

## SOBRE EL CONOCIMIENTO DEL ARTE (RESPUESTA A ANDRÉ DASPRES)

Por LOUIS ALTHUSSER

*La Nouvelle Critique* me transmite tu texto. ¿Me permites, si no responder a todas las preguntas que plantea, por lo menos añadir algunas observaciones a las tuyas, siguiendo la línea de tu propia reflexión?

En primer lugar has de saber que soy perfectamente consciente del carácter *muy esquemático* que tiene mi artículo sobre el humanismo. Como acertadamente viste, posee el inconveniente de dar una idea "masiva" de la ideología, sin entrar en el análisis de los detalles. Puesto que él no se refiere al arte, comprendo que pueda plantearse la cuestión de saber si el arte debe o no incluirse como tal dentro de las ideologías y más precisamente si el arte y la ideología son una sola y misma cosa. Me parece que es así como tuviste la tentación de *interpretar* mi silencio.

El problema de las relaciones entre el arte y la ideología es muy complejo y muy difícil. Sin embargo, puedo decirte en qué sentido orientamos nuestras investigaciones. *No incluyo el arte verdadero entre las ideologías* aunque el arte mantenga una relación sumamente particular y específica con la ideología. Si quieres formarte una idea de los primeros elementos de esta tesis y de los complejísimos desarrollos que anuncia, te aconsejo leer cuidadosamente el artículo que Pierre Macherey consagró a "Lenin crítico de Tolstoi" en *La Pensée* (Nº 121,

de 1965). Es claro que tal artículo no es sino un principio pero plantea bien el problema de las relaciones del arte con la ideología y de la especificidad del arte. En esta dirección orientamos nuestros trabajos y esperamos publicar estudios importantes sobre este tema dentro de algunos meses.

Este artículo te dará igualmente una primera idea de la relación entre el arte y el conocimiento. El arte (hablo del arte auténtico y no de las obras de nivel medio o mediocre), no nos da *en sentido estricto* un *conocimiento*; no reemplaza, pues, el conocimiento (en sentido moderno, conocimiento científico), pero lo que nos da tiene, sin embargo, una cierta *relación específica* con el conocimiento. Tal relación no es una relación de identidad sino una relación de diferencia. Me explico. Creo que lo propio del arte es "*hacernos ver*", "*hacernos percibir*", "*hacernos sentir*" algo que hace *alusión* a la realidad. Si tomamos el caso de la novela, Balzac o Soljenitsyne, ya que tú los citas, nos hace *ver*, *percibir* (y no *conocer*), algo que hace *alusión* a la realidad.

Hay que tomar en su sentido estricto las palabras que componen esta primera definición provisional para evitar caer en una identificación de lo que nos da el arte y de lo que nos da la ciencia. Lo que el arte nos hace *ver*, lo que nos da, en la forma del "*ver*", del "*percibir*" y del "*sentir*" (que no es la forma del "*conocer*"), es la *ideología* de la que nace, en la que se baña, de la que se desprende en tanto que arte y a la que hace *alusión*. Macherey lo mostró muy bien en el caso de Tolstoi, al prolongar los análisis de Lenin. Balzac y Soljenitsyne nos dan una "*vista*" de la ideología a la que su obra no deja de hacer *alusión* y de la que no cesa de alimentarse; una *vista* que supone un *retroceso*, una *distanciación interior* en relación con la ideología misma de la que surgieron sus novelas. Nos hacen "*percibir*" (y no *conocer*), en cierta forma desde dentro, mediante una *distanciación interior*, la ideología misma en donde se produjeron.

Estas distinciones, que no son simples matices, sino diferencias específicas, deberían permitir *en principio* resolver un cierto número de problemas.

