

**UNIVERSIDAD CENTRAL DE LAS VILLAS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CUBA**



**TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO CIÉNTÍFICO
DE DOCTORA EN CIENCIAS FILOSÓFICAS.**

TÍTULO

***LA ESTÉTICA DE LA LIBERTAD Y SU EXPRESIÓN
EN CINTIO VITIER.***

AUTORA

M Sc. Marilys Marrero Fernández.

TUTOR

Dr. Miguel Rojas Gómez.

Santa Clara, 2006

Introducción.....	1-8
Capítulo 1. Presupuestos teóricos en la construcción de una estética de la libertad.	9-67
1.1 Principales manifestaciones histórico-teóricas en la construcción de una estética de la libertad.	9-51
1.1.1 El objeto de la estética.....	9-14
1.1.2 Antecedentes de la estética de la libertad: del Pensamiento Grecolatino al Renacimiento.....	14-20
1.1.3 La estética de la libertad en la Modernidad.....	20-35
1.1.3.1 La libertad estético artística en el marxismo.....	35-43
1.1.4 La estética contemporánea sobre la libertad.....	44-51
1.2 La polifuncionalidad del arte y la libertad.	52-65
Conclusiones.....	66-67
Capítulo 2. La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.	68-141
2.1 Las fuentes del pensamiento de Cintio Vitier sobre la libertad.	68-89
2.1.1 Formación humanista.....	68 -73
2.1.2 Su filosofía cristiana y la concepción de la libertad.....	73-80
2.1.3 La asunción del pensamiento martiano en torno a la libertad	80-89
2.2 La búsqueda y construcción de una estética de la libertad.....	89-107
2.2.1 Período de formación: primeras expresiones de la estética de la libertad.....	90-96
2.2.2 Lo cubano en la poesía y la estética de la libertad.....	96-103
2.2.3 La estética de la libertad como estética abierta.....	103-107

ÍNDICE

PÁGINAS

2.3 Las funciones del arte en la conformación de una estética de la libertad.....	107-141
2.3.1 Funciones estéticas del arte.....	108-123
2.3.1.1 Función estética.....	108-113
2.3.1.2 Función creadora.....	114-118
2.3.1.3 Función comunicativa.....	118-123
2.3.2 Funciones extraestéticas.....	123-139
2.3.2.1 Función religiosa.....	123-125
2.3.2.2 Función educativa.....	125-127
2.3.2.3 Función ético moralizante.....	127-130
2.3.2.4 Función histórica.....	130-133
2.3.2.5 Función ideológico política.....	133-139
Conclusiones.....	139-141
Conclusiones Generales.....	142-144
Recomendaciones.....	145
Bibliografía.....	146-165

Una estética y una teoría del arte emancipatorias renuevan sus propuestas para plantear, a partir de múltiples enfoques y de una gran dispersión conceptual y epistemológica, la necesidad de rescatar su contenido estético, valorativo y humano, a pesar de los cuestionamientos de muchos estetas y críticos de arte sobre su inutilidad, sobre la crisis o la muerte del arte y de la estética; son propuestas que reclaman una redefinición de su objeto de estudio a partir de los cambios de paradigmas, y de la concepción de “lo estético” como categoría central, si se toma en consideración la transdisciplinariedad que caracteriza el pensamiento complejo, como una alternativa.

No es posible valorar las manifestaciones actuales del arte sin tener en cuenta el mundo manipulado y en crisis en que se vive a nivel global, de ahí las dudas de muchos pensadores sobre su existencia y finalidad; el capitalismo ha mercantilizado la obra de arte tras un falso disfraz de estetizar la vida cotidiana, tratando de aislar al arte y al artista de su comunidad, para impedir el cumplimiento de sus funciones, al darle mayor importancia a su valor de cambio como consumo individual, que a sus valores estéticos. Es un mercado consumidor, económicamente poderoso, conducido por intereses comerciales que necesita renovar la oferta, inventando modas transitorias que desnaturalizan la creación estética y sus funciones.

Se asume así el estudio del tema sobre la estética de la libertad como una tendencia propia de la Modernidad, y como una alternativa emancipatoria para la postmodernidad, y en especial, su expresión en el pensamiento del escritor cubano Cintio Vitier.

En la etapa actual los estudios teóricos sobre la Estética y sus categorías, y sobre la redefinición de su objeto de estudio, son fuentes de innumerables polémicas y diversidad de opiniones por parte de la comunidad científica, enfoque asumido recientemente por los estudios del pensamiento complejo, especialmente en la estética de la complejidad, pues en opinión de Denise Najmanovich, “Toda nuestra tradición ha relegado las cuestiones estéticas a un problema de lo bonito, o lo bello, y no se ha preocupado por la importancia de la forma en el significado”¹.

¹ Cfr, Denise Najmanovich: “Pensamiento en red: hacia una estética-ética de la producción intelectual”, en, Machado C, Andrés, “La complejidad mantiene la diferencia... pero reconecta”, www.cubarte.com, 2006.

A través de la trayectoria del pensamiento estético occidental, el estudio de la categoría *libertad* se ha revelado como una tendencia en íntima relación con los principios emancipatorios de proyectos artísticos y culturales duraderos, ante la necesidad de rescatar la racionalidad frente al desorden e irracionalidad impuestos al mundo por el pensamiento enajenador y por la globalización neoliberal. Es por ello que sus expresiones constituyen una alternativa en los estudios estéticos frente a las propuestas del discurso postmoderno de pensamiento único totalizador, cuyo contenido disuelve la idea de la emancipación humana y de la libertad.

Atendiendo a estas tesis ideoestéticas, se considera que la significación adquirida por la categoría *libertad* en la actualidad la convierte en categoría esencial de este análisis estético en consecuencia con la polifuncionalidad del arte, evitando posiciones extremas tanto de hiperpolitización como de desideologización de la obra artística. En el sistema de la cultura, el arte en su carácter polifuncional, puede revelar estéticamente un proceso de concientización para la praxis que contribuya a una acción transformadora como individuos en un contexto social determinado, y a la autotransformación de la personalidad.

Si son tomadas en consideración estas propuestas valorativas sobre el objeto y las funciones de la estética y del arte en la actualidad, es posible plantear una tendencia válida en estos estudios expresada mediante *la estética de libertad* como categoría, por la necesidad del creador de manifestarse artísticamente en correspondencia con esa dimensión de la libertad con tendencia a una emancipación social, y a un juego de fuerzas espirituales como componentes de la subjetividad y de la polifuncionalidad, la cual presupone una elección.

Se asume como objeto de estudio: las expresiones de la estética de la libertad en el pensamiento de Cintio Vitier.

La categoría *estética de la libertad* es una construcción teórica de la Modernidad, y se manifiesta como una tendencia en el pensamiento de algunos autores, a través de las diferentes funciones del arte, tanto en las funciones estéticas como en las extraestéticas.

Esta categoría es referida por Raymond Bayer, en su *Historia de la Estética*², (1965); los antecedentes se sitúan desde la antigüedad clásica hasta el Renacimiento a través de las relaciones entre lo bueno y lo bello, relación que conduce a la felicidad y a la libertad; las manifestaciones de esta categoría son explícitas en el pensamiento de autores clásicos a partir de la Modernidad y hasta la actualidad, las mismas son estudiadas a través de una amplia y representativa muestra.

La *estética de la libertad* se manifiesta en el pensamiento y en el discurso de una de las personalidades más aportadoras de la cultura cubana contemporánea: Cintio Vitier Bolaños (1921), destacado intelectual cuya obra desborda los géneros literarios —la poesía, la crítica, el ensayo, la novelística—; la misma se sustenta en la asunción del complejo pensamiento humanista universal, así como en el estudio sistemático de la cultura nacional. Vitier ha elaborado un discurso estético basado en el principio de la libertad de creación, y de una teoría de la cultura cubana expresada a través de la *estética de la libertad*. Las fuentes del pensamiento estético de Vitier se nutren de la cultura universal: múltiples son las influencias recibidas debido a su amplísimo cosmos cultural sobre la historia del pensamiento filosófico, literario y estético, incorporadas por la vía académica y por su afán de conocimientos a través de toda su vida; otras fuentes esenciales provienen de la tradición cristiano católica, y de la asimilación creadora del pensamiento martiano.

El pensamiento estético de Vitier se manifiesta a través de una sólida concepción de la cultura donde la poesía es expresión de la espiritualidad del pueblo cubano en su asunción de la libertad. Este proceso es condición de una necesidad: el rescate de la dignidad humana, de una posición ética y estética ante la creación; es el resultado de un proceso de compromiso y de una necesidad expresiva en constante evolución que alcanza plena madurez en su integración a la praxis revolucionaria, en la defensa de la identidad cultural cubana, como expresión de la estética de la libertad.

² Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, (Tomado de la edición de 1965 en francés), La Habana, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, 1971, p. 308.

La trascendencia del pensamiento de Cintio Vitier para los estudios del discurso estético en Cuba, constituye el fundamento básico en su selección como objeto central de esta tesis, por constituir un campo de investigación poco trabajado en los estudios estéticos de nuestro país; su pensamiento es aportador en relación con esta categoría: la libertad como necesidad presente desde sus primeros textos, manifestada en toda su obra como una estética de la libertad.

PROBLEMA CIENTÍFICO:

En la historia de la teoría estética, algunos autores han aludido o enunciado la existencia de una estética de la libertad como tendencia, refiriéndose a determinados pensadores como Shaftesbury, Schiller, Víctor Hugo y José Martí; tal libertad estética constituye además de una tendencia, una regularidad en el pensamiento estético occidental que se manifiesta también en la obra de otros pensadores, y en este sentido el pensamiento de Cintio Vitier es expresión de la misma. La complejidad de su discurso está avalada por su trayectoria artística, su formación humanista y martiana, por las múltiples preocupaciones en torno a la libertad expresadas en sus textos; por las relaciones de su concepción sobre la libertad con el arte y su materialización en una praxis creadora, la cual rebasa los límites de su poética a través de las funciones del arte. Esta problemática estética no ha sido suficientemente tratado por parte de la crítica; ello permite la formulación del siguiente problema científico: *¿Cómo se revela la estética de la libertad en el pensamiento de Cintio Vitier, si ésta posee un significado polisémico como tendencia, expresado a través de las funciones del arte?*

OBJETIVO GENERAL:

Valorar la estética de la libertad como una tendencia en la trayectoria del pensamiento estético occidental y de Cintio Vitier, a través de la polifuncionalidad del arte.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Analizar en la historia del pensamiento estético occidental, los antecedentes y las diferentes manifestaciones de la estética de la libertad como una tendencia.
2. Demostrar la existencia de una estética de la libertad en el pensamiento de Cintio Vitier, mediante la significación polisémica de esta categoría.
3. Argumentar las diferentes expresiones que adquiere la estética de la libertad en Cintio Vitier, a través de la polifuncionalidad de la obra de arte.

HIPÓTESIS:

1. Existe a lo largo de la historia del pensamiento estético una categoría, presente como tendencia a partir de la Modernidad: la estética de la libertad.
2. En Cintio Vitier las expresiones de esta categoría articulan los distintos géneros de su obra, en correspondencia con las funciones del arte.

APORTES FUNDAMENTALES Y NOVEDAD.

Se pretende con los resultados de esta investigación, contribuir al análisis y a las valoraciones relacionadas con el estudio del discurso estético contemporáneo, en especial en la reconstrucción teórica de la trayectoria de la categoría *estética de la libertad*, como una construcción teórica de la Modernidad, la cual alcanza sus expresiones a través de las funciones del arte. La misma sólo es referida por algunas teorías de la estética contemporánea, y en esta investigación se reformulan además, sus antecedentes teóricos e históricos a partir de sus fundamentos estéticos, en la trayectoria del pensamiento occidental y universal contemporáneo. Ello se constata en el análisis bibliográfico realizado, el que demuestra el interés de los estudios sobre la Estética en sus relaciones con la libertad en su sentido polisémico, en autores de disímiles orientaciones y tendencias ideoestéticas.

Unido a ello, se aborda el estudio de la categoría en el pensamiento de Cintio Vitier, a partir de sus fuentes teóricas, de su incorporación a la praxis revolucionaria, y en especial las expresiones de la *estética de la libertad* en su discurso a través de las funciones del

arte; análisis estéticos no realizados con anterioridad en los estudios sobre el tema, si se toma en consideración los presupuestos del pensamiento complejo.

La novedad reside esencialmente, en el estudio de la trayectoria teórico-histórica de la categoría estudiada en la historia del pensamiento estético universal a partir de la consulta bibliográfica realizada desde un enfoque teórico, basado en la transdisciplinariedad como expresión de la teoría estética de la complejidad, corriente filosófica contemporánea que establece una red de redes del conocimiento donde todos los juicios teóricos se encuentran en interrelación.

En cuanto al estudio del discurso estético cubano, es este un tema aún en génesis, en particular el tema de la libertad estética en el pensamiento y en la praxis del escritor Cintio Vitier. Si bien, investigadores como Enrique Sainz, Jorge Luis Arcos, Abel Prieto, y otros autores citados, se han dedicado al estudio de su obra en diferentes temáticas y géneros literarios, no se ha encontrado en los registros de las bibliotecas del país, ni de los principales Centros de Investigación, pesquisas sobre el discurso estético sobre la libertad en el pensamiento de Vitier.

En el ámbito de las disciplinas académicas, Cintio Vitier es un escritor paradigmático, objeto de estudio en las diversas Carreras Humanísticas, y en este sentido, los resultados de este trabajo deben ser empleados como un texto para el acceso al discurso estético y literario del escritor por su contribución a una estética de la libertad, y a una propuesta emancipatoria de la cultura nacional a través de las funciones del arte; el mismo abarca el análisis de todos sus textos publicados, los que son citados en la bibliografía que se relaciona en esta investigación, aplicables tanto en enseñanza general, universitaria y postgraduada, y en las distintas Disciplinas literarias y estéticas de los diferentes planes de estudio.

METODOLOGÍA:

La selección de los métodos en una investigación sobre el discurso estético es una tarea multidisciplinaria, dado la incidencia metodológica que los enfoques actuales de la Estética, la Semiótica y la Sociología tienen en los presupuestos conceptuales de una

INTRODUCCIÓN

investigación de este tipo, unido al aparato conceptual epistemológico de las ciencias. La Estética, en particular, ha asumido los nuevos enfoques del arte, el semiótico y el sociológico, entre otros, si tenemos en cuenta que los estudios actuales de esta ciencia se enfocan a partir de la teoría de la estética de la complejidad.

Empleamos además, los siguientes métodos: el método de la unidad de lo histórico y lo lógico presente en el análisis del objeto, y sus relaciones con el contexto histórico del pensamiento estético en la reconstrucción de la estética de la libertad en los diferentes estadios de desarrollo; los métodos analítico-sintético, inductivo-deductivo, para llegar a valoraciones, argumentaciones y generalización en el contenido y procesamiento de la información científica; el análisis bibliográfico en la localización y el examen de los textos incluidos en la bibliografía, especialmente los conceptos relacionados con la categoría objeto de estudio y en la aplicación de esta metodología al análisis de la documentación para conocer cómo se expresa la trayectoria de la categoría libertad en el pensamiento estético universal, y cómo es asumida por Vitier.

ESTRUCTURA:

El texto científico está estructurado en dos capítulos: el primero contiene las propuestas teóricas que sitúan el fundamento —teórico-metodológico y estético— necesario para la reconstrucción de la estética de la libertad como tendencia en el pensamiento occidental, y el segundo, contiene todo el proceso de análisis de la estética de la libertad como una tendencia en el pensamiento de Cintio Vitier.

En el Capítulo 1, los análisis realizados desde el pensamiento grecolatino hasta el Renacimiento, constituyen los antecedentes de las relaciones de la libertad con la categoría estética de lo bello, y con el bien como categoría ética. El centro del análisis se sitúa en las expresiones de la estética de la libertad como una categoría que se construye en la Modernidad, se manifiesta en el pensamiento estético contemporáneo de varios autores como una tendencia, específicamente las relaciones libertad-belleza en el pensamiento clásico alemán, la responsabilidad del Estado en la concepción de un hombre estético, y la importancia de la educación como vía para alcanzar la libertad;

INTRODUCCIÓN

tendencia que es asumida por el pensamiento marxista en las relaciones libertad-necesidad para la creación, y su materialización en la actividad artística y creativa.

