, que la ciencia no puede lograr, es el fin que persigue la "creación conforme a las leyes de la belleza" de que habla Marx en los *Manuscritos* o "asimilación artística del mundo", en su *Introducción a la crítica de la economía política*.<sup>7</sup>

Como la ciencia, el arte aparece en la relación dialéctica entre el sujeto

<sup>5</sup> *Manuscritos*, ed. cit., pág. 106.

<sup>6</sup> "El todo, tal como aparece en la mente en cuanto totalidad de pensamiento, es un producto de la cabeza pensante, que se asimila el mundo del único modo como puede hacerlo, modo que difiere de la *asimilación artística*, religiosa, práctico-espiritual del mundo" (Karl Marx, *Zur Kritik der Politischen Oekonomie*, Dietz Verlag, pág. 258, Berlín, 1951).

<sup>7</sup> *Manuscritos*, pág. 76; *Introducción a la crítica de la economía política* (en *Zur Kritik der Politischen Oekonomie*, ed. cit., pág. 258).

y el objeto. A esta concepción del arte como expresión y afirmación de lo humano en un proceso creador, que eleva la objetivación característica del trabajo humano a un nivel superior, sólo llega Marx a través de una crítica de la concepción hegeliana de la objetividad y del examen de las relaciones entre sujeto y objeto sobre una base real, concreta, histórico-social.

## II

Marx examina las relaciones entre el sujeto y el objeto tal como las expone Hegel en su *Fenomenología del Espíritu*, “la verdadera cuna y el secreto de la filosofía hegeliana”.<sup>8</sup> La *Fenomenología* es una historia de la conciencia o descripción de las diversas formas que va adoptando el saber que ella tiene de sí misma como su objeto hasta llegar a la conciencia que se da como ciencia pura o lógica, en el saber absoluto. Envuelve, por tanto, distintos tipos de relación entre el sujeto y el objeto, que van desde la relación en la cual el objeto se alza, en contraposición al yo, como algo extraño, independiente respecto del sujeto (en la certidumbre sensible), hasta el saber del ser —saber absoluto— en el que se identifican plenamente el sujeto y el objeto. El saber absoluto es el espíritu conociéndose a sí mismo, presentándose a la conciencia como su objeto. El sujeto, que se había enajenado en una serie de objetos, se ha asimilado todo el objeto. Todas las enajenaciones han desaparecido, al desaparecer ya toda objetivación. Esta categoría de “enajenación”, vinculada en Hegel a la “objetivación”, es la categoría fundamental de la *Fenomenología del Espíritu* y es lo que ocupa el centro de la atención del joven Marx. La historia de la conciencia es para Hegel la historia de las sucesivas enajenaciones hasta que son canceladas en la última figura de la conciencia, en el saber absoluto, ya que no queda nada extraño al espíritu en que enajenarse. La enajenación desaparece al borrarse toda diferencia entre sujeto y objeto, es decir, toda objetividad.

En el marco de esta dialéctica del sujeto y del objeto, Hegel expone una concepción del hombre como producto de su trabajo cuya importancia subraya Marx. “Lo que hay de grande en la *Fenomenología* de Hegel y en su resultado final —la dialéctica de la negatividad, como el principio motor y engendrador— es, por tanto, de una parte, el que Hegel conciba la autogénesis del hombre como un proceso, la objetivación como desobjetivación, como enajenación y como superación de esta enajenación, el que capte, por tanto, la esencia del *trabajo* y conciba al hombre objetivado y verdadero, por ser hombre real, como resultado de su *propio trabajo*.”<sup>9</sup> En efecto, en la exposición que hace Hegel de las relaciones entre el señor y el esclavo (relaciones de dominación y servidumbre), el esclavo se eleva sobre su

<sup>8</sup> C. Marx, *Crítica de la dialéctica y la filosofía hegelianas en general*, ed. cit., pág. 52.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, pág. 55.

ser natural, se humaniza exteriorizándose, objetivándose por medio del trabajo en un mundo de cosas que son su obra misma. Objetivándose en las cosas, en los productos de su trabajo, toma conciencia de su realidad humana. Transformando las cosas, se transforma a sí mismo. La cosa es la realización de su idea; por ello, se realiza él mismo, se contempla a sí mismo, se conoce a sí mismo. En el trabajo el hombre enajena su ser natural y conquista su realidad humana, subjetiva.

Después de señalar la valiosa aportación que representa la tesis hegeliana del hombre como producto de su propio trabajo, Marx pone de manifiesto sus limitaciones. "Hegel adopta el punto de vista de la economía política moderna. Concibe el *trabajo* como la *esencia*, como el ser del hombre que se hace valer; sólo ve el lado positivo del trabajo, pero no su lado negativo."<sup>10</sup> Es decir, el punto de vista de la economía política moderna es considerar que el trabajo es la "esencia", el "ser del hombre", pero que el trabajador no es nada y que, por tanto, su enajenación es originaria, esencial. Para Marx la enajenación será una categoría histórico-social, una forma particular de la relación entre sujeto y objeto en la sociedad capitalista. Y el trabajador no será esta nada, sino el sujeto activo, concreto que cancela su enajenación. Marx dice asimismo que "el único trabajo que Hegel conoce y reconoce es el abstractamente intelectual".<sup>11</sup> Ello es así porque, para Hegel, en definitiva, lo que se enajena siempre es el espíritu. El mundo objetivo, la naturaleza, la sociedad son, en última instancia, espíritu enajenado. Lo que se opone al sujeto como tal no es un objeto, sino el límite que la conciencia ha encontrado en la fase anterior. La exterioridad, la independencia del objeto es sólo aparente. Por tanto, como dice el propio Marx, no se trata de una oposición entre el sujeto y un objeto exterior a él, sino entre la conciencia y el conocimiento que tiene de sí misma (de ahí su idealismo absoluto). Se trata de una enajenación en la esfera del espíritu; el trabajo humano, en cuanto vehículo de esa enajenación, es un trabajo espiritual. Y la cancelación de esa existencia enajenada que sólo se da en el espíritu, sólo puede alcanzarse en un supremo trabajo espiritual que es la ciencia, es decir, en el saber absoluto. Para Marx la enajenación es concreta, económica, efectiva y de aquí que sólo pueda ser cancelada mediante la acción, transformando real, efectivamente, las condiciones materiales concretas que la engendran.