Ante todo el problema de las "relaciones" entre el arte y la ciencia. Ni Balzac ni Soljenitsyne nos proporcionan un *conocimiento* del mundo que nos describen; solo nos hacen "*ver*", "*percibir*" o "*sentir*" la realidad de la ideología de ese mundo. Cuando hablamos de ideología debemos saber que la ideología se desliza en todas las actividades de los hombres; que es idéntica a la "*vivencia*" misma de la existencia humana; por esta razón la forma en que se nos "*hace ver*" una ideología en la gran novela tiene por contenido la "*vivencia*" de los individuos. Esta "*vivencia*" no es un *dato*, el dato de una "*realidad*" pura, sino la "*vivencia*" espontánea de la ideología en su relación propia con lo real. Esta

observación es importante porque nos permite comprender que el arte no tiene que habérselas con una realidad que le es *propia*, con un *dominio propio* de la realidad cuyo monopolio tendría (cosa que tiendes a decir cuando afirmas que “con el arte el conocimiento se hace humano”, que el objeto del arte es “lo individual”), mientras que la ciencia tendría que ver con *otro dominio* de la realidad (es decir, en oposición a la “vivencia” y a lo “individual”: la abstracción de las estructuras). La ideología es también objeto de ciencia; la “vivencia” es también objeto de ciencia; lo “individual” es también objeto de ciencia. La verdadera diferencia entre el arte y la ciencia depende de la *forma específica* en que nos dan, de una manera completamente diferente, el mismo objeto: el arte en forma de “ver” y de “percibir” o de “sentir”; la ciencia en forma de *conocimiento* (en sentido estricto: por conceptos).

Se puede decir la misma cosa en otros términos. Si Soljenitsyne nos “hace ver” la “vivencia” (en el sentido definido antes), en modo alguno nos da el *conocimiento* del “culto” y de sus efectos; este conocimiento es el conocimiento conceptual de los mecanismos complejos que terminan por producir la “vivencia” de que habla la novela de S. Si quisiera utilizar otra vez el lenguaje de Espinoza, diría que el arte nos hace “ver” “conclusiones sin premisas”, mientras el conocimiento nos hace penetrar en el mecanismo que produce las “conclusiones” a partir de las “premisas”. Esta distinción es importante porque permite comprender que una novela sobre el “culto”, por profunda que sea, si puede llamar la atención sobre los efectos “vividos” del culto, *no puede hacérselo comprender*; si puede poner en discusión la cuestión del “culto”, no puede *definir los medios* que permiten remediar esos mismos efectos.

Del mismo modo, estos cuantos principios elementales quizás permitan indicar el camino en el cual podemos esperar encontrar la respuesta a otra pregunta que tú haces: ¿Cómo es posible que Balzac, a pesar de sus opciones políticas personales, nos “haga ver” bajo una forma crítica la “vivencia” de la sociedad capitalista? No creo que pueda decirse, como tú lo haces, que haya “*sido impulsado por la lógica de su arte a abandonar en su trabajo de novelista algunas de sus concepciones políticas*”. Por el contrario, sabemos que Balzac no *abandonó jamás* sus posiciones políticas. Sabemos más aún: sus propias posiciones políticas reaccionarias jugaron un papel decisivo en la producción del contenido de su obra. Sin duda es una paradoja pero es así y la historia nos ofrece numerosos ejemplos de esta clase, sobre los que Marx nos llamó la atención. (Respecto de Balzac te remito al artículo de R. Fayolle publicado en el número especial de *Europa* de 1965). Son estos casos de distorsión del sentido muy frecuentes en la dialéctica de las ideologías. Mira lo que dice Lenin de Tolstoi (cf. el artículo de Macherey): la posición ideológica personal de Tolstoi forma parte de las causas profundas del

*contenido* de su obra. El que el contenido de la obra de Balzac y de Tolstoi se “separe” de su propia ideología política y la haga “ver” en cierta forma desde fuera, la haga “percibir” mediante una distanciaci3n interior de esta ideologí3a, *supone esta ideologí3a* misma. Ciertamente puede decirse que es un “efecto” *de su arte* de novelistas producir esta distanciaci3n interior a su ideologí3a, que nos la hace “percibir”, pero no puede decirse, como lo haces tú, que el arte “*posee una l3gica propia*” que “*hace que Balzac abandone sus concepciones polít3cas*”. Por el contrario, *precisamente porque las conserva puede producir su obra*; precisamente porque adhiere a su ideologí3a política puede producir *en ella* esta “distanciaci3n” interior que nos dará una “visi3n” crítica de ella.

Como tú ves, para poder responder a la mayor parte de las preguntas que nos plantean la existencia y la naturaleza específica del arte, nos vemos obligados a elaborar un *conocimiento* adecuado (científico) de los procesos que producen el “efecto estético” de una obra de arte. En otras palabras, para responder a la pregunta de la relaci3n entre el arte y el conocimiento debemos elaborar un *conocimiento del arte*.