Es así que la categoría estudiada se expresa a través de su contenido polisémico, no sólo como libertad para la creación, sino en su significado ideológico político en las transformaciones humanas, significados que se revelan a través de las diferentes funciones del arte. Estas son abordadas teniendo en cuenta las funciones propiamente estéticas, y las extraestéticas, por constituir fuentes de enriquecimiento del universo estético y artístico.

Estas bases teóricas constituyen las fuentes de la estética de la libertad en Cintio Vitier debido a su formación humanista y a su pensamiento complejo. Esta problemática es abordada en el Capítulo 2, en él se analiza el contenido de la estética de la libertad a partir de dicha formación, especialmente del cristianismo católico y del pensamiento de José Martí, unido a su vinculación con la praxis revolucionaria en el contexto contemporáneo. Este estudio es realizado a través del examen de la trayectoria de su discurso en las diferentes etapas de la creación desde la década de 1940 hasta la actualidad, en la búsqueda y definición de la estética de la libertad, en constante evolución y madurez intelectual. Finalmente, se analiza cómo se manifiestan las funciones del arte en su obra como vías de expresión de la estética de la libertad, tanto de las funciones propiamente estéticas como en las extraestéticas, imbricadas en la complejidad de su discurso estético.

**Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.**

**1.1 Principales manifestaciones histórico-teóricas en la conformación
de la estética de la libertad.**

1.1.1 El objeto de la estética.

En su trayectoria histórico-teórica, una de las tareas fundamentales de la Estética como ciencia ha sido precisar el contenido de sus categorías; su objeto de estudio situado en la categoría de lo bello, ha motivado diversas reflexiones estéticas en la cultura occidental en la trayectoria de su desarrollo. A partir de esta relación peculiar entre el sujeto y el objeto, el tratamiento de “lo bello” ha estado marcado por posiciones que han oscilado entre el objetivismo y el subjetivismo, en la medida en que se haya privilegiado uno de los componentes de la anterior relación.

Teniendo en cuenta el cambio que se manifiesta a partir de la Modernidad en la concepción de lo bello, las tendencias de los estudios estéticos contemporáneos sitúan el origen de la modernidad estética a partir de la obra de Charles Baudelaire¹ y de su teoría del arte, desplegado más tarde en los movimientos de vanguardia, especialmente por el surrealismo. En la Modernidad, algunos enjuiciamientos sobre el concepto tradicional de lo bello han desplazado la concepción del objeto tradicional de la estética hacia la categoría de “lo estético”², de ahí que Guillaume Apollinaire exclamara en su estudio sobre el Cubismo, *“la belleza, ese monstruo, no es eterno.”*³

Adolfo Sánchez Vázquez en su *Invitación a la estética* (1992) reflexiona sobre el desplazamiento, en su opinión, del objeto de estudio de la estética como ciencia: “Si la Estética no puede dejar de tener presente la historia real y si otros valores estéticos desplazan al de lo bello, no puede hacer de este su objeto central [...]. La Estética no

¹ Cfr, Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit, p. 296. “En las *Curiosidades Estéticas*, Baudelaire expone su concepción de la belleza, a propósito de los criterios de salones y exposiciones. [...] [Según Baudelaire] La belleza es multiforme. La belleza absoluta y eterna, en efecto, no existe o al menos no puede considerarse sino como una abstracción de diferentes bellezas.”

² , Adolfo Sánchez Vázquez: *Invitación a la Estética*, México, DF, Editorial Grijalbo, 1992, p. 50.

³ Cfr, Guillaume Apollinaire: *Méditations esthétiques, les peintres cubistes*, en Micheli, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1973, p. 436.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

puede definirse como la ciencia de lo bello.”⁴ En coincidencia con esta tesis, muchos teóricos de la Estética la conciben, en su evolución universal e histórica, como la teoría general de lo estético; concepción que es considerada como una conquista de la sensibilidad estética contemporánea, al retomar determinados presupuestos estéticos formulados en el siglo XX, en especial las propuestas de Jan Mukařovský⁵ sobre el significado de lo estético, de Mijail Bajtin⁶ por el carácter dialógico de la recepción artística y de Umberto Eco⁷ por su concepto de “obra abierta”, entre otros teóricos.

Se asume así la tesis sobre la Estética que no la identifica exclusivamente con su enfoque tradicional como teoría de lo bello, ni por lo artístico escindido de lo estético⁸; sino, asumido en toda su complejidad y totalidad, como *estética abierta*⁹, al interrelacionarse lo estético con lo extraestético, lo artístico con lo extrartístico, ya que las funciones extraestéticas constituyen fuentes para la creación, y se encuentran presentes de manera indisoluble en el producto artístico dado su complejo entramado, si se acepta que el arte no se agota en lo estético, ni lo estético en el arte, por su enfoque transdisciplinar y complejo.

La Estética, como totalidad, al ocuparse teóricamente del arte, de sus manifestaciones y de las experiencias del hombre en su relación con éste, tiene la misión, en esta reflexión

⁴ Adolfo Sánchez Vázquez: ed. cit., p.51.

⁵ Jan Mukařovský: *Escritos de estética y Semiótica del Arte*, selección, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Lloved, traducción de Anna Anthony-Visová, Barcelona, Editorial Gustavo Gili. S. A., 1977, p.145.

⁶ Mijail, Bajtin: “El problema de los géneros discursivos”, *El método formal de los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994.

⁷ Umberto Eco: “El problema de la obra abierta”, en Eco, Umberto, *La definición del arte*, Traducción de R. de la Iglesia, Primera edición en Italia, 1968, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S.A. , 1980, p.157.

⁸ José M Ubals Álvarez: “Educación estética y educación artística: un diálogo no agotado desde la infinitud cercana”, en <http://www.monografia.com> , 2005. “Lo estético es la categoría con la que se designa la relación sujeto-sujeto en un contexto sociocultural determinado, que es capaz de exponer: 1. El carácter totalitario de los entornos posibles - humanamente hablando - al poder recepcionar su congregación con el todo y contener los gérmenes potenciales de lo que luego se conciben como los principios, conceptos, categorías, leyes y regularidades del dominio estético de la realidad. 2. La síntesis del espíritu humano, que percibe sensorialmente su estado trascendental constitutivo. 3. Un nivel de relación valorativa que permite que los universos (la naturaleza, la sociedad, el hombre y el arte) con los que trabaja se vean sustancial e integralmente reflejados en cada una de las concretitudes de lo real.”

⁹ Umberto Eco: “El problema de la obra abierta”, en Eco, Umberto, *La definición del arte*, ed. cit. p.157.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

sobre la creación, del esclarecimiento de los conceptos implicados en los juicios críticos. Resulta pertinente la opinión de Natividad N. Medero en su estudio sobre la reconstrucción del objeto de la Estética cuando expresa en el texto “Teoría estética y arte, una polémica axiológica contemporánea”:

Todo parece indicar que han caducado determinados conceptos y nociones desbordados por la propia evolución de la praxis humana, y de lo que se trata es de redefinir y refuncionalizar los marcos de reflexión. Asumir el desarrollo de nuevas direcciones valorativas en el terreno artístico, de que estas incorporen dimensiones axiológicas otrora marginadas por la égida de lo bello, permitirán un acercamiento más versado al hombre real y a sus experiencias vivenciales. Para encontrar el verdadero sentido a lo estético y a lo artístico.¹⁰

En consecuencia con el anterior presupuesto, la libertad¹¹ en sus relaciones y manifestaciones con lo estético, puede expresarse a través de “una estética de la libertad, la cual presupone una libertad estética.”¹² En la trayectoria del pensamiento estético occidental, algunos pensadores¹³ valoran la importancia y la eficacia de la estética por las relaciones que se establecen entre el arte y la libertad en su significado estético, y en las formas de revelarse a través de las funciones del arte. Esta ciencia, en su concepción sobre la libertad, ha evolucionado en correspondencia con las épocas y sociedades concretas, paralela al progreso que ha alcanzado la conciencia de la libertad en el hombre, sobre la cultura y el arte.

¹⁰ Natividad Norma Medero Hernández: “Teoría estética y arte, una polémica axiológica contemporánea”, www.ideasapiens.com, 2003.

¹¹ Carlos Marx: *El Capital*, capítulo. 48, Volumen III, La Habana, Editora Revolucionaria, 1967. “El reino de la libertad solo empieza allí donde termina el trabajo impuesto por la necesidad y por la coacción de los fines externos [...] Al otro lado de sus fronteras comienza el despliegue de las fuerzas humanas que se considera como fin en sí, el verdadero reino de la libertad, que solo puede florecer tomando como base aquel reino de la necesidad.”

¹² Miguel Rojas: “La estética de la libertad y la libertad estética en José Martí”, en *ISLAS*, Revista de la Universidad Central de Las Villas, a. 45, n. 136, abril-junio, 2003, p. 116. “[Martí] de este modo se pronunciaba, en continuidad de apertura, por una nueva estética, una estética de la libertad que implicase una libertad estética.”

¹³ Theodor W Adorno: *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Editorial Ariel, 1970, p. 80.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

A partir de la Modernidad, en el pensamiento clásico alemán la reflexión antropológica sobre la libertad¹⁴ ocupa el centro de los estudios epistemológicos y estéticos de filósofos como I. Kant, F. Schiller, J.G.F. Hegel y F.W.J. Schelling, entre los fundamentales. I. Kant expresó que el hombre, en la medida en que se acerca a la perfección, se hace más libre; F. Schiller identificó la libertad con la belleza en la propuesta de un hombre y de un Estado estéticos; Hegel reflexionó en todos sus textos sobre la libertad, y al respecto expresó: “Pensar es no comportarse como un yo abstracto. En el pensamiento yo soy libre, porque no soy en otro, sino que permanezco en mi mismo”¹⁵; en su *Fenomenología del espíritu* (1804), expone como idea central la relación de la libertad con el conocimiento en su carácter liberador, y en su obra póstuma publicada por sus discípulos, *Lecciones de Estética* (1835), reconoce la creación artística como un producto de la libertad, la cual se eleva en la búsqueda de la verdad, en la “búsqueda de dios”, de los más hondos intereses de la naturaleza humana en su actividad reflexiva al concebir la libertad como supremo destino del espíritu.

F.W.J. Schelling, en 1809 dedica un texto al estudio de las relaciones de la libertad con la necesidad como esencia humana, *Investigaciones sobre la esencia de la libertad y los objetos a ella relacionados*¹⁶; para Schelling la libertad surge de una necesidad interior de ser libre, no de una obligación, libertad que en lo simbólico se identifica con la luz, y en lo ético con el bien.

Es por ello que para muchos de los pensadores estudiados, la conciencia de la libertad y la conciencia estética se identifican. Por su contenido ideoestético, estas tesis se expresan como una tendencia en el pensamiento estético de algunos teóricos en la *estética de la libertad*, como un constructo de la Modernidad en el plano de “lo estético”, donde la categoría libertad presupone una concepción estética en su totalidad —en el

¹⁴ Zayra Rodríguez U: Prólogo a, Hegel, J. G. F *Fenomenología del Espíritu*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1972.

¹⁵ J. G. F. Hegel: *Fenomenología del Espíritu*, ed. cit., p. 121.

¹⁶ F.W.J Schelling: *Investigaciones Filosóficas sobre la Esencia de la Libertad Humana y los Objetos a ella Relacionados*. (1ra edición en alemán 1809). Edición bilingüe alemán español, Barcelona, Editorial del Hombre, 1989.

***Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.***

arte, en la naturaleza, en la técnica, en la industria, en la vida diaria—, la cual estimula las transformaciones del individuo y su pensamiento emancipatorio.

Constituye un esencial presupuesto teórico-metodológico para esta categoría, la relación entre la estética y la libertad por sus implicaciones en el proceso de la creación artística, como necesidad y posibilidad de elección en la creación; primero, en sus relaciones histórico-culturales, y segundo por los vínculos específicos de la libertad de creación con la necesidad de expresión, y sus manifestaciones en la praxis creativa.

Carlos Marx y algunos estudiosos de su pensamiento estético, valoran la esencia de estas relaciones a partir de la creación de una nueva realidad en la obra artística y de su objetivación, por ser esta una actividad de un carácter eminentemente libre, expresión de las necesidades del artista que no ignora el compromiso social. Las tesis expuestas por Marx y por Engels en sus textos filosóficos, y en sus cartas generaron múltiples interpretaciones en relación con la libertad y la creación, en sus diferentes maneras de manifestarse, no sólo entre los marxistas denominados *ortodoxos* o los *heterodoxos*, sino entre pensadores de diversas tendencias filosóficas contemporáneas.

La selección de la categoría *estética de la libertad*, en este estudio, se expresa como tendencia en algunos pensadores a partir del contenido estético enunciado anteriormente sobre la categoría *libertad*; como principio de creación a partir de la Modernidad, al asumir la libertad como objetivación artística y manifestación de la vida social del hombre, de su realización humana en su sentido reflexivo sobre el arte y la creación de valores estéticos y de su polifuncionalidad, cuyo antecedente se encuentra en la conocida *poiesis* griega.

El término *estética de la libertad*, como se explicó en la Introducción, es empleado por el reconocido esteta francés Raymond Bayer en su clásico texto *Historia de la Estética*, (1965), al calificar la estética de F. Schiller como “*estética de la libertad*”¹⁷, porque en él la libertad no se concreta solo a la elección personal y libre en la creación, sino porque la libertad se expresa como tendencia del pensamiento estético y ético, para la realización y el mejoramiento humano como temática principal; también alude a ella para

¹⁷ Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit., p. 308.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

explicar las tendencias estéticas del pensamiento de autores como el inglés del siglo XVIII, Anthony Ashley Cooper (Conde Shaftesbury)¹⁸, y sobre el escritor francés símbolo del romanticismo, Víctor Hugo.¹⁹

En el plano teórico se destacan en el siglo XIX las tesis estética propuesta por Hegel²⁰ sobre las relaciones de la creación artística con la libertad, las que constituyen un paradigma teórico de inestimable valor al situar la esencia del arte en la libertad, además de la significación que le otorga a esta temática la estética marxista y otras estéticas contemporáneas.

1.1.2 Antecedentes de la estética de la libertad: del Pensamiento Grecolatino al Renacimiento.

En la trayectoria histórica del pensamiento estético occidental, es en las creaciones prehistóricas donde los críticos del arte sitúan los antecedentes de las relaciones de la libertad con la belleza y con la creación, en la denominada “*aurora de la conciencia estética*”²¹; primeras manifestaciones de la creación artística consideradas como actividad intelectual porque “*el artista*”²² —en opinión de Bayer—, se concede cierta libertad para desarrollar su creación, de ahí su carácter libre.

Refiere la bibliografía especializada sobre historia de la estética en la antigüedad, que con anterioridad a la madurez alcanzada por el pensamiento platónico en sus reflexiones estéticas sobre la belleza, las manifestaciones del arte griego reseñan los vínculos que se establecieron entre la belleza y la necesidad de un canon en la libertad de creación; en este sentido es de interés destacar el pensamiento de Hesiodo²³, al plantear que *lo bello es humano*, y en ver las relaciones entre *el bien* y *la belleza*.

Los textos homéricos relacionan la belleza moral (*agathós*) con el bien; la existencia de un campo moral que se expresa a través de lo bello: bello es todo aquello que hace o

¹⁸ Ibidem, p. 217.

¹⁹ Ibidem, p. 273.

²⁰ G.W.F Hegel: *Estética*. (2da edición en español), Madrid, Ediciones Gredos, 1908.

²¹ Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit., p. 9.

²² Ídem.

²³ Ibidem, p. 23.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

expresa el ideal de un hombre honesto, es el decoro en la concepción griega. Es la Escuela poética de los líricos eróticos la que expresa la identidad de lo bello con lo justo, al enunciar que aquello que no es más que bello, lo es únicamente para los ojos; pero lo que es bueno, se convierte en el mismo instante en algo bello. En esta línea de pensamiento se manifiestan los heroicos, quienes también vinculan lo bello con el bien, al decir que es el bien quien se liga a lo bello, y se exterioriza en la belleza. Para los heroicos, el concepto del bien unido al de la belleza se expresa en todos los ámbitos de los actos humanos; jerarquizan el bien en una escala: el primer bien es la salud, el segundo la belleza y el tercero, la bondad. En este grupo de poetas, los trágicos —Esquilo y Sófocles— introducen, junto a la exacerbación de lo elegíaco, el concepto de la grandeza humana; con ello amplían el concepto de lo bello, asociado a lo moral y al deber. Estas son las primeras expresiones de las relaciones entre lo estético y lo ético, lo bello en identidad con la bondad y con el bien.