Marx reprocha a Hegel haber reducido la "enajenación" a la "objetivación", haciendo que lo objetivo caiga fuera de la esencia humana, que para Hegel es pura y exclusivamente espiritual. "La *objetividad* como tal vale para una actitud del hombre *enajenada*, que no corresponde a la *esencia humana*, a la autoconciencia. La *reapropiación* de la esencia objetiva del hombre, engendrada como una esencia ajena, bajo la determinación de la

<sup>10</sup> *Op. cit.*, pág. 56.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pág. 56.

enajenación, no sólo tiene, por tanto, la significación de superar la *enajenación*, sino también la objetividad. . .”<sup>12</sup> Frente a Hegel, Marx reivindica la objetivación, distinguiéndola de la enajenación, distinción que realiza sobre un terreno histórico-social concreto. Todo trabajo es objetivación, pero no todo trabajo implica enajenación del ser humano, trabajo enajenado. La objetivación a que conduce el trabajo humano, la creación de un mundo de objetos humanos, era y es un camino forzoso para el hombre. El hombre solo podía trascender su inmediatez natural, transformando a la naturaleza y transformando a la vez su propia naturaleza, es decir, por medio del trabajo, objetivándose. La enajenación, en cambio, se produce en cierta situación histórico-social, cuando el hombre remontándose sobre su ser natural, es ya un ser natural humano, y se produce justamente como pérdida de su esencia humana, como desnaturalización o degradación de lo humano. La objetivación ha servido para ascender de lo natural a lo humano; la enajenación hace que el hombre invierta el sentido de su existencia: “El hombre (el trabajador). . . ya no se siente libremente activo más que en sus funciones animales. . . y en sus funciones humanas no se siente ya sino animal. Lo animal se vuelve humano y lo humano se vuelve animal.”<sup>13</sup>

Hegel, por tanto, ha visto bien el “lado positivo del trabajo” y ha comprendido que, gracias a él, el hombre ha cobrado conciencia de su realidad humana y se ha elevado sobre su ser natural. El hombre ha llegado así a reconocerse en sus propios productos. Pero fiel al punto de vista de la Economía política moderna, Hegel no podía ver que, en el marco de las relaciones sociales que tienen por fundamento la propiedad privada burguesa, esos productos dejan de ser un espejo humano y se alzan ante él como productos extraños, inhumanos. Sin embargo, pese a esta limitación señalada por Marx, la concepción hegeliana del trabajo tiene profundas consecuencias, que en Hegel apenas afloran y que Marx aprovecha en toda su riqueza, para la estética. Conforme a ellas, la creación artística aparece como el producto de un trabajo superior que lleva a un nivel más alto la necesidad de objetivación, de expresión del hombre en los objetos exteriores. A la pregunta de por qué hay obras de arte, Hegel responderá en sus *Lecciones de Estética* que por necesidad, y que ésta “tiene su origen en el hecho de que el hombre es conciencia *pensante*. . . Las cosas de la naturaleza sólo existen de un modo *inmediato* y una sola vez; en cambio, el hombre, como espíritu, se duplica: de una parte, *es*, como las cosas de la naturaleza, y, de otra, *es* igualmente *para sí*. Se contempla, se representa, piensa, y sólo es espíritu mediante este activo ser para sí. Esta conciencia de sí la adquiere el hombre de dos maneras: en primer lugar, *teóricamente*, en cuanto en su interior debe cobrar conciencia de sí mismo, de lo que se agita en el fondo del hombre, de lo que le impele

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pág. 56.

<sup>13</sup> *Manuscritos*, ed. cit., pág. 73.

y estremece; y, en general, debe contemplarse, representarse, plasmar lo que el pensamiento encuentra como esencia, ya que sólo puede conocerse a sí mismo en lo que hace brotar de sí y en lo recibido de fuera. En segundo lugar, el hombre llega a ser para sí a través de la actividad *práctica*, por cuanto siente el impulso de plasmarse a sí mismo en lo que le es dado inmediatamente, en lo exterior a él, conociéndose también en ello... Esta necesidad reviste múltiples formas hasta llegar al modo de manifestación de sí mismo en las cosas exteriores que se da en la obra de arte".<sup>14</sup> Así, pues, el hombre crea obras de arte respondiendo, en cuanto ser consciente, a la necesidad de exteriorizarse, de desdoblarse; o sea, a la misma necesidad que satisface el trabajo humano. Hegel expone dos ideas que revelarán toda su fecundidad en la estética marxista: a) el arte como actividad práctica o relación peculiar, distinta de la teórica, entre el sujeto y el objeto; b) el arte como medio de afirmación, exteriorización y conocimiento de sí mismo para el hombre en cuanto ser consciente y creador.

Partiendo de ambas ideas, la estética marxista subrayará el carácter humano de lo estético en general y del arte en particular, y llevará hasta sus últimas consecuencias la historicidad de la creación artística. El idealismo absoluto de Hegel constituía un freno para el desarrollo profundo, dialéctico, de ambas ideas. Hegel ha subrayado el papel de lo humano en el arte y de ahí el alto valor que atribuía al arte clásico, pero, en definitiva, de su estética se desprende que el arte se hace por el hombre, pero no para el hombre. Lo humano se convierte en medio para que se manifieste de un modo sensible el espíritu. En la forma humana que nos ofrece el arte se expresa un contenido espiritual; el espíritu encuentra su forma. Lo estético aparece con un sentido metafísico, trascendente y el arte, aunque producto humano, y verdadera esfera de lo bello, es la manifestación sensible de la Idea. Hegel ha considerado el arte como un trabajo superior, como un aspecto del proceso de autogénesis, de autoobjetivación del hombre, pero en última instancia el verdadero sujeto de este proceso, en el que se inserta el arte, no es el hombre. "El sujeto sólo deviene como resultado, y este resultado, el sujeto que se sabe como autoconciencia absoluta es, por tanto, *Dios*, el *Dios absoluto*, la *idea que se sabe y se confirma*. El hombre real y la naturaleza real se convierten meramente en predicados, en símbolos de este hombre oculto y de esta naturaleza irreal."<sup>15</sup> El arte es, por tanto, una forma de autoconciencia de la Idea y, además, una forma inferior, destinada a ser superada plenamente en la filosofía, ya que la verdad sólo se da totalmente en el mundo del pensamiento abstracto, es decir, allí donde el sujeto se libera de lo sensible, de la objetividad concreta. El arte, en consecuencia, no corresponde a la

<sup>14</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Aesthetik*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1955, pág. 75.

<sup>15</sup> Carlos Marx, *Crítica de la dialéctica y la filosofía hegelianas en general*, ed. cit., pág. 65.

verdadera esencia del espíritu, que es el autoconocimiento abstracto de sí mismo.

