

MARX y PICASSO

(Notas sobre un libro de Max Raphael)

Artículo de Juan Francisco Giacobbe.
Publicado en la revista *Dinámica Social* - 1951

Es un libro denso. Denso de intención, de tendencia y de teoría. El autor se propone reordenar, o más bien dicho, reconstruir una *teoría marxista del arte*, por medio de las normas desparramadas, aquí y allá, entre el ideario social de Marx y Engels. El trabajo es arduo y difícil y se pone de manifiesto en las múltiples contradicciones y en las hondas oscuridades en las que el autor se hunde con una facilidad pasmosa.

Ante todo, el libro peca de un dogmatismo hermético y totalizante, queriendo aparecer, sin embargo, como el fruto de lo antidogmático y de lo independiente por intención y por idea.

Pero el ideario de Marx lo ata por los cuatro costados, y poco a poco, todo lo que es independencia del saber y atisbo de una filosofía verdadera, se contagia de apriorismo y de empirismo marxista.

El autor recorre, por lo mismo, la senda de su teoría, como un noble caballo atado al carro de un presupuesto pesado, que lo obliga a un ritmo lento, y aún más, que no le permite ir sino por una senda empedrada, la del marxismo, impidiéndole correr libremente entre los caminos sembrados de rocas, o entre las praderas barrosas que conducen hacia las altas metas del saber emancipado.

Y como si ello fuera poco, da la sensación que, a ese noble caballo del autor, lo han enjaezado con bridas cortas y que le han puesto en el cabezal unas grandes anteojeras, como a los caballos de los carruseles, para que no se maree si llega a mirar hacia los costados.

Pero él no lo sabe, como no lo saben los caballos disciplinados desde su nacimiento, de modo que, se cree un caballo libre, un caballo situado en la pura esencia de la realidad hípica, y llega a creer entonces que aquel caballo que va montado en pelo por un ser desnudo que se precipita hacia todas las latitudes, ése, el que es libre de rutas y libre de pesos teóricos, ése, es el caballo sometido y el caballo esclavizado.

Hay, por lo mismo, una falsedad de reflexión respecto de las posiciones vitales y de allí nacen todas las consecuencias y todos los errores que página por página llenan el libro.

En principio el autor se encarga de sintetizar cuál debería ser una teoría marxista del arte, ya que ni Marx ni Engels se encargaron de codificarla de un modo definitivo ni absoluto.

Llega a la conclusión que la problemática de tal teoría podría resumirse en tres postulados que entrañan tres problemas, y que son los siguientes:

"Primero: la función de intermediario que el mito ejerce entre la base económica y la ideología del arte".

"Segundo: la desproporción que suele presentarse entre el desenvolvimiento económico y el desenvolvimiento ideológico".

"Tercero: El 'encanto eterno' y el carácter normativo de un arte determinado (el griego por ejemplo) cuyas bases económicas han sido superadas desde hace ya mucho tiempo".

La primera parte del libro desarrolla en tres extensos capítulos los tres problemas por separado.

La sustancia de esos capítulos merecería, por la diversidad de sugerencias y de errores esenciales, un libro entero, de modo que lo sumario de esta noticia no puede encerrar el disloque

de su contenido.

El autor pretende seguir por su calle empedrada, de vez en cuando las anteojeras no le permiten ver una vuelta y ¡zas!, se mete de lleno entre los pedregales; y allí son los barquinazos y el afán de volver a la senda dogmática de su marxismo hermético, tratando de fustigar continuamente a todo lo que se halla al margen de ello con el nombre peyorativo de "dogmático".

Pues bien, todo el libro huele a fraude histórico. A fraude histórico sea desde el punto de vista marxista de una función material de la historia, o sea desde el punto de vista culturalmente occidental (para el autor la cultura se llama: "erudición burguesa"), de una historia psico-social. Ninguno de los postulados que enuncia se resuelve en una originalidad de normas ni de inventivas.

El primero, el del mito y el arte, se resuelve por puros fantasmas de elucubración positivista. Se podría decir que Raphael es el último eslabón del siglo XIX que fue por excelencia el siglo mitómano, y aún más el siglo mitófago; tuvo la manía de abolir al mito y se alimentó pura y exclusivamente de mito.

Pertenece por lo mismo por una parte a la familia de Littré y por otra a la de Freud. El primero materializa la noción del mito; el último la enquista en la psiquis y le da la característica de una neurosis centralizada en la idea fija de origen subconsciente.

Darwin literario y Spencer periodista, influyen de un modo incompleto sobre el ideario del autor, que no llega a convencer por su falta de convencimiento en su misma convicción.

Los grandes atisbos de Vico sobre el origen, evolución y realidad del mito en la sociedad no han sido ni siquiera ojeados por el autor, por ello huele a distancia de "podredumbre religiosa".

La verdad es que el mito es analizado como la bioquímica analiza a la sangre; como una parcialidad anatómica de biología carnal y no como un complemento de la vida totalizada en sus múltiples y misteriosos accidentes.

La *dialéctica materialista* que el autor a través del dogma marxista expone como el "logos" de una teoría nueva está plagada de irreverentes pasatismos, y aún más, de aristocraticismos intelectuales.

Todo ese ideario ha pertenecido hace dos siglos y medio a los fisiócratas franceses. D'Alembert y Diderot han sentado, con una argucia fundamental y una poesía perceptiva, racionalidades más verídicas y sobre todo, más realmente humanas.

Ackermann, Darwin y Spencer polemizaron con más penetración y más encono sobre las sobreestructuraciones biológicas de la sociedad, mientras que, Ardigò con un ímpetu suicida y apasionado reaccionaba contra el materialismo económico de la vida y del arte; y Lombroso y Bovio trataban de determinar por vías opuestas, las fenomenologías patológicas entre el trinomio: arte-artista-sociedad.

Es de ayer apenas, el libro reaccionario de Tolstoi sobre el arte, en el cual la virulencia del autor se encarga de drenar toda la histología del cuerpo histórico de la sociedad sin ofrecer con ello una solución.

Y de ese fraude fundamental surge el fraude de todo el sistema.

La economía entendida como una sobreestructuración material y materiada; la sociedad entendida como un fenómeno patógeno de la especie humana; el arte entendido como un rufianazgo entre la sobreestructura económica y la enfermedad social; el arte entendido, en suma, como un instrumento servicial de la política, de la religión, de la dialéctica modal de las épocas, y por lo mismo patógeno, ya el arte, de entrada, porque está más que nada al servicio económico de la burguesía (clase social que ocupa en la jerarquía de valores marxista el lugar que el diablo ocupa en todas las mitologías). El arte, deberá ser reestructurado sobre "bases científicas", y sobre principios que estén auténticamente en contra de todo lo que ha sido. No porque todo lo que ha

sido no haya estado bien, sino porque todo aquello delata de algún modo que el marxismo no es tan original como quisiera serlo, ni tan nuevo como pretende, sino que, en su protosoma, desde Aristóteles a Darwin, todos los residuos más o menos espurios se manifiestan con aire de descubrimiento y con pretensiones de revelación.

Y es por ello que al intentar el autor analizar desde un ángulo marxista la personalidad y la obra de Picasso, se mete en un abrojal de contradicciones, tan fraudulentas, que lo crucifican.

Pero ello será materia de otras consideraciones. Queda para la primera parte del libro el saldo siguiente: dogmático, contradictorio, fraudulento y... pedante.