En Sócrates, *la kalokagathia*²⁴ es expresión del concepto moral y estético que funde la belleza con el bien; los individuos que poseen un valor moral, manifiestan a la vez belleza en sus actos; la belleza es belleza moral, no solo física. Es en esta concepción griega de *kalokagathia* donde están fundidos la belleza y el bien, presentes en el pensamiento grecolatino, especialmente en los diálogos socráticos de Platón, en las obras de Aristóteles y en el pensamiento de los estoicos.

Platón en *Hipias mayor*, se interroga sobre la esencia de lo bello, lo que es “bello en sí” y “lo absolutamente bello”, la relatividad de la belleza y lo bello como placer. A través del diálogo de Sócrates con el erudito Hipias sobre *qué es lo bello*, expresa: “—Nuestro hombre no te pregunta por lo que es bello, sino qué es lo bello.”²⁵ Platón enfatiza las concepciones socráticas en las relaciones de la belleza, el bien y la utilidad en función de lo que es beneficioso para el hombre, esencialmente para el espíritu; el artista inspirado por Dios es el medio, y el arte una mimesis —representación— de la realidad. Como es conocido en *El Banquete* plantea las relaciones de la belleza con el amor; el amor es

²⁴ Platón, “*Hipias Mayor*”, *Diálogos de Platón*, Vigésima edición, México, D.F., Ediciones Porrúa, 1991, p.123.

²⁵ *Diálogos de Platón*, ed. cit., p. 233.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

siempre un deseo: el deseo de lo bello. La idea de que lo bello se hace universal, por sus relaciones con el bien y con lo verdadero nos acerca a los antecedentes de las relaciones de lo bello con la libertad. En el *Timeo o de la Naturaleza*, bajo la influencia de los pitagóricos, la sociedad y el Estado están regidas por un orden como regularidad, lo que conlleva a la armonía platónica en el alma y en el Estado; es en el bien donde se funden las virtudes esenciales: el valor, la prudencia y la justicia, y es en la unidad, en la originalidad y en la proporción donde se encuentra la belleza.²⁶

El pensamiento de Aristóteles es diferente al de Platón en relación con los principios intelectuales de la creación, de ahí las reglas que establece para la misma; al bien y a la belleza le atribuye una finalidad. Para Aristóteles, la experiencia del hombre proviene de la memoria y de la necesidad como causa cooperante, sin las cuales el hombre no puede vivir. Continúa en ruptura con la línea platónica en la relación entre lo bello, el bien y lo útil. Lo bello es esencialmente ético, le llamó *la belleza mora*²⁷; para Aristóteles, no hay un bien único, existe el bien práctico que se desarrolla en la acción del hombre, en su actividad; la virtud trasciende así a lo bello y al bien. El bien moral se aproxima a lo bello en su medida y armonía, y en su *eudomónia*; expresa en su *Metafísica*²⁸ que el principio del conocimiento y del movimiento de muchas cosas están en una unidad de lo bueno y de lo bello; idea reafirmada en su *Poética* cuando expresa que “la belleza es un problema de tamaño y orden.”²⁹

Refiere Bayer en su clásico texto, que para Crisipo³⁰, el bien equivale a lo bello, retomando así toda la tradición del pensamiento griego: el objetivo del hombre debe estar en alcanzar el orden, cuyo significado es la belleza; la moral estoica es estética, y la doctrina sobre el bien es equivalente a la belleza; el conocimiento es el bien que conduce a la libertad, el cual se relacionan con nociones estéticas y éticas, elitistas para aquella

²⁶ *Timeo o de la naturaleza*, edición electrónica en pdf, www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, p. 52.

²⁷ Aristóteles, *Moral, Eudemos. Tres tratados de ética*, Buenos Aires, Librería “El Ateneo”, 1950, p. 167.

²⁸ *Metafísica*, edición electrónica en pdf, www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, p.4.

²⁹ *Poética*, edición electrónica en pdf, www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, p.9.

³⁰ Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit. p. 69.

**Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.**

sociedad, por supuesto. Son estas las iniciales relaciones de la ética con las ideas estéticas, las que conducen a argumentar la tesis de las relaciones implícitas de la libertad con la belleza, a través de las mediaciones prístinas con el bien, como categoría ética.

En la trayectoria del pensamiento estético medieval, las concepciones neoplatónicas y neoaristotélicas continuarán en sus diferentes interpretaciones, aplicaciones o manquedades; un ejemplo de ello es citado por Umberto Eco en sus estudios sobre la cultura medieval al expresar: “[...] las metafísicas neoplatónicas de la energía luminosa estaban en relación no casual con las realizaciones de los maestros cristalers y de los constructores de catedrales.”³¹ Por su valor simbólico espiritual, la estética neoplatónica fue asumida por el cristianismo: la búsqueda del *nous* en el placer intelectual, y la libertad en su carácter de *liber arbitrio*; es decir, la subordinación a la voluntad divina en la opción por el bien o por el mal. Hasta el siglo IX, desde los gnósticos hasta San Agustín, la idea esencial es la justificación de la fe.

En esta irregular trayectoria del escolasticismo no se puede soslayar el pensamiento de Hugo de San Víctor y de Tomás de Aquino. En la obra *Didascalicon*, Hugo de San Víctor aborda la temática de la libertad de creación debido al libre arbitrio del artista, de acuerdo con la voluntad suprema de Dios; al final la obra es creada por voluntad divina, el artista es intérprete de la naturaleza y de Dios, tesis contenidas en las fases de la vida contemplativa formuladas por él.

En Tomás de Aquino la doctrina del arte sigue la línea clásica; en *Suma Teológica* (*Summa Theologiae*) expresa que el objeto de la voluntad es el fin, y que el bien para el logro de la felicidad se expresa mediante la justicia; por ello refiere que la libertad se manifiesta en la capacidad para escoger el bien. Las formas, según Tomás de Aquino, son creadas por Dios, y ofrecen el conocimiento del objeto. Define el bien como aquello que todos los hombres desean, y el deseo como la apetencia donde participa lo bello, a través de un juicio racional. En su neoaristotelismo, el bien y lo bello se identifican en el

³¹ Umberto Eco: “Historiografía medieval y estética teórica”, en Eco, Umberto, *La definición del arte*, ed. cit., p.102.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

nexo con el sujeto y se conservan en la memoria. En su obra ofrece varias definiciones de lo bello como perfección, armonía y claridad; lo bello que place sin deseo.

En su concepto, el juicio es criterio estético de valor, ya que los objetos gustan o no, debido a una sensación visual; la vista es para él, el sentido estético por excelencia, la cual junto al oído produce impresiones estéticas.³² El arte es virtud, y lo importante es su utilidad como obra artística y como creación divina; lo bello es atributo de la verdad y del valor moral. Reconoce lo subjetivo en la apreciación de lo bello, al expresar cómo ciertos objetos nos agradan y otros no, ya que esta sensación causada por determinados objetos tienen su explicación en determinadas facultades del individuo.

En la Edad Media la creación artística se subordinó a la teología; se ha demostrado en los actuales estudios historiográficos que el pensamiento estético medieval tuvo una fisonomía propia a través del cual se ha reconstruido toda la cultura medieval. El arte es virtud, pero virtud divina, no humana; la creación artística no es libre, los juicios estéticos responden a intenciones teológicas, normativas y subordinados a un fin: la obediencia divina y la salvación. Constituye un ejemplo las últimas sesiones del Concilio de Trento,³³ las que expresaron la voluntad de regular el contenido de las imágenes religiosas y el derecho al libre albedrío.

Entre los artistas que transitan del gótico al prerrenacimiento, Giotto constituye una síntesis y una apertura al humanismo renacentista, por sus valores espirituales y el encuentro de sus figuras con la naturaleza, apertura que se manifiesta resueltamente en la obra de otro gran creador del primer Renacimiento, Sandro Boticelli, heredero del humanismo anunciado por el giottismo.

La visión de la cultura y de la libertad en el arte a partir del Renacimiento³⁴ se distingue por su humanismo y carácter autónomo; en este período el arte se independiza de la

³² Cfr. Santo Tomás, *Suma teológica II*. qu. 91 at. 2, ad 2., R. Bayer, *Historia de la Estética*, ed. cit. p. 89. "*Pulcra dicuntur quae visu placent.*"

³³ Cfr. Umberto Eco: "Historiografía medieval y estética teórica", en Eco, Umberto, *La definición del arte*, ed. cit. p. 102.

³⁴ Arnold Hauser., *Historia social de la literatura y el arte*, La Habana, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, 1968, p. 280. "[...] Aún hoy ambos campos ensalzan el Renacimiento como la gran lucha de la razón por la

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

tutela teológica —en lo fundamental—, se descubre al individuo, se redescubre la belleza en su concepción clásica. La estética adquiere carácter de perfección, se manifiesta un enriquecimiento de la libertad de creación y de la imaginación, y alcanza singular relieve la personalidad del artista. La estética del Renacimiento italiano del siglo XVI evoluciona del *individuo* hacia el hombre *universal*, simbolizado éste en artistas como Leonardo da Vinci. En el pensamiento estético de este *titán del Renacimiento*³⁵ se abre un nuevo capítulo sobre la libertad en la estética: el artista se da cuenta de la libertad que necesita para crear: “Al artista se le presentan dos posibilidades en la creación, la imitación de la naturaleza o la sustitución de un ideal en la realidad.”³⁶

Estas tesis están expuestas en los libros *Manuscritos del Instituto y Tratado de la pintura*³⁷ de Da Vinci. Se transforma el concepto aristotélico del arte como mimesis, en arte como creación personal e imaginativa, al plasmar la tercera dimensión del espacio, al crear la perspectiva; este aporte de Da Vinci es uno de los resultados investigativos que proporcionó mayor la libertad a la creación artística, ya que técnicamente sus obras eran un laboratorio experimental. En los presupuestos estéticos de Alberti, uno de los mas representativos arquitectos del Renacimiento, “lo bello” equivalía a “calidad”, disposición de líneas y armonía entre arquitectura y decorado, una indiscutible vuelta a la belleza clásica de la antigüedad.

Lo importante en el Renacimiento no es solo la obra creada, sino su creador y el público; se configura así una concepción de la belleza en el arte basada en el tratamiento de la naturaleza y en la individualidad de las figuras, igualando la belleza de la naturaleza con la belleza del cuerpo humano: “Por bello se entiende la concordancia lógica entre las partes singulares de un todo, la armonía de las relaciones expresadas en un número, el ritmo matemático de la composición, la desaparición de las contradicciones entre las relaciones

libertad y el triunfo del espíritu individual *** [sic] cuando en realidad ni la idea del libre examen es una conquista del Renacimiento ni la idea de la personalidad fue totalmente desconocida por la Edad Media.[...]”.

³⁵ Federico Engels: *Introducción a la Dialéctica de la Naturaleza*, México, Editorial Grijalbo, 1961, p. 3.

³⁶ Raymond Bayer: *Historia de la estética*, ed. cit., p. 119.

³⁷ Ibidem, p. 119.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

de la figura y el espacio, y las partes del espacio entre sí.[...]”.³⁸ El concepto de la libertad está en la posibilidad de la experimentación técnica, en el tratamiento de la figura y del retrato, en la concepción teórica de lo bello del humanismo renacentista.

1.1.3 La estética de la libertad en la Modernidad.

La estética de la libertad alcanza su expresión como construcción teórica en la Modernidad; es en el pensamiento estético del siglo XVIII donde se encuentran las primeras referencias explícitas de las relaciones de la belleza —como objeto de la estética tradicional— con la libertad. En la estética inglesa del siglo XVIII es fundamental la figura del Conde Shaftesbury,³⁹ uno de los primeros pensadores que abordó, aunque sin sistematización, las relaciones del arte y la libertad como expresiones de la estética de la libertad. Las fuentes de su teoría estética se encuentran en el pensamiento platónico en la relación del bien con la belleza, con lo verdadero; la misma está fundada en la ética. Ha planteado la crítica estética que este concepto se expone en su libro *Essay on the Freedom of Wit and Humor*, (1709).

Para Shaftesbury el desarrollo del arte implicaba la libertad: *la condición del arte, del gran arte es la libertad*, tesis esencial para una estética de la libertad contenida en su libro *Moralists*; en él expresó: “Beauty and good. [...] That beauty and good are still the same”⁴⁰; en el texto fundamenta su concepción de la belleza en “la vida”, en una sociedad bella; el concepto de belleza que propone Shaftesbury requiere siempre una determinada actitud, una cierta ética de la libertad, cuando expresa, “*las artes no podrían vivir más que en la libertad; dependen de ella.*”⁴¹

El pensamiento alemán del siglo XVIII se configura en una estética, una disciplina sustentada en los sistemas filosóficos correspondientes a cada momento de la historia de la humanidad, la cual ha aportado a la cultura universal una coherente estructuración

³⁸ Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*, ed. cit., p. 287.

³⁹ Las referencias a la obra de Shaftesbury son realizadas a partir de la Obra citada de Raymond Bayer al no tener acceso a la consulta de las obras originales. Nota de la autora.

⁴⁰ Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit., p. 221.

⁴¹ Ibidem, p. 223.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

teórica del desarrollo de las manifestaciones y esencia de lo bello en relación con la libertad, una unidad de lo estético con lo ético.

Inmanuel Kant es el primero en abordar de manera explícita las relaciones entre la belleza y la libertad. En su sistema fundamenta la especificidad de lo estético y reconoce la autonomía del arte, cuyo principio subjetivo será el sentimiento como facultad del sujeto, de ahí su concepto del juicio estético. Lo bello como generador de placer, como necesaria satisfacción, como placer desinteresado en sus relaciones con el gusto, revelado a través de la importancia que adquiere la imaginación:

Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación, [...] al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto no es lógico sino estético, entendiendo por esto aquel cuya base determinante no puede ser mas que subjetiva.⁴²

Reflexiona sobre la subjetividad del gusto estético, ya que el fundamento de la determinación se basa en el sentimiento del sujeto y no en el concepto del objeto. De ahí que el gusto sea una expresión de la libertad, “tomado no reproductivamente, sino como productiva y creadora.”⁴³ La concepción de su enfoque es subjetivo al considerar que las leyes son puestas por el sujeto en el objeto, realidad que es humanizada y transformada de acuerdo con su mundo interior. El juicio estético implica atribuir a la naturaleza una finalidad propia de acuerdo con la concepción de la libertad: “libertad sin la cual no es posible arte bello alguno, ni siquiera un gusto recto propio que lo juzgue.”⁴⁴

Le concede un lugar principal a la libertad; en su tesis el hombre que se acerca a la perfección es cada vez más libre, pues la conciencia del hombre en la búsqueda de los verdaderos valores lo hace más libre; este concepto lo traslada a la esfera del arte y a su concepción de la belleza como representación en el símbolo artístico de la libertad: “La libertad se manifiesta por la moral, por la vida; y también se manifiesta simbólicamente por

⁴² Inmanuel Kant: *Crítica del Juicio*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1990, p. 85.

⁴³ Ibidem, p. 108.

⁴⁴ Ibidem, p. 204.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

la belleza. Es [la belleza] la representación simbólica de la libertad.”⁴⁵ En esta obra el juicio teleológico culmina su examen estético, la capacidad de juzgar presupone los fines que el hombre le imprime a sus conocimientos, a sus creaciones, desde una perspectiva estética. Por ello expresó, “la finalidad estética es la conformidad a la ley de juicio en su conformidad”⁴⁶, es decir, ser una finalidad sin fin.

En su sistema estético lo bello tiene una relación más estrecha con la libertad, y lo expresa a través de un estructurado pensamiento filosófico que da respuesta a su concepto sobre las relaciones entre libertad y necesidad: en su concepción el hombre está determinado por una necesidad ética, no natural. La libertad se expresa además a través del libre juego de la imaginación: “la libertad de la imaginación consiste precisamente en que esquematiza sin concepto, debe el juicio del gusto descansar en una mera sensación de la mutua animación de la imaginación de su libertad y del entendimiento.”⁴⁷ Sin embargo, tan esclarecedora tesis de la libertad como componente de lo estético, no implica la dimensión del conocimiento, ni lo histórico social; de ahí su limitación principal en cuanto a una estética de la libertad.