Y aunque el hombre se afirme y exprese en el arte, y el espíritu requiera la forma humana en el arte para manifestarse, el arte no corresponde tampoco a la esencia "no objetiva, espiritualista" del hombre, ya que, como dice Marx, por un lado, "la reapropiación de la esencia objetiva del hombre... no sólo tiene la significación de superar la enajenación, sino también la objetividad", y, por otro, la obra de arte es inseparable de su objetividad; es decir, es forma "objetivada" de la actividad del sujeto, resultado de su trabajo, aunque Hegel entiende éste, en definitiva, como trabajo abstracto-espiritual. Si lo objetivo se opone a la verdadera esencia humana, el arte que se mueve en el terreno de la objetividad, como proceso de creación objetiva por el hombre, tendrá una significación inferior con respecto a otras formas de autoconciencia de la Idea y llegará a ser incluso, a los ojos de Hegel, "cosa del pasado". Marx reivindica la objetividad, distinguiéndola de la enajenación, a la que sitúa sobre una base concreta, histórico-social. Veamos, a grandes rasgos, cómo al reivindicarse la objetividad para la esencia humana, lo estético pierde el carácter trascendente, metafísico, que le atribuía Hegel y el arte aparece como un peldaño superior del proceso de objetivación del hombre mismo, a la vez que emerge lo estético en la relación dialéctica del sujeto y el objeto con una objetividad peculiar.

### III

El hombre se objetiva porque él mismo es un ser objetivo; vale decir, es de por sí objeto y tiene un objeto. "Un ser que no tiene un objeto fuera de sí, no es un ser objetivo. Un ser que no es de por sí objeto para un tercer ser no tiene un ser por *objeto*, es decir, no se comporta objetivamente, su ser no es un ser objetivo." <sup>16</sup> Pero un ser al margen de toda relación, que no tiene una realidad fuera de sí, que no tiene objeto ni es objeto para otro es un ser irreal. "Un ser no-objetivo es un *no-ser*... un ente irreal, no sensible, puramente pensado, es decir, puramente imaginario, un ente de la abstracción." <sup>17</sup> Vista desde el ángulo del sujeto, la relación de objetividad aparece en el hombre como necesidad natural que sólo puede satisfacerse en determinado objeto, que existe independientemente del sujeto, pero que es un objeto indispensable para que las fuerzas naturales de su ser se exterioricen, se afirmen. El hombre como ser natural es, a la vez, activo y pasivo. Impulsado por la necesidad, tiende hacia el objeto, trata de exteriorizar, de aplazar en él, las fuerzas de su ser; es "un ser natural activo". En cuanto ser sensible objetivo, la necesidad se halla limitada por el objeto y entraña un elemento

<sup>16</sup> *Op. cit.*, pág. 59.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, pág. 17.

de pasividad, de dependencia en la relación de objetividad, ya que estos objetos existen fuera de él como objetos independientes; es, por ello, “un ser que *padece*, un ser condicionado y limitado”.<sup>18</sup>

Así, pues, la objetividad se encuentra ya al nivel de la existencia natural. “Pero el hombre no es solamente un ser natural, sino que es un ser natural humano; es decir, un ser que es para sí mismo y, por tanto, un ser *genérico*, y como tal debe necesariamente actuar y afirmarse tanto en su ser como en su saber. Por tanto, ni los objetos *humanos* son los objetos naturales tal y como se ofrecen directamente ni el sentido *humano*, tal y como *es* de un modo inmediato, es sensoriedad *humana*.”<sup>19</sup> Dicho en otros términos: el hombre es ser natural humano, o sea, un ser natural que se define como hombre no por una ruptura con la naturaleza, sino remontándose sobre ella, superándola en esta doble dirección: fuera de sí mismo, actuando sobre la naturaleza exterior, transformándola, creando un mundo de objetos humanos y, en consecuencia, humanizándola; en sí mismo, remontándose sobre su vida instintiva, puramente biológica, transformando su propia naturaleza y creando él mismo, con su actividad, unos sentidos humanos, una sensibilidad humana. La actividad que permite esta doble transformación —exterior e interior— es la actividad práctica material, el trabajo humano. Esta doble transformación entraña, a su vez, una doble liberación: respecto de sí mismo, de su necesidad subjetiva, natural, y respecto de la naturaleza, hacia la cual, en cuanto ser natural, se comportaba pasivamente.

El trabajo establece, en primer lugar, una cierta distancia, que va ampliándose en el proceso de producción social, entre la necesidad y el sujeto, o también, entre la necesidad y el objeto destinado a satisfacerla. “El hombre produce incluso libre de la necesidad física y, en un verdadero sentido, sólo produce cuando se ve libre de ella.”<sup>20</sup> Esto le permite crear los objetos más alejados de sus necesidades físicas y pasar así a producir objetos que satisfacen necesidades cada vez más humanas, menos materiales, hasta llegar a crear un objeto —el objeto estético— que sólo tiende a satisfacer una necesidad espiritual. La estética idealista había partido de esta libertad respecto de la necesidad física para subrayar el “desinterés de la obra de arte” (Kant). Pero el desinterés respecto de la utilidad inmediata, que se da incluso en el trabajo mismo, no implica un desinterés espiritual. La obra de arte satisface una necesidad no ya inmediata, natural, sino una necesidad puramente humana de expresión y afirmación del hombre. Ahora bien, la creación de este objeto humano peculiar que es la obra de arte, así como su percepción, sólo puede darse cuando el trabajo del hombre ha elevado considerablemente su poder sobre la naturaleza exterior y sobre su propia naturaleza; es decir, cuando

<sup>18</sup> *Op. cit.*, pág. 59.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, pág. 60.

<sup>20</sup> *Manuscritos*, ed. cit., págs. 75-76.

liberado de la opresión de la necesidad física, el hombre trata de satisfacer necesidades propiamente humanas.

El trabajo convierte la relación sujeto-objeto que, en el ser natural, es inmediata y forzosa, en una relación mediata y libre. La necesidad natural del hambre esclaviza al sujeto que la siente y, a su vez, lo vuelve esclavo del objeto en que puede aplacarla. Mientras el hombre se siente bajo el imperio de la necesidad natural, no hay distancia entre el sujeto y el objeto. El objeto sólo le interesa como objeto de su necesidad y la necesidad sólo se satisface consumiendo, destruyendo el objeto. La necesidad impulsa hacia el objeto, sin que admita mediación alguna. Por ello, en esta relación se hace imposible la contemplación del objeto. La contemplación implica una doble liberación: respecto de la necesidad y del objeto. La actitud contemplativa sólo puede darse en el sujeto que, mediante el trabajo, se halla en una relación mediata con el objeto. El trabajo de por sí es una relación mediata. Marx ha definido el trabajo en *El Capital* como la actividad del hombre encaminada a un fin. "Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya *en la mente del obrero*; es decir, un resultado que tenía ya existencia *ideal*. El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que al mismo tiempo, *realiza en ella su fin*, fin que él *sabe* que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad."<sup>21</sup> Así, pues, entre el sujeto que produce y el objeto producido está el fin, la idea, la imagen ideal que ha de materializarse en un objeto concreto. Gracias al trabajo, en cuanto actividad práctica consciente en la que se establece una relación mediata entre el sujeto y el objeto, el hombre puede detenerse ante el objeto, rodearlo, contemplarlo, o bien anticipar el objeto real como imagen ideal, es decir, imaginarlo. Sin esta capacidad de contemplar el objeto, o sea, de establecer una distancia entre el sujeto y el objeto, no habría propiamente percepción estética, captación de un objeto con sus cualidades estéticas. Sin la capacidad de anticipar lo real idealmente, no habría propiamente creación de objetos humanos y, por tanto, de ese tipo de objetos que requieren una mayor capacidad de anticipación o imaginación, que son las obras de arte.