Tú tienes mucha conciencia de esta necesidad. Pero debes saber también que, sobre este capítulo, estamos muy lejos de la meta. El *reconocimiento* (aun político) de la existencia y de la importancia del arte no constituye un *conocimiento del arte*. Tampoco creo que puedan tomarse como iniciaci3n de conocimiento los textos que citas y ni aun Joliot-Curie, citado por Marcenac. Para referirme brevemente a la frase atribuida a Joliot, contiene una terminologí3a ciertamente muy difundida (*creaci3n estética, creaci3n científica*), pero que a mi juicio debe *abandonarse* y reemplazarse por otra para poder plantear convenientemente el problema del conocimiento del arte. Sé bien que el artista, como el aficionado al arte, se expresan *espontáneamente* en términos de “creaci3n”, etc. Es un lenguaje “espontáneo” pero, de acuerdo con Marx y Lenin, sabemos que todo lenguaje “espontáneo” es un lenguaje *ideol3gico* y que sirve de vehículo a una ideologí3a, en este caso del arte y de la actividad productora de los efectos estéticos. Como todo conocimiento, el conocimiento del arte supone una *ruptura* previa con el lenguaje de la *espontaneidad ideol3gica* y la constituci3n de un cuerpo de conceptos científicos que la reemplacen. Hay que tener conciencia de la necesidad de esta ruptura con la ideologí3a para poder emprender la tarea de constituir el edificio de un conocimiento del arte.

Este es el punto en que yo me permitiría expresar una clara reserva respecto de lo que tú dices. Quizás no me refiero exactamente a lo que tú *quieres* o *querrías* decir; hablo de lo que *efectivamente* dices. Cuando opones “*la reflexi3n rigurosa sobre los conceptos del marxismo*” a “*algo distinto*” y, en particular, a lo que el arte nos da, creo que estableces una comparaci3n coja o ilegítima. Puesto que, si el arte efectivamente

aporta *algo distinto* de lo que nos da la ciencia, no hay oposición entre ellos sino una diferencia. En cambio, si se trata de *conocer* el arte, hay que comenzar necesariamente por "*la reflexión rigurosa sobre los conceptos fundamentales del marxismo*"; no hay otro camino. Y cuando dices que "*es preciso comenzar...*" no basta con *decirlo*; es preciso *hacerlo*. De lo contrario fácilmente puede salirse del apuro con una cortesía de este estilo; "*Althusser propone volver a un estudio riguroso de la teoría marxista. Tal cosa me parece indispensable. Permítaseme pensar que ello no bastará...*" Es la única crítica que te haré: hay una manera de declarar "*indispensable*" tal exigencia, que consiste justamente en *sustraerse* a ella, en sustraerse a meditar cuidadosamente todas las implicaciones y las consecuencias, mediante la cortesía que se le hace, para poder pasar rápidamente a "*otra cosa*". . . Ahora bien, yo creo que la única manera de que podamos tener la esperanza de lograr un conocimiento real del arte, de profundizar la especificidad de la obra de arte, de conocer los mecanismos que producen el "efecto estético" es justamente demorarse mucho tiempo y con la mayor atención en los "*principios fundamentales del marxismo*" y no apresurarse a "pasar a otra cosa", porque si se pasa demasiado rápidamente a "otra cosa", se cae, no en un *conocimiento* del arte, sino en una *ideología* del arte; por ejemplo, en la ideología humanista latente, que puede inducirse mediante lo que tú dices sobre las relaciones entre el arte y lo "humano", sobre la "creación" artística, etc.

Si hay que recurrir a los "principios fundamentales del marxismo" (y es un trabajo largo y arduo), para poder basarse correctamente en conceptos que no sean los conceptos *ideológicos* de la espontaneidad estética sino conceptos *científicos* adecuados a su objeto, y por consiguiente, conceptos necesariamente *nuevos*, no es para pasar el arte en silencio ni para sacrificarlo a la ciencia: es sencillamente para *conocerlo* y devolverle lo que le pertenece.

(Traducción de MARY MORA RUBIO. Publicado con autorización del autor).