La libertad en su sentido más abarcador adquiere su plenitud en el pensamiento estético del siglo XIX como expresión del pensamiento político y revolucionario que caracterizó a esta época histórica. En el pensamiento estético alemán, los máximos aportes teóricos a una conceptualización de la estética de la libertad en este período se encuentran en las obras de F. Schiller y de J.G.F. Hegel.

Para Schiller, el hombre lleva en sí el germen de un hombre ideal que es representado por el Estado, donde la libertad y la belleza adquieren un carácter sensible. La unidad de la libertad y de la necesidad constituyen la esencia de su teoría del arte, coincidiendo con la concepción artística de Shaftesbury del ideal virtuoso y feliz, y con Kant, en cuanto a la relación de la libertad con el placer estético y la necesidad de un hombre libre; por ello expresa sobre la libertad: “Así, pues, la persona debe tener en sí su propio fundamento,

⁴⁵ Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit., p. 208.

⁴⁶ I. Kant: *Crítica del Juicio*, ed. cit., p138.

⁴⁷ Ibidem, p. 151.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

pues lo permanente no puede brotar de la variación; así, tendríamos en primer lugar, la idea de ser absoluto, basado en sí mismo; esto es la *libertad*.”⁴⁸ .

En la historia del pensamiento estético, la estética de Schiller es también calificada como “estética de la libertad, del instinto y del juego”⁴⁹; sus conceptos se relacionan con la razón práctica, con la acción. De gran significación para el análisis de la libertad en el pensamiento estético moderno es el texto de Schiller, *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, (1804), clásico estudio donde aparecen las relaciones de lo bello, racional y sensible, con la libertad y la educación estética del hombre. Se manifiesta en él un poderoso amor por la libertad, una profunda comprensión humanista del arte, como expresión de los presupuestos estéticos del Romanticismo,⁵⁰ demostrado en sus creaciones literarias. El texto citado fue escrito en 1793, y su contemporaneidad con la Revolución Francesa justifica su contenido: para él lo político es la instancia donde se decide la suerte de la humanidad mediante la existencia de un Estado estético.

Según Schiller, libertad y Estado no pueden separarse, en él se establecen las libertades individuales y sociales, el Estado puede ser transformado por el hombre y el hombre tiene que ser transformado por este; el elemento transformador lo sitúa en el arte. La importancia de lo estético para Schiller reside en que a la libertad política se llega a través de la experiencia estética: “Porque es a través de la belleza que se llega a la libertad”,⁵¹ escribió; al respecto en sus estudios sobre Schiller, H. Marcuse, aseveró:

La estética clásica alemana concibió la belleza y la verdad en la idea de una educación estética del género humano. Schiller decía que el “problema político” de una mejor organización de la sociedad *debe seguir el camino de lo estético porque es la belleza la que nos lleva a la libertad*. Y en su poema “*Die Knüttler*” (Los

⁴⁸ F. Schiller: *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1969, p.69.

⁴⁹ R. Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit., p. 308.

⁵⁰ Euclides Padilla Caiñas: “Sumario de la estética romántica en Schiller, Schelling y Nietzsche”, *Repertorio Americano*, Nueva época, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Costa Rica, n. 9-10, enero-diciembre, Costa Rica, 2000, p. 26. “La estética romántica se basa en el sentimiento como facultad infinita de la imaginación; ella se desarrolla como libre juego que supera el impulso material y formal; lo que importa es la belleza del yo personal y el impulso. Para llegar a ello es importante la educación estética, el hombre es libre de acuerdo con las leyes de la belleza.”

⁵¹ F. Schiller: *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, ed. cit., p.30.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

artistas) expresa la relación entre la cultura existente y la futura, en los siguientes versos: *“Was wir als Schönheit hier empfunden, wird einst als Wahrheit uns entgegengehn”* (“Lo que sentimos aquí como belleza, se nos dará alguna vez como verdad”). De acuerdo con la medida de la verdad socialmente permitida y bajo la forma de una felicidad realizada, el arte es, dentro de la cultura afirmativa, el ámbito supremo y más representativo de la cultura.⁵²

Para Schiller la cultura estética considera la belleza como condición necesaria, y es objeto de la educación estética; el lugar privilegiado que ocupa la educación estética en su discurso constituye las bases de la significación práctica de la estética contemporánea. Se armonizan en su sistema estético, la sensibilidad y el sentimiento por medio de la belleza, al calificar la belleza como “la sola expresión posible de la libertad en el mundo de los fenómenos.”⁵³ Sobre belleza y libertad vuelve Schiller a reflexionar en su texto, *Sobre la gracia y la dignidad*, a propósito de sus estudios sobre la belleza en el arte clásico griego, y sus manifestaciones como expresión de la libertad.

Hay que considerar, pues, la belleza como ciudadana de dos mundos, a uno de los cuales pertenece por nacimiento y al otro por adopción; cobra existencia en la naturaleza sensible y adquiere la ciudadanía en el mundo inteligible. Así se explica también cómo el gusto, en cuanto facultad de juzgar lo bello, viene a situarse entre el espíritu y la sensorialidad y une estas dos naturalezas, que se desprecian mutuamente, en una feliz armonía; cómo logra para lo material el respeto de la razón y para lo racional la inclinación de los sentidos; cómo ennoblece las intuiciones convirtiéndolas en ideas y hasta transfigura en cierto modo el mundo sensible en reino de la libertad.⁵⁴

Avizora así en sus conceptos estéticos las más significativas aristas de las discusiones estéticas contemporáneas sobre la experiencia estética, la naturaleza del juicio estético en

⁵² Herbert Marcuse: *Cultura y Sociedad*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica www.philosophia.cl 2003, htm, p. 21.

⁵³ F. Schiller: *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, ed. cit, p. 129.

⁵⁴ *Sobre la Gracia y la Dignidad*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, www.philosophia.cl 2003, p.19.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

sus relaciones con la libertad. El interés por la armonía interior del hombre se expresa en la libertad moral, al considerar Schiller que el hombre se va construyendo en la interioridad de su espíritu, donde nace y se afirma el gusto, el sentido de lo bello y el vigor de la libertad; así relaciona la belleza con la libertad, y la necesidad de la responsabilidad estatal en la formación del hombre:

Pero, ¿cómo han de conciliarse los sentimientos de belleza y libertad con el austero espíritu de una ley que dirige al hombre más por el temor que por la confianza, que trata de separar en él lo que la naturaleza había reunido y que no le asegura el dominio sobre una parte de ser sino despertando su desconfianza hacia la otra? La naturaleza humana es en la realidad un todo más unido que como le es dado presentarla al filósofo sólo capaz de proceder por análisis.⁵⁵

Para Schiller, en la disposición hacia la estética del ánimo, se encuentra el origen de la libertad; esto se logra, a su juicio, por el impulso del juego⁵⁶, por medio de la experiencia estética, así proclamó que el hombre lo es verdaderamente cuando juega, en esta experiencia estética vislumbra el ideal de perfección que lo conduce a la libertad.

Conforma el sistema estético idealista de F. Schiller sobre la libertad el proclamar que, el arte es hijo de la libertad y recibe sus leyes de la necesidad de los espíritus, no de las imposiciones de la materia. Proclama que el arte es responsabilidad esencial de un estado estético con el fin de alcanzar la libertad: “El hombre culto hace de la naturaleza su aliada, así enaltece su libertad: totalidad de carácter ha de tener el pueblo digno y capaz de trocar el Estado de la necesidad por el Estado de la libertad.”⁵⁷ Para Schiller, la libertad en la cual está la esencia de la belleza no es anarquía, sino armonía de leyes; no es capricho, sino máxima necesidad. Finalmente expresa que la unidad de la libertad y la

⁵⁵ Ibidem, p. 62.

⁵⁶ *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, ed. cit, pp. 90-91. “Sabemos que el hombre no es exclusivamente materia ni exclusivamente espíritu. La belleza, como consumación de su humanidad, no puede ser exclusivamente vida, [...] ni tampoco puede ser exclusivamente forma, [...]. La belleza es el objeto común de los dos impulsos, esto es, del impulso de juego. Este nombre está plenamente justificado por el uso del idioma, que suele denominar con la palabra *juego*, todo lo que objetiva ni subjetivamente es contingente, y, sin embargo, no coacciona ni al exterior ni al interior”

⁵⁷ Idem.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

necesidad se manifiesta a través de la confluencia de una necesidad racional y sensible: “[...] en la prioridad del impulso sensible encontramos la explicación de toda la historia de la libertad humana”.⁵⁸

El resultado de su obra está en tratar de resolver las contradicciones individuo-estado, y de encontrar una relación no contradictoria entre libertad y necesidad a través de lo sensible y de la razón por medio de la educación estética del hombre; al respecto Mario Gennari declara: “En la dimensión pedagógica, Schiller considera la importancia de una educación estética firme como vía única que puede conducir a la maduración espiritual completa [...] propia del *hombre estético*, precisamente.”⁵⁹ La función pedagógica de la belleza garantiza que el hombre se convierta en un hombre estético y en un hombre moral.

La estética de Schiller,⁶⁰ es más objetiva en relación con el concepto de lo bello y su lugar en la evolución de la cultura del hombre y su liberación, que lo conduce a la necesidad de una libertad individual donde el Estado, como “estado estético”, es el máximo responsable de su formación y educación estética, la cual conduce al hombre a la libertad de la razón, de la moral y de la política; en esta propuesta pedagógica de Schiller, una educación estética segura es la vía que conduce al hombre a una completa madurez intelectual sobre la razón, la ética, el gusto y el sentimiento para concebir un hombre estético. A partir de esta concepción se funda un nuevo paradigma para la formación del hombre y la responsabilidad del Estado en esa formación, cuya trascendencia es tema de análisis de nuestros días.

⁵⁸ Ibidem, p. 101.

⁵⁹ Mario Gennari: *La educación estética*, (Primera edición Milán, 1994, Traducción de Noemí Cortés), Barcelona, Editorial Paidós, 1994, p. 123.

⁶⁰ Marcelo da Viegas Greuel: “Da Teoria do Belo à Estética dos sentidos. Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller”. Anuário da Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária da UFSC, 1995. [htm www.aesthetic.online.com](http://www.aesthetic.online.com) “O raciocínio do poeta e filósofo Schiller leva, como ficou patente, a uma ideal de beleza que não foge do mundo material, visto que visa a sua transformação em expressão de liberdade. A liberdade, almejada por Schiller como realização da Arte, cria o suporte e o passo intermediário necessários para a realização da liberdade política. O raciocínio de Schiller é, em princípio, simples: não se pode realizar o estado ético, ou seja, o estado da liberdade, se os seres humanos que constituem a sociedade não realizarem antes a libertação”.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Para Schiller, la belleza se expresa a través de la cultura estética, y el juego manifiesta su carácter racional y moral; lo estético conduce al hombre a la libertad de la razón, de la moral y de la política: la educación estética es la única vía para lograr ese hombre estético por medio del cual la belleza lo conduce a ser libre. Insta a la humanidad a lograr el estado estético sin el cual no es posible la libertad.

En el discurso estético de Hegel, su filosofía del arte es abordada en sus libros *Filosofía del Espíritu* (1807), *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas* (1817) y *Lecciones de Estética*, (1835); en los mismos rinde tributo al pensamiento estético de Schiller sobre la libertad y la estética. En su concepto el contenido del arte se disuelve en la religión y en la filosofía; por ello lo considera sólo como un grado de liberación, no la liberación del espíritu. En su estética, la belleza es expresión de libertad, finalidad que se cumple en la emancipación de los intereses extra-artísticos, y encuentra su fundamento en el libre gusto de las formas. Su dialéctica en virtud de la autoconciencia toma por objeto al hombre como ser social, la historia y la sociedad, entendida como la trayectoria de la cultura de la humanidad; soluciones que responden a las motivaciones de su época, basado su idealismo en la razón absoluta que domina el ser y su fin, que culmina en el autoconocimiento.

Para Hegel, la libertad es la facultad superior que el hombre puede encerrar en sí mismo; sujeto y objeto deben encontrarse en plena libertad, pues sin este estado no surge *lo bello*, definido como “manifestación sensible de la idea”⁶¹; la libertad entonces se corresponde con un estado histórico social determinado, de ahí que el arte sea expresión de la libertad.

Es precisamente ese carácter de libertad que se pone de manifiesto en las creaciones, —expone Hegel— lo que nos agrada del arte, porque la imaginación expresada en los objetos creados, es más libre y rica que la misma naturaleza; de ahí que valore al arte como un mediador entre la razón y la sensibilidad. Define el mundo de la naturaleza como

⁶¹ J.G.F Hegel: “Estética. De lo Bello y sus Formas”, en Fernández, Lucila y A. Fernández (comps.) *Política y estética en la época moderna*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1974, p.249.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

el de la necesidad, y el mundo del espíritu como el de la libertad, esencial para el arte: “El arte es verdaderamente arte cuando es libre.”⁶²

La idea fundamental contenida en *Lecciones de Estética* (1835) es la libertad del espíritu como fin, bajo las formas de la belleza y su realización en el arte; el arte como expresión de la libertad histórico social determinada como fuente de conocimiento. Al respecto sitúa lo bello en relación dialéctica con las categorías de lo general y lo universal; en su concepción la estética tiene por objeto el imperio de lo bello como necesidad para expresar la libertad:

Lo bello es lo individual, en que se imprime lo general, lo universal. Es también la necesidad, pero una necesidad libre, sin coacción; entonces la libertad triunfa. Hasta en la belleza física la libertad aparece en la necesidad, pues es la regularidad, la conformidad a la ley, lo visible. Restringida a la razón, la libertad misma, a su vez, llega a ser necesaria.⁶³

El carácter libre de la creación es una necesidad espiritual, pues el arte que solo tiene por función el placer y el entretenimiento, es calificado de “arte esclavo”, que no es ni libre ni independiente. Por ello el objetivo de su *Estética* es el estudio de las manifestaciones del “arte libre en su fin y en sus medios”⁶⁴: un arte como expresión de la necesidad para la plena satisfacción del hombre. Esta concepción para Hegel resuelve la problemática de la finalidad del arte: colocarlo al lado de la religión y de la filosofía para expresar los intereses de la naturaleza humana. Aquí está su reconocimiento del arte como el producto de la actividad humana, y con ello da respuesta a su pregunta sobre la necesidad que tiene el hombre de producir obras de arte. Para Hegel, el arte posee una función cognoscitiva por su capacidad para hacer reflexionar al hombre, y de ofrecerle la posibilidad de escoger de la realidad y no de imitarla, le atribuye así una función ética, donde la libertad es condición *sine qua non*. La libertad para Hegel consiste en la facultad

⁶² *Lecciones de Estética*, (tomo I), (Segunda edición al español), Madrid, Ediciones Espasa-Calpe, 1908, p. 3.

⁶³ *Ibidem*, p. 32.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 5.

**Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.**

superior que el hombre puede poseer, es una libertad espiritual que solo pertenece a la esfera de la verdad absoluta donde se funde la necesidad con la libertad:

La libertad es el supremo destino del espíritu. Consiste en que el sujeto nada encuentra extraño, nada limitado en lo que se le ofrece frente a él, sino que en todo se reconoce él mismo. Es evidente que con esto la necesidad y el infortunio desaparecen. El sujeto se halla en armonía con el mundo y en él se satisface. Pero esta libertad es inseparable de la razón en general, de la moralidad, de los actos y de la verdad en el pensamiento. Aún cuando en el mundo del derecho la libertad sea reconocida y respetada, su aspecto relativo, exclusivo y determinado, se manifiesta en todo.⁶⁵

La concepción de Hegel sobre la libertad y la necesidad en interrelación dialéctica con la creación, sienta las bases teóricas de la polifuncionalidad del arte, y constituye el fundamento esencial para el estudio de la *estética de la libertad* en una etapa superior del desarrollo del pensamiento estético. En sus estudios sobre la finalidad del arte, sus tesis se relacionan con el concepto de libertad: primero, si el arte es objeto de *imitación*, concepto asumido en la historia del pensamiento estético, la copia siempre será inferior al original; se interroga Hegel “a qué viene reproducir lo que ya la naturaleza ofrece a nuestras miradas?”⁶⁶ El segundo sistema, explica Hegel, es el del arte como *expresión*, representar lo interno: ideas, sentimientos, pasiones; teoría que califica de “falsa y peligrosa.”⁶⁷ El tercer sistema se corresponde con el *perfeccionamiento moral*, de ahí su contribución a la reflexión, al elevar el pensamiento y los sentimientos; alerta sobre el verdadero fin del arte en su relación con la libertad: “Téngase cuidado sin embargo, de que al asignar al arte un fin extraño se le arrebatara la libertad que es su esencia sin la cual no hay inspiración; no se le impida producir los efectos que de él se esperan.”⁶⁸

⁶⁵ Ibidem, p. 32.