El trabajo crea un mundo de objetos que son humanos en un doble sentido: *a)* en cuanto naturaleza transformada por el hombre para satisfacer sus necesidades humanas y, por tanto, objetos útiles; *b)* en cuanto el hombre objetiva, materializa en ellos sus fines, ideas, voluntad; en una palabra, su esencia humana, sus fuerzas esenciales como ser humano. Así, pues, los objetos son útiles y, además, expresan la esencia humana. "La historia de la industria y la existencia *objetiva* de la industria son el libro *abierto* de las fuerzas *humanas esenciales*, la *psicología* humana expuesta en forma sensible.

<sup>21</sup> Carlos Marx, *El Capital*, trad. de Wenceslao Roces, tomo I, vol. I, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª ed., 1959, pág. 131.

Hasta ahora no había sido concebida en su indisoluble relación con la *esencia humana*, sino exclusivamente en una relación exterior de utilidad, ya que al moverse en el marco de la enajenación los hombres sólo podían ver la realidad de las fuerzas esenciales humanas y la *actividad específica humana* en el ser general del hombre, en la religión o en la historia en sus formas generales-abstractas como política, arte, literatura, etc. En la *industria* ordinaria, material nos encontramos... bajo la forma de *objetos* sensibles, extraños y útiles, bajo la forma de la enajenación, con las fuerzas esenciales del hombre objetivadas.”<sup>22</sup>

En esta capacidad del hombre de objetivar, mediante el trabajo, sus “fuerzas esenciales”, es decir, de crear objetos que expresan su esencia, reside la posibilidad de crear objetos, como las obras de arte, que elevan a un grado superior la capacidad de expresión y de afirmación del hombre en el mundo objetivo, desplegada gracias al trabajo.

En los productos del trabajo, esta capacidad de expresión de la esencia humana se manifiesta en el marco de la utilidad material del objeto, ya que éste se produce, ante todo, para satisfacer una determinada necesidad del hombre. En cambio, la obra de arte es, ante todo, un objeto que testimonia el mundo interior del hombre, su esencia, y por ello tiende a liberarse de la utilidad material que enmarca este testimonio en los productos del trabajo. Su utilidad se mide por la plenitud y riqueza de la expresión que entraña. Lo que quiere decir que no es útil por aplacar una necesidad determinada, sino por satisfacer la necesidad general que siente el hombre de objetivarse, de afirmar su esencia y de reconocerse en el mundo objetivo por él creado y por él humanizado. Así, pues, el trabajo artístico no se diferencia del trabajo ordinario porque éste se haga buscando una utilidad y aquél por desinterés, por puro placer o juego, sino porque la actividad artística tiende a liberarse de la utilidad estrecha, unilateral para dejar paso a una utilidad general humana, de carácter espiritual. “La necesidad o el espíritu, por tanto, han perdido su naturaleza *egoísta*, y la naturaleza ha perdido su simple utilidad en virtud de que la utilidad se ha convertido en utilidad *humana*.”<sup>23</sup> Pero la utilidad espiritual, puramente humana, que define el arte, se da ya, en el marco de una utilidad material, *egoísta*, en los productos del trabajo humano. De ahí que la creación artística se base en esta actividad práctica, material, ya que en definitiva la obra de arte no hace más que expresar en toda su plenitud y libertad el contenido espiritual, humano que, en forma limitada, se despliega en el producto del trabajo.

<sup>22</sup> *Manuscritos*, ed. cit., págs. 109-110.

<sup>23</sup> *Manuscritos*, ed. cit., pág. 107.

## IV

“Ni la naturaleza —objetivamente— ni la naturaleza subjetivamente existe de un modo inmediatamente adecuado al ser humano.”<sup>24</sup> Por tanto, el ser humano tiene que hacerse remontándose sobre esta doble naturaleza —objetiva y subjetiva. Como el trabajo es una actividad *consciente* que permite al hombre transformar la naturaleza exterior, “transforma su propia naturaleza, desarrollando las potencias que dormitan en él”.<sup>25</sup> El trabajo asegura la elevación del hombre sobre la naturaleza, creando un mundo de objetos humanos, y, a su vez, lo eleva sobre sí mismo, en lo que tiene de naturaleza, creando una subjetividad humana, es decir, creándose como ser consciente, dotado de voluntad y sensible sobre su vida instintiva. Ello significa que también los sentidos dejan de ser meramente naturales, biológicos y se vuelven humanos. Los sentidos del animal son pura y simplemente medios del organismo para asegurar su existencia física. Se humanizan en el hombre en la medida en que éste se libera de la necesidad física, en que no se pierde en el objeto, es decir, no gira, impulsado por la necesidad natural, en su órbita. Pero esto sólo es posible cuando el objeto se vuelve para él un objeto social, humano. “El ojo se convierte en un ojo humano cuando su objeto se ha vuelto un objeto social humano, un objeto que emana del hombre y está destinado al hombre.”<sup>26</sup> Es decir, cuando puede captar un objeto no ya en su inmediatez natural, sino en su significación humana. Por tanto, la sensibilidad del hombre en cuanto tal no ha surgido como resultado de un desarrollo biológico, natural, aunque lo suponga, sino, ante todo, como fruto del desarrollo histórico-social, en el proceso de creación de un mundo objetivo por el trabajo humano. “La formación de los cinco sentidos es el trabajo de toda la historia del mundo hasta hoy.”<sup>27</sup> En cuanto los sentidos captan objetos humanos —objetos en los que se expresa el hombre— al apropiarse el objeto, se apropian también la esencia humana desplegada en ellos y, de esta manera, son también medios de autoconocimiento del hombre. Ello es lo que quiere decir Marx al afirmar que “los sentidos se han vuelto directamente, en la práctica, teóricos”.<sup>28</sup> Subraya así, a diferencia de Hegel, que el hombre no se afirma en el mundo objetivo sólo como ser pensante, sino por todos sus sentidos. Los sentidos son tan humanos como el pensamiento y, como él, nacen y se enriquecen en la relación humana específica que se da en la humanización de la naturaleza por medio del trabajo. “Se necesita la objetivación del ser humano, desde el punto de vista teórico y práctico, para que el

<sup>24</sup> Carlos Marx, *Critica de la dialéctica y la filosofía hegelianas en general*, pág. 60.

<sup>25</sup> Carlos Marx, *El Capital*, tomo I, vol. I, pág. 130, ed. cit.

