



COMENTARIO

JORGE ALBERTO MANRIQUE

1. Que las artes revelan su medio social y el *tempo* histórico de una sociedad parece una verdad incontestable. Desde, por lo menos, los tiempos de Taine ha quedado tal cosa esclarecida. De entonces a acá la crítica enfocada en esa dirección no ha hecho sino afinar los medios para esclarecer y deslindar el contenido social de las artes, evitando (verbigracia en A. Hauser) las simplificaciones que parecían más obvias.

La utilidad de esa crítica es indudable; se establece una recíproca corriente interpretativa: la historia (a secas) ayuda a una “explicación” de las obras de arte y, en correspondencia, la historia del arte proporciona apoyos a la comprensión del fenómeno histórico y social en su totalidad. Así, hace algunos aspectos más evidentes que lo que resultaría en otra forma de investigación, detecta quizá matices que de otro modo permanecerían desapercibidos. La historia del arte se muestra, entonces, como un valioso auxiliar de la historia y de la historia social: tal vez en esta reunión —que es de historiadores y no de historiadores del arte— destacar esa su función resultaría suficiente.

2. Pensando en términos de historia del arte y de crítica de arte, sin embargo, se imponen otras reflexiones.

No coincido con la idea de Croce —que, matizada, persiste de alguna manera en estudiosos actuales— según la cual la belleza y perfección son unas solas, únicas, que se arropan en diversos vestidos formales según las épocas en que han sido creadas.

Para quien piensa así la labor del crítico es detectar el ropaje circunstancial y temporal para, una vez conocido, desecharlo y permitir de ese modo el brillo de lo eterno, bello, perfecto; y puede acontecerle que al desechar lo circunstancial se quede sin nada en las manos: habrá topado con una obra pseudoartística.

Creo firmemente que el conocimiento de las implicaciones sociales y temporales es necesario para la comprensión de la obra de arte, no nada más como un arbitrio a la manera crociana, sino porque es parte esencial de su belleza, que entiendo justamente circunstancial y temporal.

Pero si bien considero el estudio de ese contenido social como indispensable, nunca puedo considerarlo suficiente para la comprensión de la obra. Alguna vez dijo Malraux que “la obra se debe tanto a su medio como a las obras que le antecedieron”, y en esto estoy con él: porque si es cierto que en una obra podemos reconocer a la sociedad que la creó, el conocimiento de esa sociedad no basta para decirnos por qué esa obra tiene esas formas que vemos, oímos, leemos, *ésas precisamente* y no otras. Es decir, podemos encontrar la correspondencia entre la sociedad criolla novohispana del siglo XVIII y el barroco estípite que ella creó, o la que hay entre el gótico flamígero y la sociedad del “otoño de la edad media”,

pero para comprender las formas del barroco estípite y del flamígero necesitamos, además, acudir a una "historia interna" de las formas artísticas. Porque la obra se debe tanto a su momento como a su propia historia, y sólo considerando ambas cosas nos es dable sentar las bases del juego de categorías propias a un estilo o a una modalidad: y sin haber establecido en nuestra conciencia tal esquema de categorías y convenciones no veo que sea posible acercarse a una obra con probabilidades de éxito al comprenderla y juzgarla.

3. Un problema al margen, tal vez excesivo y fuera de lugar para esta reunión, pero que quizá valga la pena siquiera citar, es el de la apurada situación en que se encuentra quien abandona el esencialismo. Aceptando un relativismo o un historicismo aplicado a las obras de arte, es necesario hacerse ciertas preguntas: ¿Todas las obras que se dicen o se presentan como artísticas lo son realmente? Si no lo son ¿cómo podemos distinguir una obra artística de otra que no lo es? o, por lo menos, ¿cómo distinguir una buena obra de otra menos buena? ¿Cómo decir que Velázquez es superior a otros pintores de su tiempo? ¿Cómo decir que es "el más grande" o "uno de los más grandes" de la historia? Y suma y sigue.

4. El objeto de estos párrafos es el de incitar a una discusión, que seguramente no nos dará soluciones puesto que nunca en discusiones de este tipo puede llegarse a ellas, pero quizá sí pueda llevarnos, a cada uno, a ver las cosas más claras a partir de planteamientos que no eran los nuestros iniciales. Así, pues, y pensando en la mutua ayuda que historia e historia del arte pueden darse, propongo invertir los términos de la proposición que da título a esta mesa redonda: no nos preguntemos por "el contenido social de la literatura y las artes", sino hagámoslo más bien por "el contenido literario y artístico de la sociedad". Porque si bien es cierto que una sociedad responde a las condiciones materiales que la sustentan, tampoco creo que se deba sólo a eso. Toda sociedad es un proyecto de vida (siempre frustrado, porque a ella se superpondrá otra sociedad diferente; o siempre logrado, si se quiere, puesto que toda sociedad se debe, y no puede no deberse, a la anterior); y como tal proyecto responde también a una vida imaginada. Podemos decir que la realidad copia a la imaginación. De alguna manera una sociedad se inventa a sí misma, y lo hace respecto a unos ideales, unas fobias, unos descos, unos temores: éstos son los que en forma excelente se manifiestan en la filosofía, en la literatura, en las artes. ¿Por qué no nos empeñamos en descifrar de qué manera una sociedad consigue adecuarse a su arte?