⁶⁶ “Estética. De lo Bello y sus Formas”, en Fernández Lucila y A. Fernández (comp.), *Política y estética en la época moderna*, ed. cit., p. 264.

⁶⁷ Ídem.

⁶⁸ Ibidem, p. 266.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Es así que el verdadero fin del arte para Hegel, es expresar la libertad y la felicidad, para revelar lo bello, retomando la función purificadora que le otorgara el pensamiento de Aristóteles, y la educativa de Schiller: “hacer que la razón y la libertad salgan de su carácter abstracto.”⁶⁹

Reconoce la unidad de la necesidad y la libertad como esencia de la creación artística, ya que el hombre se hace libre en su actividad práctica al realizarse en la sociedad civil. Hegel le concede al arte un lugar esencial en el sistema de la cultura, y las relaciones de lo bello con la libertad constituyen la esencia de su estética. Excluye la belleza de la naturaleza, pues la sitúa esencialmente en el espíritu; de ahí una de las limitaciones de su sistema al prescindir de la naturaleza en la apreciación estética.

Durante la primera mitad del siglo XIX en Francia, los sentimientos de libertad motivados por la revolución burguesa se materializaron en la estética romántica. Alrededor de la categoría libertad se articuló el sistema estético y artístico románticos: individualidad del artista y libertad de creación, renuncia al academicismo clasicista que ahogaba el sentimiento artístico.

En este sentido fue decisiva la influencia del pensamiento de Rousseau por su insistencia en el tema del libre albedrío, su rechazo a la doctrina del pecado original y su preferencia por la subjetividad frente al racionalismo de Voltaire; Rousseau estableció el culto al individuo y a su libertad de pensamiento, a la idealización de la naturaleza mediante su “doctrina del buen salvaje”, la cual tuvo gran influencia en las creaciones artísticas de finales del siglo XIX. En su concepción de la libertad el hombre debe encontrarse a sí mismo, volver su atención al mundo de sus sentimientos, al estado de la naturaleza para que el hombre “viva en sí mismo”; impugna la razón que envilezca al hombre. Sólo a partir del Romanticismo, la naturaleza del hombre y de la sociedad comenzaron a ser protagonistas, considerados en su carácter transitorio.

El movimiento romántico posibilitó la expresión libre del temperamento del artista, bajo la concepción hegeliana de que es la libertad quien debe estimular la creación; el culto a la

⁶⁹ Ibidem, p. 271.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

naturaleza como portadora de la belleza, bajo la tesis de que todo lo que es en la naturaleza lo es también en el arte. Así lo testimonió Víctor Hugo, artífice del romanticismo francés, quien alcanzó una clara comprensión de las relaciones de la libertad con el arte, como esencia del proceso creativo: “La libertad en el arte, la libertad en la sociedad, he aquí la doble meta a que deben tender todos a una los espíritus consecuentes y lógicos.”⁷⁰ En su concepción estética la misión de la libertad consiste en perseguir la verdad artística como verdad histórica, y verdad de la imaginación.

El principio del arte para los románticos está en la libertad tomada de la naturaleza, aunque haya una verdad artística diferente de la verdad de la naturaleza, como expresión de la sociedad. A partir del Romanticismo y del movimiento poético francés finisecular, se producen importantes cambios en las concepciones estéticas sobre lo bello, por los cuestionamientos y las rupturas con la categoría de la belleza clásica, objeto de la estética tradicional, donde la libertad estética pasa a ser una de las categorías fundamentales en las reflexiones teóricas de lo estético, las que se manifiestan en las creaciones poéticas de los parnasianos y simbolistas franceses, y en la revolución estética presente en las *Flores del mal*, de Baudelaire⁷¹.

En el contexto histórico de finales del siglo XIX, es el Modernismo hispanoamericano el movimiento más avanzado de su época en relación con la libertad de creación y de expresión, cuyo centro fundamental se traslada hacia América Latina, movimiento inspirado en las expresiones de los cambios estéticos experimentados por la poesía parnasiana y simbolista francesas finiseculares. Modernismo como búsqueda de modernidad para expresar el discurso colonizado, mediante la manifestación de la estética de la libertad como tendencia en la Modernidad⁷² en autores como José Martí⁷³ y Rubén Darío.

⁷⁰ Cfr. Víctor Hugo, prólogo a “Hernani”, en *Teatro Francés*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1974.

⁷¹ R. Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit., p. 298. “Baudelaire se propone extraer la belleza del mal. Pretende encontrar la poesía ‘donde nadie hasta ahora había pensado en recogerla y expresarla’. [...] Su simbolismo es lago nuevo y osado. Los poetas simbolistas que le sucederían —Rimbaud, Verlaine, Mallarmé— le deben mucho a Baudelaire. No son pocos los movimientos poéticos modernos que pueden reclamar descender de él”.

⁷² Cfr. Roberto Fernández Retamar: *Introducción a Martí*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Es en el pensamiento estético y político de José Martí, y en su acción práctica, donde se manifiesta la comprensión de la libertad⁷⁴ y la creación como necesidad, sustentado en un latinoamericanismo que evolucionó hacia el antimperialismo; en el plano estético está representado por el Modernismo, y en su insistencia por la novedad está el fundamento del proyecto estético martiano sobre la libertad creativa. Para Iván Schullman, “Martí vislumbra la necesidad de un proyecto moderno alternativo, el de una contramodernidad regida por la virtud y el amor. Elabora una narración contracultural que modifica los componentes del discurso liberal y el proyecto de la modernidad burguesa. La otra modernidad, la estética, también se transparenta asimismo en sus crónicas.”⁷⁵

Su ensayo dedicado al poeta Walt Whitman, en 1887, proclama a la libertad como *religión definitiva*, en su significado etimológico: religión, religare, reunir hombres en torno a una idea y a una obra:

La libertad debe ser, fuera de otras razones, bendecida, porque su goce inspira al hombre moderno [...] aquella paz suprema y bienestar religioso que produce el orden del mundo en los que viven en él con la arrogancia y serenidad de su albedrío. La libertad es la religión definitiva. La poesía de la libertad el culto nuevo.⁷⁶

Así en su artículo de 1884, “Maestros ambulantes” refiere que los hombres deben vivir en el goce de la libertad mediante el dominio de la cultura, coincidiendo así con los presupuestos estéticos de Schiller, pues un pueblo culto sería siempre un pueblo libre: “Los hombres han de vivir en el goce pacífico, natural e inevitable de la libertad, como viven en el goce del aire y de la luz [...]. Ser cultos es el único modo de ser libres. [...] Un

⁷³ Es Miguel Rojas en su ensayo, “La estética de la libertad y la libertad estética en José Martí”, (2003), quien aborda la problemática de las relaciones arte-libertad y de la polifuncionalidad en el pensamiento estético martiano, al analizar cómo Martí se pronuncia por una nueva estética, por la libertad de elección y de creación sin restricciones: la estética de la libertad. Consultar, Rojas, Miguel, “La estética de la libertad y la libertad estética en José Martí”, en *ISLAS*, ed. cit. 2003.

⁷⁴ José Martí: “Poema al Niágara”, en Martí, José, *Antología Mínima*. Tomo II, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, p. 298: “Ni la originalidad literaria cabe, ni la libertad política subsiste mientras no se asegure la libertad espiritual. El primer trabajo del hombre es reconquistarse, urge devolver a los hombres a sí mismos”.

⁷⁵ Iván Schullman: “José Martí, el modernismo y la vida moderna”, en Revista *Casa de Las Américas*, La Habana, n.198, 1995, p.22.

⁷⁶ José, Martí: “El poeta Walt Whitman”, en Martí, José, *Obras Completas*, Tomo 13, ed. cit., p.131-143.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

pueblo culto será siempre fuerte y libre [...] La educación es el mejor medio de salvarse de la esclavitud.”⁷⁷ Concibió la libertad en primer término como una necesidad del sujeto,⁷⁸ sustentada en una concepción ética y estética para llegar a la verdad y darle sentido a la vida.⁷⁹ La libertad y el amor por la creación son las máximas necesidades para el individuo en su sistema estético, por ello, situó al arte y a la creación como fuentes de libertad, al respecto exclamó: “El arte no ha de dar la apariencia de las cosas sino su sentido [...] ¡La justicia primero, y el arte después! Cuando no se disfruta de la libertad la única excusa del arte y su único derecho para existir es ponerse al servicio de ella. ¡Todo al fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera!”⁸⁰

Continúa expresando Martí, cuando no se disfruta de libertad la creación es una forma de proclamarla y de defenderla, en ello se sustenta su pensamiento estético; así el proceso de creación es en ocasiones un placer,⁸¹ y siempre es agónico, materializado así en sus textos de *Versos Libres*, “sus guerreros”: “Tajos son de mis propias entrañas [...] como las lágrimas salen de los ojos, y la sangre sale a borbotones de la herida [...] mis versos van escritos, no en tinta de academia, sino en mi propia sangre.”⁸²

Asume la concepción expresada por Oscar Wilde sobre la creación y la belleza, aunque no identifique lo bello solo con el ideal de belleza clásica: “A eso venimos los estetas, a mostrar a los hombres la utilidad de amor a la belleza”⁸³; es esencial en este sentido su concepto sobre los cambios en esta concepción estética al considerar que no está el hombre obligado a imitar “perpetuamente” a un tipo de belleza: “de nosotros puede surgir el esplendor de una nueva imaginación y la maravilla de alguna nueva libertad.”⁸⁴ La idea del cambio de paradigma de la belleza clásica es retomada en su crítica a los pintores

⁷⁷ “Maestros Ambulantes”, en Martí, José, *Antología Mínima. Tomo II*, ed. cit., p. 355.

⁷⁸ “Tres héroes”, en Martí, José, *Antología Mínima. Tomo II*, ed. cit., p. 99. “Libertad es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, ya pensar y a hablar sin hipocresía”.

⁷⁹ Obras Completas, tomo 16, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975, p. 359.

“Dos cosas son en verdad/ las prendas de la salud: / en el pensar, libertad;/ en amor, esclavitud”.

⁸⁰ “La exhibición del pintor ruso Vereschaguin”, en Martí, José, *Antología Mínima. Tomo II*, ed. cit., p. 330.

⁸¹ “Sed de belleza”, Obras Completas, tomo 16, ed. cit., p. 165. “Oh Poesía, cuando en tu seno reposar/ me es dado. Ancha es y hermosa y fúlgida la vida.”

⁸² “Versos Libres”, (prólogo), en Martí, José, Obras Completas, tomo 16, ed. cit., p. 131.

⁸³ “Oscar Wilde”, en Martí, José *Antología Mínima. Tomo II*, ed. cit., p. 215.

⁸⁴ Ibidem, p. 216.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

impresionistas, ofreciendo un lugar destacado a lo feo, lo irónico, lo satírico, lo trágico, como expresión de lo estético:

Es por esencia trascendental el espíritu humano. Toda rebelión de formas arrastra una rebelión de esencias. [...] natural unión de los ángeles caídos del arte con los ángeles caídos de la existencia. ¡Esas son las bailarinas hambrientas! ¡Esos son los glotones sensuales! ¡Esos son los obreros alcoholizados! ¡Esas son las manos secas de los campesinos! ¡Esas son las mujeres del gozo! [...] De esas mozuelas abrutadas, de esas manos rudas de pescadores, de esas coristas huesudas, de esos labriegos gibosos, de esas viejitas santas, se levanta un espíritu de humanidad ardiente compasivo, que con saludable energía de gañán echa a un lado los falsos placeres y procura un puesto... [Sic].⁸⁵

Su capacidad de análisis de los fenómenos estéticos se manifiesta en los enfoques sobre los cambios en las concepciones artísticas de su época, entre ellos el Modernismo y el Impresionismo, y cómo se ha expresado el cambio del objeto de estudio de la estética; conceptos ofrecidos en su artículo dedicado al poeta cubano Julián del Casal, donde alude al Modernismo como “una familia de América”, una generación literaria que comenzó por “el rebusco imitado y está ya en la elegancia suelta y concisa, y en la expresión artística y sincera, breve y tallada [...]”. El verso para estos trabajadores ha de ir sonando y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa.”⁸⁶ La creación libre para Martí es placer, plenitud espiritual, conceptos expuestos en diferentes ensayos; citemos, los dedicados a los poetas españoles “contemporáneos”, al arte amerindio, el prólogo de *La Revista Venezolana*, sus poemarios *Ismaelillo* y *Versos Libres*⁸⁷; expresiones de la Modernidad implícitas en todas sus creaciones como

⁸⁵ “Nueva exhibición de pintores impresionistas”, en Martí, José, *Antología Mínima. Tomo II*, ed. cit, p. 367.

⁸⁶ “Julián del Casal”, en Martí, José, *Antología Mínima. Tomo II*, ed. Cit., p. 344.

⁸⁷ *Obras Completas*, Tomo 16, ed. cit., p. 133.

[Consultar el texto poético *Académica*, que inicia el poemario *Versos Libres* como expresión de su manifiesto estético sobre la libertad de creación artística.]

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

testimonio de su estética de la libertad: “el arte sumo, es el que sabe sacar el alma de las cosas, producir con detalle la emoción de la armonía, inundar las entrañas del deleite.”⁸⁸

La Modernidad sitúa la problemática sobre la libertad en el vértice de los sistemas filosóficos y estéticos abordados en cuanto a las relaciones arte-libertad, y su trascendencia para el estado de existencia del artista y del arte. Se conforma así en el pensamiento moderno una concepción de la estética de libertad que encuentra sus expresiones como una tendencia en la estética de algunos autores como Shaftesbury, Kant, Schiller, Hegel, y J. Martí, esencialmente, las cuales aquí han sido reconstruidas.

1.1.3.1 La libertad estético-artística en el marxismo.

Los análisis de Carlos Marx sobre la creación estético-artística y la libertad, sobre la producción artística en el capitalismo, sobre los procesos de enajenación y sobre la hostilidad del capitalismo a la creación, entre otros procesos, han sido las fuentes esenciales de la estética marxista en el siglo XX en sus diferentes enfoques.

Al respecto han contribuido a la difusión y al estudio del pensamiento estético marxiano entre otras, la labor editorial y de interpretación de M. A. Lifshits, con su obra *Sobre la literatura y el arte*, (1933), primera recopilación de textos que reveló la lógica interna de la concepción del arte en Marx y en Engels; la publicación del texto *Sobre la literatura y el arte*⁸⁹ del francés Jean Freville, quien seleccionó las ideas estéticas de C. Marx y de F. Engels aparecidas en sus múltiples textos, y la interpretación realizada por Adolfo Sánchez Vázquez, especialmente en *Las ideas estéticas de Marx* (1973), a partir fundamentalmente de los *Manuscritos económico filosóficos de 1844* como fuente, y su *Invitación a la Estética*, de 1993.

La estética marxista interpretó desde diversos enfoques el pensamiento de Marx y de Engels en materia de estética, en él la libertad es una categoría esencial como aspiración humana. En las tesis de Adolfo Sánchez Vázquez sobre “lo estético”, en especial en sus

⁸⁸ “La exhibición del pintor ruso Vereschaguin”, en Martí, José, *Antología Mínima. Tomo II*, ed. cit., p. 392.

⁸⁹ Carlos Marx y F. Engels: *Sobre la literatura y el arte*, Jean Freville ,(comp) y prólogo de M. Lifshits, primera edición 1965, La Habana, Editorial Arte y Sociedad, 1972.

**Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.**

estudios sobre el pensamiento estético de Carlos Marx, las categorías libertad/necesidad se abordan en relación con la creación artística al destacar la importancia del trabajo creador y libre que la definen, al análisis de la objetivación de la obra artística y al proceso de la práctica creadora.