<sup>26</sup> *Manuscritos*, ed. cit., págs. 106-107.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, pág. 108.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, pág. 107.

*sentido* del hombre se vuelva humano y también para crear *un sentido humano* que corresponda a toda la riqueza del ser humano y natural.”<sup>29</sup>

La sensibilidad estética surge en este proceso de afirmación del ser humano. Las cualidades del objeto son percibidas como cualidades estéticas cuando se captan sin una significación utilitaria directa, como expresión de la esencia del hombre mismo. El sentido estético surge cuando la sensibilidad humana se ha enriquecido a tal grado que el objeto sólo aparece como manifestación de la potencia del ser humano, como objeto estético. “Sólo por el despliegue objetivo de la riqueza del ser humano, la riqueza de los sentidos *humanos* subjetivos, un oído musical, un oído sensible a la belleza de las formas, en una palabra, los *sentidos capaces* de goces humanos se convierten en sentidos que se manifiestan como fuerzas del ser humano, y se han desarrollado o producido...”<sup>30</sup> La sensibilidad estética, como forma de la sensibilidad humana expresa, en un nivel superior, la relación humana con el objeto, la capacidad de captar en toda su pureza la significación humana de un objeto que el hombre mismo crea, el objeto estético. Pero también puede captar lo humano en la naturaleza no tocada por el hombre: en una montaña, en un árbol, en una planta, etc. Gracias a la sensibilidad estética el hombre puede “humanizar” una naturaleza que él mismo no ha transformado, integrándola en su mundo. Y gracias a esta integración, puede percibirla con cualidades estéticas. La naturaleza por sí misma no tiene valor estético: necesita ser humanizada. El hombre tiene que desplegarse en ella y hacerla entrar en su mundo. Para el hombre primitivo la naturaleza no podía ser bella, ya que se alzaba ante él como un poder extraño, terrible que no podía integrar en su existencia. Y esta actitud se prolongó hasta que el hombre pudo afirmarse, con el trabajo humano, en la naturaleza y crearse, con ello, un sentimiento de la naturaleza. La sensibilidad estética requiere la afirmación del ser humano frente a la necesidad física o frente al utilitarismo estrecho, para que su riqueza humana pueda manifestarse y, con ello, la posibilidad de captar un objeto como objeto estético. “El hombre abrumado por las preocupaciones, por la necesidad, no tiene sentido para el más bello espectáculo; el comerciante en minerales sólo ve el valor comercial del mineral, pero no la belleza ni la naturaleza particular del mineral...”<sup>31</sup> Objeto y sujeto se hallan en una relación mutua: la significación humana del primero sólo existe para el sentido humano del segundo; a su vez, el sentido correspondiente en el sujeto sólo se vuelve humano —y, en un nivel superior, estético—, cuando su objeto lo es, es decir, cuando se carga de una riqueza humana.

“Sólo la música despierta el sentido musical en el hombre; la más bella música no tiene *ningún* sentido para el oído no musical; no es un objeto,

<sup>29</sup> *Op. cit.*, pág. 109.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, pág. 108.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, págs. 108-109.

pues mi objeto no puede ser más que la manifestación de las fuerzas de mi ser.”<sup>32</sup>

Así, pues, la música como forma particular del arte requiere un objeto y una disposición subjetiva o sentido, también particulares. Las diversas formas del arte surgen, por tanto, al cambiar los dos términos de la relación dialéctica que constituye la esencia de lo estético: el objeto humanizado y el sentido por medio del cual se manifiesta su riqueza humana. “Para el *ojo*, el objeto no es el mismo que para el oído y el objeto del ojo es distinto del objeto del oído.”<sup>33</sup> En consecuencia, la manera peculiar como se afirma el hombre, en la relación estética, en el mundo objetivo, y su modo peculiar de apropiarse el objeto estético, dependerá de la naturaleza peculiar de este último, y de la peculiaridad del sentido que le corresponde, como sentido que ha superado su naturaleza biológica y es plenamente un sentido humano. En cada modo particular de objetivación del ser humano y de humanización del objeto, el sujeto y el objeto se remiten el uno al otro: el sujeto requiere, determina el objeto y el objeto crea su propio sujeto. El arte, como objeto, educa la sensibilidad artística, es decir, hace brotar la sensibilidad que ha de captar su riqueza. “El objeto del arte —escribe Marx en la *Introducción a la crítica de la economía política*— crea el público capaz de comprender el arte y gozar de la belleza. La producción no sólo produce un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto.”

Este sujeto es el hombre como ser social, es decir, como hombre que entra en relación con la naturaleza y consigo mismo a través de otros hombres. Sólo en la sociedad la naturaleza es humanizada por el hombre y se torna realidad de sus fuerzas humanas, en objetivación de su esencia humana, en objeto humano. Y sólo en la sociedad el hombre es un “ser natural humano”; vale decir, el sujeto que corresponde al objeto humano. Incluso en la relación más singular, en su aparente repliegue absoluto sobre sí mismo, en la soledad, el hombre está en relación con los demás. Por ello dice Marx que “el individuo es un ser social”.<sup>34</sup>

Así, pues, en la producción general y, en esa producción particular que surge en cierta fase del desarrollo de la sociedad como creación “conforme a las leyes de la belleza”, la relación entre sujeto y objeto es una relación social, en la cual el sujeto existe para el objeto y éste para el sujeto. Y lo que los mantiene unidos es justamente su carácter social. Este carácter social de la relación determina el modo humano de enfrentarse al objeto, en una actitud libre, creadora y consciente, que hace que el hombre, en la medida en que se apropia el objeto, se siente libre, independiente ante él. “El hombre no se pierde en su objeto cuando éste es para él objeto *humano* u hombre obje-

<sup>32</sup> *Op. cit.*, pág. 108.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, pág. 108.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, pág. 104.

tivo. Ello sólo es posible cuando el objeto se vuelve un objeto social, y él mismo se torna para él un ser social, de la misma manera que la sociedad se le convierte en un ser en este objeto.”<sup>35</sup>

## V

El artista es el hombre que crea objetos conforme a las leyes de la belleza, o sea, transformando una materia para imprimirle una forma y desplegar así, en un objeto concreto-sensible, su esencia humana.

El artista es un hombre rico, no en el sentido material, único admisible para la economía política moderna, sino rico como ser social que se siente impulsado a desplegar su esencia. Si el hombre se ha creado a sí mismo afirmándose en el mundo objetivo mediante el trabajo, su potencia de objetivación, de afirmación, será para Marx la medida de su riqueza. “El hombre rico es el que *tiene necesidad* de una totalidad de expresión vital humana. El hombre en el cual su propia realización existe como una exigencia interior, como necesidad.”<sup>36</sup>

El hombre se apropia la riqueza de su ser, de su naturaleza, apropiándose la naturaleza. Pero el hombre sólo puede apropiársela contrayendo determinadas relaciones con los demás hombres, en el marco de determinadas relaciones de producción, como dirá Marx en sus trabajos posteriores. En estas relaciones se invierte por completo el sentido del trabajo humano. En vez de afirmarse en él, se pierde, se enajena su esencia. En vez de humanizarse, se deshumaniza. “La desvalorización de los hombres —dice Marx— aumenta en proporción a la valoración de los objetos.” Cuanto más pone en el trabajo, cuanto más se objetiva, más pierde, más se enajena su ser, más extraño es para él el mundo que él mismo ha creado con su trabajo, tanto más poderoso y rico se vuelve este mundo exterior y tanto más impotente y pobre se vuelve su mundo interior. En virtud de la enajenación, la relación humana fundamental —el trabajo—, la que define al hombre, la que la humaniza y hace de él un ser consciente y libre, desposee al trabajador de su esencia humana y lo convierte en cosa, en mercancía.

El trabajo es en su origen una actividad libre; el hombre sólo puede producir cuando se libera de la necesidad física, pero ahora el trabajo se le impone como algo exterior que no puede rehuir, puesto que es el único medio de que dispone para asegurar su subsistencia física. Es un trabajo impuesto, forzado, exterior al obrero, que ya no satisface una necesidad interior, específicamente humana de afirmarse en el mundo objetivo. Su “exterioridad” se manifiesta “en que el trabajo no es para él, sino para otro, en

<sup>35</sup> *Op. cit.*, pág. 107.

<sup>36</sup> *Manuscritos*, ed. cit., págs. 111-112.

que no le pertenece y en que en su propio trabajo él mismo no se pertenece, sino que pertenece a otro".<sup>37</sup>

El artista tiende a realizar plenamente la objetivación del ser humano. Como hombre rico que es, trata de desplegar su riqueza en un objeto concreto-sensible por una "exigencia interior", por una necesidad interna. Su actividad prolonga y eleva aún más la esencia del trabajo humano, que se realiza siempre en el marco de la utilidad material que han de satisfacer los productos del trabajo. En el trabajo enajenado, esta actividad humana deja de ser la actividad en la que el hombre afirma su ser, se expresa y se reconoce a sí mismo, para quedar vinculada principalmente a su utilidad material.

La actividad del artista tiende a realizar precisamente esa afirmación de la esencia humana que frustra el trabajo enajenado y que incluso cuando el trabajo humano tiene un carácter positivo para el trabajador, aparece limitada por las exigencias de su utilidad material. Pero el trabajo artístico no puede responder, fundamentalmente, a la búsqueda de una utilidad material sin negar lo que constituye el verdadero fin de su actividad: expresar las "fuerzas esenciales" del ser humano. De ahí que el artista no pueda producir respondiendo a una necesidad exterior, convirtiendo su actividad en una actividad que le sea extraña, impuesta desde fuera, ya que entonces no satisface su necesidad interior de desplegar su riqueza humana; su actividad deja de ser un fin para convertirse en medio. Pero sólo cuando el artista crea libremente —es decir, respondiendo a una necesidad interior— puede encaminar su actividad al verdadero fin del arte: afirmar la esencia humana en un objeto concreto-sensible.

Ahora bien, ¿cuál es el destino del arte en una sociedad en que la "propiedad material, inmediatamente sensible, privada, es la expresión material sensible de la vida humana enajenada"?<sup>38</sup> El arte, como otras formas de la actividad espiritual, "sólo son formas particulares de la producción, y caen bajo su ley general".<sup>39</sup> De acuerdo con esta ley, en la sociedad capitalista, la producción adquiere predominante y universalmente el carácter de producción de mercancías, es decir, de objetos que se producen no para el propio consumo, sino con destino al mercado, para ser cambiadas. Los objetos del trabajo se miran exclusivamente por su utilidad material y como objetos que tienen un valor de cambio, es decir, como objetos destinados a ser cambiados por otros, que se hallan, a través de su valor de cambio, en una relación cuantitativa con ellos. Y así como los productos de trabajo humano sólo interesan como mercancías, se tiende a ver las obras de arte como productos destinados también al mercado y sujetos, por tanto, a las vicisitudes de la producción mercantil capitalista. "Todas las llamadas formas superiores del

<sup>37</sup> *Manuscritos*, ed. cit., pág. 73.

<sup>38</sup> *Manuscritos*, ed. cit., pág. 102.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, pág. 103.

trabajo —intelectual, artístico, etc.— se han convertido en objetos de comercio y, por tanto, han perdido su vieja aureola.”<sup>40</sup> El arte, como otras formas de producción espiritual, “se aprecia exclusivamente por su valor comercial”.<sup>41</sup>

En la sociedad capitalista, la obra de arte es “productiva” cuando tiene un valor de cambio, cuando se destina al mercado, cuando se somete a las exigencias de éste, a las fluctuaciones de la oferta y la demanda. Y como no existe para la obra de arte una medida objetiva que permita determinar el valor de esta mercancía peculiar,<sup>42</sup> el artista queda sujeto a los gustos, preferencias, ideas y concepciones estéticas de quienes influyen decisivamente en el mercado. El artista en tanto que produce obras de arte destinadas al mercado que las absorbe, no puede dejar de atender a las exigencias de éste, que afectan en ocasiones tanto al contenido como a la forma de la obra de arte, con lo cual se limita a sí mismo, y con frecuencia niega, sus posibilidades creadoras, su individualidad.

Se produce así una especie de enajenación, ya que se desnaturaliza la esencia del trabajo artístico. El artista no se reconoce plenamente en su producto, pues todo lo que crea respondiendo a una necesidad exterior es extraño, ajeno a él. Esta extrañeza es total, cuando invirtiéndose radicalmente el sentido de la creación artística —expresar, afirmar, objetivar al hombre en un objeto concreto-sensible—, esta actividad deja de ser fin para convertirse en medio para subsistir. En la mercancía pura y simple la utilidad material es forzosa, ya que está destinada a satisfacer una necesidad material y, por tanto, sólo en el marco de ella, puede afirmarse, objetivarse el ser humano y reconocerse a sí mismo. Pero en la obra de arte, el predominio de la utilidad material niega la esencia misma de la obra de arte, ya que a diferencia de la mercancía simple tiene como fin primordial no satisfacer determinada necesidad del hombre, sino su necesidad general de expresión y afirmación en el mundo objetivo.

Así, pues, se niega la libertad de creación, ya que ésta sólo se despliega cuando el artista encamina su actividad hacia ese fin, satisfaciendo una necesidad interior, no las necesidades exteriores que derivan de la degradación de la obra de arte a la condición de mercancía, es decir, de objeto de compra y venta. En una sociedad en la que la obra de arte puede descender a la categoría de mercancía, el arte se enajena también, se empobrece o pierde su

<sup>40</sup> C. Marx, *El trabajo asalariado* (C. Marx y F. Engels, *Obras completas*, 2ª ed. en ruso, t. 6, pág. 601, Moscú, 1957).