En su interpretación del pensamiento estético de Marx, refiere que el hombre como ser necesitado, dotado de fuerza, es un ser natural activo y humano, que se define en su ser y en su saber, por lo que su carácter social y consciente lo sitúan entre la necesidad y el objeto. Retoma la tesis de Marx sobre las crecientes necesidades humanas, de ahí la necesidad estética: “la necesidad humana hace del hombre un ser activo y su actividad es ante todo, creación de un mundo humano que no existe de por sí fuera de él.”⁹⁰ Estos criterios se sustentan en los siguientes juicios de Marx contenidos en sus *Manuscritos económico filosóficos de 1844*: “El hombre es una necesidad natural; necesita por tanto, de una naturaleza fuera de sí para poder satisfacerse, para poder aplacarse. El hambre es una necesidad objetiva que un cuerpo siente de un objeto que existe fuera de él e indispensable para la creación, la manifestación de su ser.”⁹¹

Así, la actividad específica del hombre —el trabajo— es expresión de su libertad y sólo cobra sentido en relación con las necesidades humanas. El trabajo crea ese mundo de los objetos necesarios al hombre; es además, un acto de objetivación o plasmación de fines, pues en opinión de Marx: “La actividad vital consciente distingue inmediatamente al hombre de la actividad vital animal. Justamente, y sólo por ello, es él un ser genérico. O, dicho de otra forma, sólo es ser consciente, es decir, sólo es su propia vida objeto para él, porque es un ser genérico. Sólo por ello es su actividad libre.”⁹² La utilidad de los objetos elaborados por el trabajo humano producen esa humanización, creado por el hombre con todos los sentidos, dado su capacidad subjetiva y su sensibilidad para satisfacer la necesidad que el hombre siente de humanizar el mundo creado por él; con razón consideró que el arte es la expresión del hombre frente a esa necesidad.

⁹⁰ Adolfo Sánchez Vázquez: *Las ideas estéticas de Marx*, ed. cit., p. 64.

⁹¹ Marx, Carlos, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1977, p. 110.

⁹² Ibidem, p. 78.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

La libertad no es algo dado por naturaleza al hombre, sino algo que este tiene que conquistar y esa conquista sólo la logra mediante el trabajo. Esta relación entre arte y trabajo tiene que ser libre y creadora, liberada de una necesidad externa, ajena al hombre. Es por ello que el hombre crea a partir de sus necesidades, sino su actividad deja de ser fin para convertirse en un medio; sólo así afirma su esencia humana en un objeto concreto-sensible.

El pensamiento de Marx revela cómo en el capitalismo las relaciones arte-trabajo se tornan antagónicas, enajenantes y cambia el valor de la obra de arte; motivado por esto el artista crea en respuesta a necesidades exteriores y la obra adquiere el valor de una mercancía que responde a las leyes del mercado: “Como actividad que satisface una necesidad humana de expresión y de comunicación, el arte se ve afectado cuando el artista refrena o limita su necesidad de creación en aras de una exigencia externa.”⁹³

Marx concibe la obra de arte como el producto de un trabajo peculiar: es la necesidad de expresarse, afirmarse y comunicarse, debido a que la esfera del arte es por su esencia la esfera de la creación y de la libertad. La libertad de creación es una actividad dialéctica en relación con la necesidad de creación, no implica una dependencia absoluta, pues ello lastraría la verdadera independencia y la libertad del artista; es así que, “Toda gran obra de arte es, en este sentido una manifestación concreta, real, de la libertad de creación del hombre,”⁹⁴ por tanto, la actividad estética tiene que fundarse en una praxis originaria de la que surge como expresión superior, de ahí la importancia que adquiere la práctica en la dimensión del hombre como ser activo y creador:

La gran aportación de Marx a la Estética consiste en haber puesto de relieve que lo estético, como relación peculiar del hombre con la realidad, se ha ido forjando histórica y socialmente en el proceso de transformación de la naturaleza y de creación de un mundo de objetos humanos. El trabajo es la expresión y la

⁹³ Adolfo Sánchez Vázquez: *Las ideas estéticas de Marx*, ed. cit., p. 130.

⁹⁴ Ibidem, p. 345.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

condición originaria de una libertad en el hombre que sólo cobra sentido por sus relaciones con las necesidades humanas.⁹⁵

En el contexto del s. XX, para el esteta M. Kagan, la autoexpresión del artista es precisamente el autoconocimiento y no un reflejo automático del flujo espontáneo de sensaciones; esto es debido a la facultad que posee el arte de permitir expresarse a través de un sistema de orientaciones valorativas, como integrante de la actividad artística por constituir una actividad transformadora, a través de un sistema de funciones estéticas y las extraestéticas, entre ellas la ideológico política, moral, religiosa, y educativa; ello le permite fundirlas en la actividad estética, en la modelación de la experiencia vital íntegra del hombre. Para Kagan:

El arte resulta ser capaz de construir y reconstruir la conciencia humana en su integridad: la unidad de puntos de vista y la psicología de la cosmovisión y la sensación del mundo, de las convicciones y el carácter, porque no solo sirve de medio de comunicación e instrumento de educación, sino que actúa como un modo de ampliación y enriquecimiento de la experiencia vital del hombre en el sentido dictado por los intereses de la sociedad.⁹⁶

Basándose en este presupuesto, el *status* de lo estético es también axiológico, lo cual significa que las llamadas categorías del arte son valores, y su percepción es una forma de la actividad valorativa que se expresa en sus múltiples funciones. Para el esteta ruso, lo bello es ambiguo como valor estético, por su relatividad y su condicionamiento al método artístico, a la finalidad ideal subjetiva y a la maestría, al “encarnar uno de nuestros ideales sociales mas importantes: el ideal de la libre actividad humana.”⁹⁷ En su opinión, el ideal de libertad en la creación depende de la maestría y del talento del creador en primera instancia, y de la función comunicativa, función privilegiada en sus concepciones estéticas; la necesidad de la creación es hasta cierto punto ignorada.

⁹⁵ Ibidem, p. 51.

⁹⁶ M. Kagan: *Lecciones de Estética Marxista Leninista*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1984, p. 453.

⁹⁷ Ibidem, p. 133.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Seguidor de Kagan, Lazar Koprinarov analiza la dialéctica de lo estético y lo bello; en su concepto lo bello se expresa a través de lo estético como relación concreta, aunque lo estético no se agote en lo bello; dice Koprinarov, “en eso radica el carácter libre de lo estético.”⁹⁸ Suscribe las tesis de Kagan sobre lo bello y sus expresiones en un ideal de creación libre, a través de un tipo peculiar de percepción semiótica, enfoque característico de la estética marxista-leninista.

Otros pensadores contemporáneos sitúan la estética y la problemática de la libertad en el centro de la comprensión del marxismo en el siglo XX. Se torna una gran polémica las visiones de G. Lukács, R. Garaudy, de A. Sánchez Vázquez, y de los exponentes de la Teoría Crítica, frente a algunos representantes de la “estética soviética”⁹⁹ quienes califican de revisionistas las propuestas que no tomen la teoría del reflejo de Lenin, —distorsionadas por la propia dogmatización del marxismo soviético—, como principio rector de las relaciones arte-sociedad, obviando las propias tesis desarrolladas por Lenin¹⁰⁰ sobre el reflejo artístico, dirigidas hacia la creación artística como elaboración de una nueva realidad y no hacia la copia.

R. Garaudy provocó una oleada de opiniones con la publicación de *Hacia un realismo sin fronteras* (1964); pese a sus discutibles criterios sobre la absolutización del realismo como método creativo, Garaudy muestra argumentos muy significativos con respecto a la problemática de la libertad en la creación y sus relaciones con la necesidad. Al respecto se enuncian algunas de sus tesis relacionadas con una concepción sobre la libertad en la creación al considerar al arte un reflejo activo, y a la libertad como una necesidad de expresión y de realización humanas, donde el realismo como concepción artística debe ser entendido en su función estética. Por ello esgrime las siguientes tesis¹⁰¹:

⁹⁸ Lazar Koprinarov: *Estética*, (Tomado de la Editora Política, 1982), La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1990, p. 14.

⁹⁹ Yuri Surovtsev: *En el laberinto del revisionismo de Ernst Fischer: su ideología y su estética*, Traducción Justo E. Vasco, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976.

¹⁰⁰ V.I. Lenin: *Sobre la literatura y el arte*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1974.

¹⁰¹ Roger Garaudy: *Hacia un Realismo sin Fronteras*, Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1964, p.169.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

- La libertad nunca es absoluta, no surge de la nada; la única libertad auténtica está arraigada en la cultura del pasado, en las luchas del presente y en la tarea común de quienes construyen el porvenir.
- El realismo en el arte es la toma de conciencia de esa participación de la creación del hombre por el hombre, la que constituye la más alta libertad.
- La libertad real del artista no consiste en reflejar pasivamente o ilustrar una realidad que está constituida fuera de él.

También en la *Teoría Crítica* del grupo de pensadores de la Escuela de Francfort, la temática de la libertad se encuentra en el centro de sus debates estéticos. Influenciados por Schiller y por los románticos, ofrecieron al arte un lugar fundamental en sus reflexiones filosóficas, de denuncia de la estética de la negatividad, contra la alienación y por la afirmación de la libertad y la solidaridad.

Para Theodor W. Adorno,¹⁰² el concepto de libertad de opinión y expresión, incluso el de la libertad espiritual constituyen los pilares que sostienen la crítica de la cultura en el siglo XX; la estética crítica en esta concepción de la libertad defiende la creación de un arte auténtico frente a la llamada “industria cultural”, la más refinada forma de dominación de la técnica como medio de placer y de entretenimiento al servicio de la opresión; la liquidación de la subjetividad y la autonomía individual, creada para impedir la formación de individuos autónomos que juzguen y decidan por ellos mismos, lo que enajena toda posibilidad de libertad.

En su *Teoría Estética*, (1971) —obra póstuma—, asume la obra de arte como un producto de la sociedad que es resultado de la creación de los productos enlatados de la “industria cultural” en el capitalismo; de ahí su negatividad dialéctica. Para Adorno, el arte es autónomo y un hecho social, definición básica de su estética. Sus categorías son antitéticas, las mismas que conforman la realidad; por ello expresó: “toda la felicidad estriba en reconocer la infelicidad; toda su belleza en sustraerse a la apariencia de lo

¹⁰² Theodor W Adorno: *Crítica actual y Sociedad*, Barcelona, Editorial Ariel, 1970, p. 208.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

bello.”¹⁰³ Para él, la obra tiene una función cognitiva en la búsqueda de la verdad estética, por ello la estética es necesaria; su expresión más definida en la lucha por la defensa de la libertad en la estética y de una cultura emancipatoria se encuentran junto a Horkheimer, en la crítica a la industria cultural del capitalismo, al absolutizarse en este sistema el valor mercantil del producto artístico y la obtención de ganancias por encima de lo estético, con el objetivo de lastrar la libertad de la creación y enajenar las mentes receptoras del consumo.

El discurso estético de H. Marcuse reconoce las distintas posiciones adoptadas sobre el objeto de la estética y las definiciones de lo bello. En 1935 expresaba sobre la belleza: “La belleza deberá encontrar otra encarnación si no es que no ha de ser solo apariencia real, sino expresar la realidad y la alegría [...]. Pero quizás la belleza y el goce no correspondan ya al arte”¹⁰⁴; ha caducado la concepción de la belleza, o se refiere a las teorías sobre la muerte del arte? En 1955, en *Eros y civilización*, Marcuse propone una “civilización revolucionaria antirepresiva”, mediante la liberación de los impulsos eróticos del arte, según las teorías freudianas; en 1977 inserta su concepto de lo bello en el arte en sus relaciones con el amor para alcanzar la verdad: “De la conexión interna de Eros y la belleza en la obra de arte resulta la verdad del arte.[...]Lo bello es una cualidad, no del objeto del arte, sino de la forma estética en la que el objeto es re-presentado (la forma estética participa de lo bello”¹⁰⁵; concibe al arte genuino inspirado siempre por el ideal de una comunidad de hombres libres y razonables, capaces de desarrollar feliz y plenamente su personalidad, ya que califica a la cultura como el lugar de “lo bueno, lo bello, lo verdadero,”¹⁰⁶ contrario a los elementos alienantes de la cultura en el capitalismo.

En “Teoría y política”, de 1977, expresa que en el arte la realidad es transformada y experimentada, la vida y el hombre son representados con una verdad artística; esa verdad del arte, nos dice Marcuse, no se encuentra ni en la forma ni en el contenido, sino

¹⁰³ Gerard Vilar: “T. W. Adorno: una estética negativa”, en Bozal, Valeriano (comp.), *Historia de las ideas estéticas y artísticas contemporáneas*, Volumen II, Madrid, Gráficas Rógar, 1996, p. 159.

¹⁰⁴ J. Habermas: *Conversaciones con Herbert Marcuse*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1980, p. 57.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Idem.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

en el contenido devenido en forma, esta vez en una “forma estética”: la poetización, la imaginación y el hallazgo.

Este proceso para alcanzar la libertad, conduce al hombre hacia un nuevo conocimiento a través del “recuerdo” como fuerza creativa, “estímulo para la realización de la *utopía concreta* como idea regulativa de la praxis futura”¹⁰⁷; mediante la libertad en el arte se alcanza, en su opinión, un principio de profundidad, ya que no concibe imaginar una liberación social y política, sin la emancipación individual. Esta problemática de la libertad y la belleza como búsqueda de la felicidad desde el pensamiento antiguo grecolatino, es abordado en el texto “Cultura y Sociedad: acerca del carácter positivo de la Cultura”¹⁰⁸; en él la felicidad se constituye en el placer supremo que encuentra en el conocimiento filosófico lo verdadero, lo bueno y lo bello: “Sus características son las opuestas a las de la facticidad material: es lo permanente en el cambio, lo puro en lo impuro, lo libre en el reino de la necesidad.”¹⁰⁹

Marcuse establece las diferencias entre la significación de la felicidad en vínculo con las categorías expuestas a partir de la Modernidad con la entrada de la burguesía en el panorama de las clases sociales, al fundar en la razón la exigencia de una nueva libertad social; en su opinión, la respuesta fue dada a través de una cultura afirmativa. Por ello, el texto ahonda en el pensamiento clásico alemán sobre la libertad y la belleza para alcanzar la libertad, aunque esta belleza sea el resultado de la creación artística como expresión de la cultura en la sociedad:

La función fundamental de la cultura sigue siendo la misma; sólo cambian las formas como esta función se realiza. [...] La cultura afirmativa había superado los antagonismos sociales en una abstracta generalidad interna: en tanto persona, en

¹⁰⁷ Ibidem, p. 57.

¹⁰⁸ Herbert Marcuse: “Cultura y Sociedad: el carácter afirmativo de la Cultura”, Htm, www.philosophia.cl, 2003. “Para la antigüedad el mundo de lo bello, situado más allá de lo necesario, era esencialmente un mundo de la felicidad, del placer.”

¹⁰⁹ Ibidem, p. 7.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

su libertad y dignidad anímica, los individuos tienen el mismo valor; muy por encima de las oposiciones fácticas se encuentra el reino de la solidaridad cultural.¹¹⁰

Penetra en los principios estéticos de la belleza en sus relaciones con la libertad durante la Modernidad, debido a la función educativa que adquiere a través del arte al edulcorar las diferencias de clases, como “cultura afirmativa”, tras una aparente “universalidad de la cultura y de sus valores [...] para así disciplinar de tal manera al individuo —para quien la nueva libertad había traído una nueva forma de servidumbre— que sea capaz de soportar la falta de libertad de la existencia social [...] Este es el verdadero milagro de la cultura afirmativa. Los hombres pueden sentirse felices, aun cuando no lo sean en absoluto,”¹¹¹ aseveró Marcuse.

El pensamiento de Marx y Engels sobre la creación y la libertad ha situado al proceso creativo, como forma de trabajo especializado, en el centro del debate como necesidad para el logro de la libertad como esencia. El pensamiento estético marxista del siglo XX, en sus posiciones diversas, desde las expresiones de la estética marxista leninista y sus múltiples representantes, y las posiciones de diversos marxistas de occidente, sostienen la significación de las relaciones de la libertad y la creación frente a las imposiciones de la industria cultural del capitalismo, la cual lastra la verdadera esencia del proceso creativo del arte.

Es así que la estética de libertad mantiene su línea de desarrollo en el pensamiento marxista, donde la libertad como expresión de la necesidad interior y esencia de la creación es categoría central del debate, esencialmente en el sistema estético de algunos pensadores de la Teoría Crítica, por sus críticas a la pérdida de la libertad creativa en el capitalismo dado la imposición de productos que lastran a verdadera creación, y la necesidad de una cultura emancipatoria cuya esencia sea la libertad.

¹¹⁰ Ibidem, p. 27.