<sup>41</sup> *Op. cit.*, *ibidem*.

<sup>42</sup> “El valor de toda mercancía se determina por la cantidad de *trabajo materializado* en su valor de uso, por el *tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción*” (Carlos Marx, *El Capital*, tomo I, vol. 1, pág. 138, ed. cit.). Pero la obra de arte no puede ser reducida al tiempo de trabajo socialmente necesario invertido en su creación. Falta de esta determinación objetiva, su valor de cambio se establece por una categoría tan subjetiva y superficial como es el precio, fijado de acuerdo con las preferencias del público burgués.

esencia. Al señalar en los *Manuscritos* que, bajo el régimen de la propiedad privada capitalista, el arte cae “bajo la ley general de la producción”, Marx alude claramente a esta degradación de la creación artística, con lo cual sienta las bases de la tesis que expresará abiertamente en sus trabajos posteriores al señalar la contradicción entre arte y capitalismo, entre producción mercantil y libertad de creación. Así en su *Historia crítica de la plusvalía* dirá que “el capitalismo es hostil a algunas ramas de la producción, como el arte y la poesía”.

Pero incluso bajo el capitalismo el artista trata de escapar a la enajenación porque un arte enajenado es la negación misma del arte. El artista no se resigna a sucumbir a ella convirtiéndose él también en un trabajador asalariado. Defendiendo la independencia creadora del artista, Marx escribe en su juventud: “El escritor debe, naturalmente, ganar dinero para poder vivir y escribir, pero no debe en ningún caso vivir y escribir para ganar dinero...” Y agrega poco después: “El escritor no considera sus trabajos, de ningún modo, como un *medio*. Son *fin*es en sí.”<sup>43</sup> Al convertir la obra de arte en mercancía, el fin en sí —necesidad interior de expresarse, de afirmar su esencia humana, social, al imprimir a una materia determinada forma— se convierte en medio de subsistencia y el artista deja de crear libremente, pues sólo puede crear así cuando despliega la riqueza de su ser frente a la necesidad exterior, satisfaciendo su necesidad interior como ser social. El artista tiende a superar la enajenación que invierte el sentido de la creación artística, y por tanto el de su propia existencia. Busca soluciones intentando escapar a la enajenación, negándose a que su obra se someta al destino de la mercancía, y trata así de conquistar su libertad al precio de terribles privaciones. Pero la fuente de la enajenación que amenaza también al arte está fuera, es, ante todo, una enajenación económico-social; por tanto, de acuerdo con Marx, sólo un cambio en las relaciones sociales, puede hacer que el trabajo humano recobre su verdadero sentido humano y que el arte sea el medio de satisfacer una alta necesidad espiritual y no simple medio de subsistencia material, física. De ahí que la salvación del arte esté, en definitiva, no en el arte mismo, sino en la transformación revolucionaria de las relaciones económico-sociales que hacen posible la degradación de la producción artística al caer bajo la ley general de la producción mercantil capitalista.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Carlos Marx, *Debates sobre la libertad de prensa* (Karl Marx-Friedrich Engels, *Sur la littérature et l'Art*, pág. 195. Éditions Sociales, París, 1954: MEGA, t. I, págs. 222-223).

<sup>44</sup> Marx no habla explícitamente en los *Manuscritos* de una enajenación artística, pero al señalar la transformación de la obra de arte en mercancía en el marco de las relaciones sociales capitalistas, queda despejado el camino para una interpretación como la que hemos esbozado aquí, interpretación que, por otra parte, concuerda, a nuestro modo de ver, con la trayectoria posterior de su pensamiento y especialmente con el desarrollo que recibirá su teoría de la enajenación en *El Capital* como “fetichismo de la mercancía”.

## VI

Podemos resumir las ideas estéticas fundamentales de los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx en los siguientes términos:

a) Existe una relación peculiar entre el sujeto y el objeto (creación “conforme a las leyes de belleza” o “asimilación artística de la realidad”) en la cual el sujeto transforma al objeto, imprimiendo determinada forma a una materia dada. El resultado es un nuevo objeto —el objeto estético—, en el que se objetiva, se despliega la riqueza humana del sujeto.

b) Esta relación entre sujeto y objeto —relación estética— tiene un carácter social; se desarrolla sobre una base histórico-social en el proceso de humanización de la naturaleza mediante el trabajo y de objetivación en ella del ser humano.

c) La asimilación estética de la realidad alcanza su plenitud en el arte como trabajo humano superior que tiende a satisfacer la necesidad interna del artista de objetivarse, de expresarse, de desplegar sus “fuerzas esenciales” en un objeto concreto-sensible. Al liberarse de la utilidad material, estrecha, de los productos del trabajo, el arte eleva a un nivel superior la objetivación y afirmación del ser humano que, en el marco de la utilidad material, se da en forma limitada en dichos productos.

d) La relación estética del hombre con la realidad, en cuanto relación social, no sólo crea el objeto sino también el sujeto. El objeto estético sólo existe en su esencia humana, estética, para el hombre social.

e) El arte se enajena cuando cae bajo la ley general de la producción mercantil capitalista, es decir, cuando la obra de arte se transforma en mercancía.

Partiendo de estas tesis, podemos abordar el problema de la esencia de lo estético y de lo bello en particular para establecer la diferencia fundamental entre las ideas estéticas de Marx, contenidas en sus *Manuscritos* de 1844, y las concepciones estéticas idealistas y materialistas premarxistas. A riesgo de generalizar, podemos reducir a tres las soluciones dadas al problema estético fundamental de la esencia de lo estético.

1) Lo estético como propiedad o manifestación de un ser espiritual universal (Idea en Platón, Dios en Plotino, Idea Absoluta en Hegel, etc.). Se admite la objetividad de lo bello en un sentido idealista y se niega el papel de lo material como fuente o condición necesaria de lo bello. Lo bello es trascendente al hombre.

2) Lo estético como creación de nuestra conciencia, ya genérica o individual, independientemente de las propiedades de los objetos. Se niega cualquier objetividad de lo bello, ya que es una creación del sujeto, producto de su actividad subjetiva, entendida ésta en un sentido idealista. (Estética de la “proyección sentimental”, etc.)

3) Lo estético —lo bello en particular— se halla en las cosas mismas, en ciertas cualidades formales —simetría, proporción, ritmo, “sección de oro”, etcétera—. La belleza reside en los objetos, independientemente de sus relaciones con el hombre (estética de la imitación, Spinoza, Lessing, etc., y, sobre todo, los materialistas premarxistas: Diderot, Chernishevski, etc.).

La esencia de lo estético se ve, por tanto, en un mundo ideal, en el sujeto o en los objetos en sí. Partiendo de las tesis de los *Manuscritos* se llega a una solución radicalmente distinta de las anteriores.