¹¹¹ Ibidem, p. 24.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

1.1.4 La estética contemporánea sobre la libertad.

La creación artística y el pensamiento estético en occidente inauguraron el siglo XX con las propuestas teóricas y creativas de *las Vanguardias Artísticas*, generadas por la necesidad de libertad en la creación por parte del artista como respuesta a la guerra y a la represión en el mundo burgués, cuyos antecedentes se sitúan en las revoluciones del romanticismo decimonónico y en los movimientos artísticos finiseculares, literarios, musicales, pictóricos y arquitectónicos, fundamentalmente.

Paul Valéry en su ensayo, “La libertad del espíritu”, expone su tesis de la creación de las nuevas necesidades del hombre, una vez satisfechas sus necesidades vitales, entre las que se encuentran principalmente las espirituales, de ahí la necesidad de la libertad, ya que el hombre crea así los actos indispensables para la vida con los mismos sentidos e instrumentos, entre los cuales el lenguaje es el principal junto al conjunto de valores como lo son la cultura y la libertad espiritual en vínculo indisoluble, ya que la pérdida de la libertad entrañaba la pérdida de los verdaderos valores culturales en la sociedad capitalista francesa de inicios del siglo XX:

El hombre que tiene un empleo, el hombre que gana su vida y que puede consagrar una hora por día a la lectura, la haga en su casa, en el tranvía o en el subte [sic], la hora es devorada por las noticias criminales, necedades incoherentes, chismes y los hechos menos diversos, cuyo desorden y abundancia parecen concebidos para atontar y simplificar groseramente los espíritus. Nuestro hombre está perdido para el libro. Esto es fatal y no podemos hacer nada.

Todo esto trae como consecuencia una disminución real de la cultura; y, en segundo lugar, una disminución real de la verdadera libertad de espíritu, pues esta libertad exige un desprendimiento, un rechazo de todas esas sensaciones incoherentes o violentas que recibimos de la vida moderna a cada instante. Acabo de hablar de libertad. Existe simplemente la libertad, y la libertad de los espíritus.¹¹²

¹¹² Paul Valéry: “La Libertad del Espíritu”, Doc. Microsoft, www.philosophia.cl, edición electrónica, 2003.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

La libertad, en opinión de Valéry, es vista por unos como elección, y por otros como responsabilidad, a partir de su plurisignificación; en su concepto es una necesidad, en vínculo con el proceso de la cultura: “Pues allí donde no hay libertad de espíritu, la cultura se marchita,”¹¹³ expresó.

En opinión de Paola L. Fratticola,¹¹⁴ nunca la estética fue tan activa y diversamente cultivada como en el siglo XX, influenciada esencialmente por la estética de B. Croce, y las teorías intuicionistas de H. Bergson. Así han prevalecido los enfoque semiológicos del formalismo ruso y de la Escuela de Praga, los enfoque estructuralistas y semióticos franceses, los estudios sobre el significado del significado de Ogden y Richards en Inglaterra, las grandes formas simbólicas del lenguaje en Cassirer, la teoría del arte en cuanto símbolo de representación de S. Langer, la nueva crítica americana e inglesa de Empson y Austin, las perspectivas existencialista y fenomenológicas de Sartre y de Heidegger, los estratos de la literatura de R. Ingarden, y la evolución de la estética marxista sobre la reanimación del diálogo con otros sistemas en autores como Stefan Morawski.

En las primeras décadas del siglo XX la libertad fue el concepto que rigió toda la teoría estética surrealista,¹¹⁵ uno de los movimientos de vanguardia más coherentes desde el punto de vista teórico, y que mayor influencia ejerció en la formación de innumerables artistas, en la conformación de estilos y poéticas, aunque su producto artístico resultara insólito en su esencia, expresado en los cambios de paradigmas de “lo estético” en relación con los cánones tradicionales y como resultado de una necesidad de libertad

Desde el primer Manifiesto de Surrealismo (1924), André Bretón escribe, “es la palabra libertad la única que todavía me exalta. [...] Sin duda alguna, responde a mi única

¹¹³ Ibidem, p. 21.

¹¹⁴ Paola L. Fratticola: “Estética contemporánea”, en www.aesthetic.online.com, 2004.

¹¹⁵ Emile Banguit: *50 Years of Modern Art*, Germany, Editions Thames and Hudson, 1959, p. 41. “From 1919 Paris became the chief centre from which the Dadaist conducted a fierce campaign morals, philosophy, religion, society, and all those ‘false values’ which, they declared, restricted the freedom of mankind. The same sort of freedom that was being claimed for words in poetry was claimed for images in painting. Beauty was a matter of chance, even a creation of chance. The artist had always to try to be at odds with everything, including himself, in case he should give way to his own taste.”

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

aspiración legítima. Reducir la imaginación a la esclavitud, significa sustraerse a todo lo que hay en lo íntimo de nosotros de justicia social.”¹¹⁶

En su clásico texto sobre las vanguardias artísticas, Mario de Micheli reafirma que fue la libertad la problemática fundamental del surrealismo¹¹⁷; este atravesó una etapa de profunda politización en los años treinta con un radicalismo de extrema izquierda; luego fue perseguido por el nazi-fascismo, cuando los ideólogos de Hitler lo declararon un arte degenerado. La poética surrealista de Paul Éluard es testimonio de esta etapa, en opinión del poeta: “La poesía verdadera está incluida en todo lo que libera al hombre de esta moral espantosa que tiene un rostro de muerte,”¹¹⁸ pensamiento estético hecho poesía en su épico texto, *Libertad*.

Estas expresiones con sus matices y propósitos, están presentes en todo el espíritu artístico de los movimientos de vanguardia, los que al decretar la *muerte de lo bello*, son la expresión de la necesaria redefinición del objeto de la Estética como ciencia de lo estético y no solo de lo bello.

El irracionalismo se expresó en las posiciones del existencialismo, en él ocupa un importante lugar las soluciones dadas al problema de la libertad, definida como elección. Así, los existencialistas convierten a la libertad en un problema ético a través de un individualismo elevado en ocasiones a lo extremo; en la historia de la estética contemporánea, J. P. Sartre constituye una figura fundamental y polémica por sus propias contradicciones. Su concepción idealista de la libertad lo conduce a este extremo

¹¹⁶ Cfr, André Bretón: “Primer Manifiesto Surrealista”, 1924, en Micheli, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, ed. cit., p. 391.

¹¹⁷ Lisandro Otero: “Renace el surrealismo”, www.cubaliteraria.com, 2002. [Define el surrealismo en sus propuestas transgresoras y libertarias: “El movimiento surgió violentamente negando la estética vigente y reemplazando la lógica por la irracionalidad. Después de nacer el anti-arte, surgió el surrealismo con mayor ambición, pues pretendía contener una concepción del mundo y un estilo de vida. La irrealidad, el culto al subconsciente, a la imaginación, al arte primitivo, a la expresión automática, a los poderes oníricos, eran los temas dominantes. La intención de los surrealistas era lograr la liberación del hombre de las compulsiones civilizadas, del sensualismo rampón y el letargo al que es conducido por la organización social.

Para lograrlo había que cerrarle el camino a la razón y encontrar el vigor original de cada ser, hallar las energías desconocidas del hombre, emancipar el espíritu sometiéndolo a una anarquía que le entregara su fuerza vital, su auténtica individualidad. Era un intento de develar la fantasía y el absurdo que subyacen en lo cotidiano, de mostrar la magia que late en la aparente rutina, de hallar lo que de maravilloso existe en lo real, hallar lo que de general hay en lo particular, subrayar lo universal en lo nacional. [...]”].

¹¹⁸ Mario de Micheli: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, ed. cit., p. 219.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

individualismo, el ser para sí, el elegir para sí que es elegir para todos los hombres. Con la trilogía de sus novelas *Los caminos de la libertad* (1949), el Sartre escritor amplía el alcance de su compromiso social, el artista se abre al mundo, se compromete socialmente ante un mundo irracional y caótico. Al respecto expresa Finkelstein, cómo para el filósofo francés la libertad se reduce al acto mismo del compromiso:

Su teoría del psicoanálisis existencial afirmaba la ineludible responsabilidad de todos los individuos al adoptar sus propias decisiones y hacía del reconocimiento de una absoluta libertad de elección la condición necesaria de la auténtica existencia humana. Las obras de teatro y novelas de Sartre expresan su creencia de que la libertad y la aceptación de la responsabilidad personal son los valores principales de la vida y que los individuos deben confiar en su poder creativo más que en la autoridad social o religiosa.¹¹⁹

El filósofo francés abogaba por una modalidad de existencialismo en la que el arte fuera una expresión de la libertad del individuo para elegir, y de este modo demostrar la responsabilidad individual de su elección. Para Sartre la desesperación reflejada en el arte no es un fin sino un principio, porque erradica las culpas y excusas por las que el individuo común sufre: se abre así, en su opinión, el camino para la auténtica libertad, antecedentes situados en la catarsis griega. En su texto en defensa del existencialismo, *El existencialismo es un humanismo*, se expresa el contenido de la libertad como libre compromiso, al manifestar que los actos de los hombres de buena fe tienen el objetivo de lograr la libertad; es la libertad de elección individual y colectiva la tesis central de su humanismo en la visión del existencialismo: “la libertad es el fundamento de todos los valores. [...] en cuanto hay compromiso, estoy obligado a querer al mismo tiempo que mi libertad, la libertad de los otros [...] se puede elegir cualquier cosa si es en el plano de libre compromiso.”¹²⁰

¹¹⁹ Sydney Finkelstein: *Existencialismo y alienación en la literatura norteamericana*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1969, p. 130.

¹²⁰ J. P. Sartre: *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Ediciones 80, 1980, doc. pdf, p.10 www.philosophia.cl, 2003.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Desde el ámbito de la fenomenología, la estética de Alfonso López Quintás,¹²¹ basada esencialmente en la experiencia estética dado su poder formativo, propone las formas diversas de juego, como “ámbitos de libertad”, entendido en sentido creador como una forma de “fundar ámbitos de la realidad”,¹²² ya que estos producen “un alumbramiento de sentido y una eclosión de belleza.”¹²³ Si la experiencia estética —como expresa López Quintás— revela la creatividad, existe una relación entre los presupuestos de la estética de la libertad y la concepción expresada en los denominados “ámbitos de la realidad” por su significado emancipatorio: “[...] del ideal del dominio, posesión y control hemos de pasar al ideal de respeto, de unidad y de solidaridad”¹²⁴; en su opinión, el vínculo con un nuevo “ideal” obliga al hombre a adoptar una responsabilidad ante la creación, la cual denomina “cauces y normas”: “Si malentendemos la relación *libertad-norma* como un dilema, no podemos tener capacidad creativa suficiente para fundar relaciones auténticas de encuentro”.¹²⁵

Juan Plazaola en su *Introducción a la estética*, (1999), al analizar “el arte como génesis”, considera la existencia del arte como fruto de la imaginación y no del intelecto, e interpreta el sentido de la libertad como expresión de una necesidad espiritual, pues, “la primera obligación del poeta es dejarse conducir a esas recónditas regiones, donde esa totalidad existe en estado de fuente creadora [...] las profundas zonas del ser humano explican la violencia con que es sentida por el artista la necesidad de expresar, de liberar su carga interior.”¹²⁶ Insiste en que el arte constituye una acción liberadora para el artista, una necesidad de comunicación, de ahí las relaciones entre la estética y la libertad.

Desde el enfoque semiológico de la estética, Umberto Eco con su propuesta de “obra abierta”¹²⁷ enfatiza en la concepción de la obra como “umbral” de propuestas lecturales

¹²¹ Alfonso López Quintás: *Para comprender la experiencia estética y su poder formativo*, España, Editorial Verbo Divino, 1991.

¹²² “La experiencia estética: fuente inagotable de formación humana”, doc. htm, www.philosophia.cl, 2003.

¹²³ Idem.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Idem.

¹²⁶ Juan Plazaola: *Introducción a la estética. Historia, teoría y textos*, ed. cit. p.435.

¹²⁷ Humberto Eco: “El problema de la obra abierta”, en Eco, Umberto, *La definición del arte*, ed. cit., p. 157.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

para la libre interpretación del receptor dado sus posibilidades interpretativas, porque —expresa— “todo deleite será inevitablemente personal y captará la obra en sus aspectos posibles, [...] el arte como hecho comunicativo y diálogo interpersonal”,¹²⁸ donde se estimule un máximo de apertura, de libertad y de goce. Es por ello que la obra abierta exige un lector de reacciones interpretativas “muy libres” por las claves simbólicas de las propuestas contemporáneas. No obstante, plantea Eco, el autor siempre establece en sus obras una orientación básica en el campo de las posibilidades interpretativas del receptor, donde su objetivo se dirige hacia la lectura e interpretación del texto con fines formativos: “[...] habremos de admitir que la *obra abierta* de nuevo cuño puede incluso suponer en circunstancias sociológicamente favorables, una contribución a la formación estética del público común.”¹²⁹

Fundador de la hermenéutica filosófica del siglo XX, Hans-G. Gadamer¹³⁰, en su texto *El elemento lúdico del arte y la actualidad de la belleza*, retoma las tesis de Schiller con respecto a las relaciones entre la belleza y el juego, al reconocer en el juego una actividad libre y una función esencial del ser humano, sinónimo de libertad: “hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana, sin el componente lúdico”¹³¹; en este caso es aplicado a la libertad expresiva de los pintores modernos en los deliberados usos de la línea, la forma y el color, y su consiguiente cambio en la concepción de lo bello.

La pérdida de la libertad en la creación y el fetichismo mercantil del arte, para Jean Baudrillard, se expresan a través de la crisis que le atribuye al arte y a la estética, debido al desmedido afán mercantilista del arte y de los artistas en la postmodernidad, sobre la ausencia de la libertad y los cambios en los paradigmas de lo bello; en lo referido a la estética, la comunicación y la belleza han perdido su objeto para convertirse en simulacros y fetiches:

¹²⁸ Ibidem, p. 158.

¹²⁹ Ibidem, p. 164.

¹³⁰ Eduardo Freyre: “Hermenéutica del arte y el arte como hermenéutica”, en *Temas*, no. 17, La Habana, 1989, p. 88. “El lenguaje artístico como juego ontológico inserta al hombre en la comprensión de sí mismo dentro de la tradición [...] Con ello se enaltece el espíritu humano en la asimilación de una finalidad consciente que trasciende la necesidad de lo bello”.

¹³¹ Hans-G Gadamer: *El Elemento Lúdico del Arte y la Actualidad de la Belleza*, htm, www.philosophia.cl, 2003.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Se está en esa especie de éxtasis del valor, y en la situación extática se está literalmente «fuera de sí», fuera de la posibilidad del juicio. Es una situación donde ya no es posible el juicio estético en términos de lo bello y lo feo; es simplemente el éxtasis del arte ya que está más allá de las finalidades del arte, de la finalidad estética, en un punto extraordinario donde todos los valores estéticos (sea lo neo, lo retro, todos los estilos) están maximalizados simultáneamente. Todos los estilos pueden volverse, de un solo golpe, efectos especiales y valer en el mercado del arte, figurar en el hit parade del arte, y ya es realmente imposible compararlos, emitir un juicio más o menos temperado al respecto, un verdadero juicio de valor. En fin (y esta es mi impresión personal), se está en el mundo del arte como en una especie de jungla, una jungla de objetos-fetiche o más o menos fetichizados, y como se sabe ese objeto fetiche no tiene valor o tiene tanto valor que ya no se puede intercambiar. Por consiguiente, el arte no es ya lugar del intercambio simbólico, es el lugar del intercambio imposible: todo está allí, pero no hay intercambio y cada cual hace lo que tiene que hacer. Hay comunicación, pero no intercambio.¹³²

Se denuncia en sus juicios, como los mecanismos de la industria cultural del capitalismo absorben la creatividad en el arte, y manipulan “lo estético” para convertirlo en fetiches. Esta visión apocalíptica de Baudrillard en relación con las funciones del arte, trocados en objetos de mercado, limitan obviamente sus fines y el enriquecimiento espiritual como objeto básico de la creación.

En el contexto de la postmodernidad estética¹³³ del siglo XX, la estética de la libertad constituye una alternativa como expresión de la necesidad de reafirmación del pensamiento emancipatorio, expresada en una de las vertientes del pensamiento postmoderno representada por J. Habermas, frente a tendencias irracionales donde figuran pensadores como F. Lyotard. Habermas proclama en sus estudios sobre la

¹³² Jean Baudrillard: *La Simulación del Arte*, htm, www.philosophia.cl, 2003.