Frente a las concepciones que sostienen la trascendencia ideal de lo estético, subrayaremos su carácter humano, pues si el hombre hace emerger lo estético de las cosas mismas, en una actividad práctica material, imprimiendo a lo natural determinada forma con el fin de expresar un contenido espiritual, humano, lo bello no puede existir al margen del hombre. Y este carácter humano no sólo lo determina el origen del arte, sino también lo bello natural en cuanto sólo existe porque la naturaleza es humanizada. La belleza no es atributo de un ser universal, sino que se da por el hombre tanto en los objetos artísticos como en las cosas de la naturaleza. Por otra parte, en cuanto objeto social, humano, el objeto estético sólo revela su esencia al hombre, sólo existe para él, en cuanto “ser natural humano”, es decir, como hombre social.

Frente a las concepciones que subrayan la dependencia de lo estético respecto del hombre a la vez que niegan su objetividad (lo estético como creación o proyección del sujeto), subrayaremos que lo estético sólo se da en la dialéctica del sujeto y del objeto y que, por tanto, no puede ser deducido de las propiedades de la conciencia humana, de cierta estructura de ella, de la psique o de determinada constitución biológica del sujeto. La conciencia estética, el sentido estético, no es algo dado, innato o biológico, sino que surge histórica, socialmente, sobre la base de la actividad práctica material que es el trabajo, en una relación peculiar en que el objeto sólo existe para el objeto y éste para el sujeto. Por otra parte, el objeto estético no se reduce al sujeto, sino que existe independientemente de la percepción o del juicio subjetivos. Existe fuera de la relación psíquica, perceptiva con el objeto, pero no al margen de la relación del hombre social con la realidad. No es una propiedad del sujeto, sino del objeto, y no de cualquier objeto, sino de un objeto subjetivado, humanizado. Lo estético es objetivo en cuanto no depende de la percepción, juicio o representación de un sujeto o de muchos sujetos, pero sólo existe para el hombre en cuanto ser social. Existe al margen del sujeto individual, pero no al margen de la relación entre sujeto y objeto, como relación social. Tiene una realidad peculiar que no es mera proyección del sujeto. Su origen social, humano no excluye cierta objetividad. Lo estético se manifiesta siempre a través de una forma que es siempre objetiva. Y el contenido espiritual que el sujeto vierte en ella sólo existe estéticamente,

en cuanto se materializa, se objetiva de un modo concreto-sensible. Pero el objeto estético tiene una realidad peculiar que resiste a las percepciones, juicios o representaciones que recaen sobre él. Su objetividad no implica independencia respecto del hombre social. Una es la objetividad del mármol de que está hecha la estatua —objetividad física que implica independencia respecto de todo sujeto— y otra la objetividad de la estatua como realidad estética, cuya forma y cuyo contenido no existen al margen del hombre social. Lo estético abraza la condición estética de la estatua, no su realidad física. Ciertamente que tiene por soporte esta realidad física a la que trasciende y sin la cual no podría sostenerse. Lo físico, el mármol, está en ella superado, absorbido, pero está ahí. Destruída físicamente, la estatua lo sería también como realidad estética. Lo estético no se reduce a lo físico, pero no puede prescindir de él, pues la cualidad estética se da siempre como naturaleza humanizada, es decir, trascendida, cargada de una significación humana, siendo al mismo tiempo concreto-sensible.

Veamos ahora el tercer tipo de concepciones de lo estético. La realidad sería no ya el soporte de la belleza, sino la belleza misma. Lo estético estaría en el objeto en sí. La belleza se reduciría a ciertas propiedades del objeto, a cierta estructura o disposición de sus partes: proporción, simetría, "línea de la belleza" de Hogarth, "sección de oro", etc. Todos estos elementos estéticos tienen un carácter formal: se refieren a la forma de los objetos reales. Se dan en unos objetos bellos y en otros no. La simetría es clásica, pero no barroca. Si se aceptan en un caso como criterio estético, habremos de descalificar estéticamente a las obras en que no aparecen. El problema desaparece si esos elementos formales se ven en función de un contenido espiritual. Sólo así adquieren sentido, desde el punto de vista estético, la proporción clásica y la desproporción barroca. Esto nos permite concluir que el objeto de por sí, y por tanto sus elementos formales, si no se le humaniza, es decir, si no se le carga de un contenido espiritual, no asciende a bello. La naturaleza de por sí, al margen de toda humanización, está también al margen de lo estético. La naturaleza de por sí no necesita ser bella; es el hombre quien necesita su belleza para expresarse, para objetivarse, para reconocerse a sí mismo en ella.

Se comete una verdadera transgresión de límites cuando se quiere ver la realidad estética en la realidad natural, física, que la soporta y sin la cual no puede existir. Pero la realidad física de por sí necesita ser superada, transformada, humanizada para que tenga un valor estético. Este valor empieza cuando deja de ser una realidad en sí para integrarse en un mundo de significaciones humanas.

Podemos, pues, concluir que cabe hablar de una objetividad de lo estético que no es la objetividad ideal ni material, consideradas abstractamente, sino la objetividad de una realidad peculiar que no es reductible pura y exclusivamente a lo espiritual o a lo material, ya que lo físico por sí mismo no

es estético, y lo espiritual —el contenido humano— sólo tiene valor estético cuando se vierte en una forma, es decir, cuando se despliega en un objeto concreto-sensible. Pero se trata, a la vez, de una objetividad con respecto al sujeto que percibe o enjuicia al objeto estético, que no excluye la dependencia del hombre como ser social, ya que lo estético sólo surge en la relación social entre sujeto y objeto, y no la excluye, además, porque lo estético no sólo existe por el hombre sino para el hombre. Existe fuera de la conciencia humana, pero, en cuanto implica afirmación y expresión del hombre, sólo tiene sentido para él. Es una objetivación social, humana: dentro de los límites del hombre como "ser natural humano". Una objetividad que lejos de negar su dependencia respecto del hombre, existe sólo como objetividad humana, social, nacida sobre la base de la actividad práctica material del hombre.

La estética idealista ha acentuado el papel de la actividad del sujeto en la relación estética, pero negando, como se ve palmariamente en Hegel, el objeto. La estética materialista premarxista sólo ve el objeto, y el sujeto se vuelve en ella pasivo, mero contemplador y registrador de la belleza dada en la realidad. En un caso, la actividad es puramente ideal; en el otro, se ignora actividad del sujeto. Por tanto, lo que diferencia fundamentalmente las ideas estéticas de los *Manuscritos* de Marx respecto de una y otra estética es el haber establecido que la práctica, como actividad material consciente del hombre, como mediación necesaria entre el hombre y la naturaleza, y entre hombre y hombre, es el fundamento de la relación estética en general y de la creación artística en particular.

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