¹³³ Lawrence Cahonne: *From Modernism to Postmodernism an anthology*, Ediciones Oxford, 1996, en www.estudosdeesteticafilosofiaarte.com, 2004.

***Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.***

“Modernidad inconclusa”, que existe una división entre los pensadores en relación con el credo de la modernidad estética, pues de lo que se trata es de articular la cultura moderna con la praxis cotidiana: “En vez de dar por perdido el proyecto de la Modernidad, debían aprender más de sus extravíos y de sus errores.”¹³⁴ Sin embargo, para Lyotard, la postmodernidad no ha producido un avance en dirección hacia la libertad, sino hacia su disolución con la teoría del fin de los relatos, entre los cuales considera a la libertad.

Las tesis sobre las relaciones de la libertad y la estética, fundamentalmente artística, examinadas en este epígrafe a través de la trayectoria histórica y estética occidental, y la selección de sus principales momentos de su desarrollo, señalan, en dependencia de sus filiaciones filosóficas y propuestas estéticas, la relación entre la libertad y la necesidad como categorías básicas y sus vínculos con lo estético, su esencial carácter social, las que han contribuido a la construcción de un concepto sobre las relaciones estética/libertad como fundamento estético fundacional en la concepción teórica y práctica de la estética de la libertad.

Estas dimensiones de la libertad, expresadas a través de la actividad estética en occidente y de la práctica artística, se revelan en el discurso como el antecedente en la concepción de la belleza vinculada con el contenido de la libertad como categoría estética y de otras categorías —lo sublime, lo trágico o lo cómico—, en sus relaciones con la necesidad y el carácter polifuncional del arte en cuanto valor social e individual; de ahí, la amplitud de su espectro al manifestarse la estética de la libertad como elección, responsabilidad, libre creación, libertad estética, asumida en diferentes nomenclaturas según autores y escuelas estéticas analizadas y sus respectivas orientaciones ideo-estéticas.

¹³⁴ Jürgen Habermas: *La Modernidad inconclusa*, en www.philosophia.cl. 2003.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

1.2 La polifuncionalidad del arte y la libertad.

La Estética como totalidad, y el arte como uno de sus componentes específicos, son objeto de investigaciones integrales a partir del enfoque sistémico de las funciones. La multifuncionalidad —expresó Jan Mukařovský en su ensayo de 1942, “El significado de la Estética”— es un principio de la actividad humana, ya que la convivencia social obliga al hombre a regularla. Ninguna esfera de la actividad humana se limita a una sola función, siempre son varias y cambian con el transcurso del tiempo; desde la perspectiva del individuo, regulan la autorrealización del sujeto con respecto al mundo exterior, y a su actividad: “se piensa así de manera polifuncional.”¹³⁵

Esta concepción estética sobre el carácter polifuncional de la actividad, y con ello de la actividad artística, ha caracterizado el pensamiento estético del siglo XX; aportadores han sido los juicios de Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Mijail Bajtin, Umberto Eco, Adolfo Sánchez Vázquez, entre otros, quienes han privilegiado las funciones estética, creadora y comunicativa como esenciales expresiones de lo estético en el arte, junto a otras funciones extraestéticas como la educativa, la religiosa, la ideológico-política, la histórica, la ético moralizadora, entre otras. Hegel en el tomo II de su *Estética*, había esbozado la significación de las funciones, las cuales denominó “los fines del arte”; al respecto expresó sobre la poesía dramática: “Así me contentaré con recordar, en general, que en varias épocas, la poesía dramática ha sido también utilizada para abrir el camino a nuevas ideas en política, en religión.”¹³⁶

La prioridad de las funciones inherentes al arte, estética, creadora y comunicativa han sido reconocidas por diferentes autores de la estética contemporánea, esencialmente en lo relacionado con la posición del artista y del receptor como co-creador desde una perspectiva semiológica, abordada en lo fundamental por la estética de la recepción.

En esta línea del pensamiento estético del siglo XX se expresa el discurso sobre la polifuncionalidad del arte del esteta Moisei S. Kagan, en su texto *Lecciones de Estética*

¹³⁵ Jan Mukařovský: “El significado de la Estética”, en Mukařovský, Jan, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, ed. cit., p.145.

¹³⁶ Hegel: *Estética*, Tomo II, ed. cit., p. 581.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Marxista Leninista (1971); su obra se encuentra entre las más reconocidas en Cuba por el empleo del método materialista dialéctico. Dedicó el capítulo XIX de su libro a la caracterización de las funciones del arte y en su análisis histórico nos recuerda que el problema de lo bello ocupó siempre el centro de atención de los estudios estéticos y cómo tardó en comprender las relaciones que se establecen entre las principales categorías instauradas por la estética tradicional para abordar la naturaleza de lo estético. En sus estudios sobre las funciones toma en cuenta la trayectoria de lo bello para llegar a definiciones sobre la naturaleza de lo estético, el valor de lo subjetivo, la contradicción dialéctica entre lo objetivo y lo subjetivo en el arte, hasta llegar a la esencia de lo bello.

Según sus postulados, el arte contribuye al conocimiento de la vida al igual que el trabajo, y participa de la creación al erigir una segunda naturaleza; en su función pedagógica favorece la transformación del hombre en el proceso de educación social, y en igual medida junto al ocio ayuda al establecimiento de un ocio culto, a la alegría de la creación en su carácter libre y espontáneo. En estas relaciones se expresa esa multiplicidad de funciones, las que son posibles gracias a su universalidad, de ahí que muchos teóricos trataran de elevar al arte por encima de todas las formas de actividad, mientras otros pronosticaban su desaparición. Kagan define la polifuncionalidad en los siguientes términos:

En realidad el carácter polifuncional del arte no es mera suma de funciones ajenas realizadas de un modo diletante, sino que conservaba ese profundo sentido que adquirió desde el principio. Dicho sentido consiste en reproducir la vida en toda su integridad para prolongar, ampliar y profundizar la experiencia real del hombre social, ofreciéndoles la posibilidad de otra vida de ficción a través del mundo del lenguaje del arte [...]. En el arte el hombre alcanza verdadera inmortalidad, su experiencia finita se proyecta hacia un espacio infinito y hacia múltiples direcciones en el tiempo. Por tanto el arte debió unir las funciones de los cuatro tipos de actividad humana, desempeñando al mismo tiempo el papel de medio de

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

comunicación, de modo de orientación valorativa, de instrumento de conocimiento y de herramienta para la transformación práctico espiritual del mundo objetivo.¹³⁷

De este modo divide las funciones según el presupuesto teórico anterior en función comunicativa, ilustradora (cognoscitiva), educadora y hedonista. En su propuesta estética sobre la polifuncionalidad del arte, la función comunicativa es situada en primer lugar debido al carácter comunicativo, educativo e ideológico del signo estético, por su relación con la norma y con los valores estéticos: “[la función comunicativa] es la primera y la más evidente manifestación de la actividad social,”¹³⁸ como autorregulación del sujeto y su toma de posición ante su realidad; para Kagan esta función conduce a una especie de hedonismo en el arte, como una de las expresiones del placer estético; no obstante, soslaya la concepción de la función estética como totalidad, al darle prioridad a la función comunicativa y al circunscribir a cuatro las funciones del arte. La obra de arte, como obra abierta, asume otras funciones ya sea en relación con la propia obra o en un conjunto de ellas; aunque sin negar que en el texto se reconoce la significación de lo estético¹³⁹ como categoría esencial de la estética contemporánea; no hay una concreción de esta función como intrínseca del arte, como expresión de la cultura, y sí una hiperbolización de lo comunicativo para el receptor.

En coincidencia con Kagan, Igor Savranski¹⁴⁰ en sus estudios sobre la cultura y sus funciones, enfatiza en el carácter multifuncional del arte y de la cultura como sistemas; en su enfoque semiótico considera a la cultura como un texto o jerarquía de textos fijados en signos determinados, al asignarle a la función comunicativa la mayor significación, pues en su opinión es a través de ella que se realizan las demás funciones. Es por ello que la comunicación sociocultural como concepto es el principal instrumento de comunicación materializado a través del sistema semiótico, revelándose con mayor plenitud en la cultura artística a través del papel que desempeñan los lenguajes culturales.

¹³⁷ M. Kagan: *Lecciones de Estética Marxista Leninista*, ed. cit., pp. 445-446.

¹³⁸ Idem.

¹³⁹ “Lo estético y lo artístico”, en Kagan, Moisei, *Lecciones de Estética Marxista Leninista*, ed. cit., pp. 185-205.

¹⁴⁰ Igor Savranski: *La cultura y sus funciones*, Moscú, Editorial Progreso, 1983, p. 120.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Savranski,¹⁴¹ al estudiar la función comunicativa aplicada a la estética, la denomina “función estético comunicativa”, como tipo especial de comunicación, y su objetivo esencial es la formación de la personalidad en su integralidad, porque la función estético comunicativa se basa en el principio lingüístico de “las asociaciones”, como reflejo de la relación mutua entre los objetos y los fenómenos de la realidad en su relación lógica. “La asociación” es una premisa necesaria para la creación de palabras, la que ayuda a pasar del significado denotativo al connotativo, aunque hay otras asociaciones necesarias en el paso del significado de una imagen a otra. Esta estructura comunicativa le permite al receptor apropiarse del significado de las imágenes en el lenguaje artístico y a ampliar los límites de su percepción estética.

Para Lazar Koprinarov el estudio de las funciones del arte adquieren excepcional importancia, problemática analizada en su *Estética* de 1982 en los análisis sobre la especificidad del arte, concepción fundamental en los estudios de la estética marxista. En sus referencias a los textos de Yuri Borev¹⁴² cita las múltiples funciones que le atribuye al arte, y a su juicio logra una diferenciación de cada una de ellas, aunque estén ausentes los fundamentos metodológicos que deben sustentarlos.

Koprinarov reconoce las diferencias de los enfoques de Kagan sobre las funciones, pues en 1965 reconocía las cuatro funciones referidas anteriormente en su libro *Lecciones de estética* —hedonista, comunicativa, educativa e ilustradora—, y además, los enfoques de 1971, contenidos en su texto *Manual de Estética*,¹⁴³ considerado de mayor relevancia por el lugar que le concede a la relación sujeto-objeto; el contenido de su propuesta presenta

¹⁴¹ Estos postulados estéticos de Savranski se basan en los conceptos de A. Potebniá —considerado fundador de la estética lingüística rusa—, sobre el lenguaje y la cultura, expuesto en su texto *El pensamiento y la lengua*, (1913): “El lenguaje es el medio principal para dirigir la conducta de los hombres, para conocer la realidad y el medio a través del cual la personalidad toma conciencia de sí.” En virtud de este carácter creativo del lenguaje, el factor estético constituye el estímulo inicial de todo cambio lingüístico, por ello ha considerado que el lenguaje, en este sentido, le pertenece a la estética, ya que la creación de la lengua es por su esencia un tipo de creación estética, al mostrar el complejo carácter dialéctico de la percepción estética: “la esencia, el poder de la obra no reside en lo previsto por el autor, sino en su influencia en el lector o espectador, es decir, en su inagotable contenido potencial. El mérito del artista reside en la determinada flexibilidad de la imagen, en la capacidad de la forma interior para estimular el más variado contenido”.

¹⁴² Lazar Koprinarov: *Estética*, ed. cit., p.27.

¹⁴³ Ibidem, p. 35.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

cinco funciones en subsistemas, al establecer las relaciones del arte con la formación de la personalidad, la naturaleza y la cultura.

Tiene razón Koprinarov en los siguientes juicios que expresan su crítica a las propuestas de Kagan al limitar las múltiples funciones del arte tanto estéticas como extraestéticas, reconociendo esta polifuncionalidad: “La ventaja básica de la concepción de M. Kagan consiste en la mayor concordancia con la naturaleza polifuncional del arte. Otros autores enumeran más funciones, pero estas se reducen generalmente a la influencia del arte en la personalidad. El arte existe, sin embargo, en un sistema mucho más amplio y desempeña un papel más multifacético.”¹⁴⁴ Aunque resume los diferentes puntos de vista de la estética marxista leninista y reclama un análisis “que esté más cerca de la realización histórico-concreta de las funciones del arte”¹⁴⁵, su enfoque es descriptivo. Su texto aporta elementos a tener en consideración en el estudio de las funciones por los estetas marxistas contemporáneos, dado que cada función es específica en relación con los diferentes componentes de la cultura. Mas, su limitación fundamental está en no precisar cuáles son las funciones específicas del arte.

Esta problemática había comenzado a resolverse por las teorías del esteta y semiólogo checo, Jan Mukařovský¹⁴⁶, pues aun siendo marxista no fue divulgado convenientemente, y no fue tenido en cuenta por la estética marxista-leninista. Según las opiniones de estetas y críticos contemporáneos, la Estética del siglo XX se consolidó teóricamente con los estudios sobre las funciones del arte por los aportes realizados por J. Mukařovský, en los textos *El arte como hecho semiológico* (1936), *Función, norma y valor estético como hechos sociales* (1936), *El lugar de la función estética entre las demás funciones* (1942), *Las tareas de la estética general* (década de 1940) y *El significado de la estética* (1942); desarrolló su obra en el contexto intelectual de la primera mitad del siglo XX y fundamentó teóricamente la función estética del arte desde el punto de vista semiológico dado su

¹⁴⁴ Ibidem, p. 36.

¹⁴⁵ Idem.

¹⁴⁶ Mukařovský es una figura fundamental del *Círculo Lingüístico de Praga*, el cual estuvo integrado por filósofos, estetas y lingüistas, quienes asimilaron entre otras, la tradición filosófica alemana, —especialmente la filosofía de Kant, de Hegel y de Marx—, el avance moderno de las ciencias del lenguaje, la semiótica, y las propuestas del formalismo ruso de las décadas del 10 y del 20 del pasado siglo.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

importancia para el proceso histórico artístico. Su propuesta contiene una redefinición del objeto de estudio de la Estética tradicional¹⁴⁷, y la calificó como la ciencia sobre la función estética¹⁴⁸ en interacción con las demás funciones, sus manifestaciones y posturas, *la ciencia encargada de explicar y de descubrir las leyes de los procesos estéticos*: la teoría general de lo estético, y no sólo considerarla a partir del concepto tradicional de las investigaciones sobre lo bello, el cual había ocupado el quehacer estético durante siglos.

En su concepto, el carácter funcional se expresa en su finalidad social. Como teórico conocedor de los avances de la lingüística estructural, traslada a la estética dos conceptos claves provenientes del análisis del lenguaje: el concepto de *estructura* y el de *función*.¹⁴⁹ Para Mukařovský, la función es una forma de autorrealización del sujeto con respecto al mundo, donde el sujeto piensa de manera polifuncional de acuerdo con sus necesidades, es decir, situado desde el punto de vista del sujeto. En su concepción semiológica, la función del signo se manifiesta tanto como signo simbólico y como signo estético; en este último se destaca en primer lugar al sujeto y es una vía para lograr el placer estético.

Otro elemento de vital importancia es el relacionado con la óptica del receptor, al ser considerado un *creador activo*; categoría que trasciende a los estudios de la estética contemporánea sobre la recepción de la *Escuela de Constanza*, y las consideraciones de “lo estético” como categoría central. Para el esteta checo, desde el punto de vista funcional, la tarea del arte es la de liberar las capacidades del hombre para descubrir las influencias esquematizantes, y las ataduras que le provocan la enajenación, y el de hacerlo tomar conciencia de las posturas que debe adoptar frente a la realidad. En su

¹⁴⁷ Jan Mukařovský: *Escritos de estética y Semiótica del Arte*, ed. cit., p. 75.

“En el arte la función estética es una función dominante; [...] es necesario recordar que el requisito de la supremacía de la función estética, alcanza su plena importancia solo al realizarse la diferenciación mutua de las demás funciones.”

¹⁴⁸ [Elaboró su concepción semiológica de la Estética empleando las categorías función, norma y valores estéticos, por constituir hechos sociales; se basa en la dialéctica de lo social y lo cultural, en lo infraestructural y lo supraestructural; este ha sido considerado el primer intento moderno del pensamiento estético dialéctico basado en la semiología del lenguaje, por ofrecerle a la Estética moderna un método de análisis en lo relacionado con el estudio del objeto artístico, su finalidad social y su posición en la transformación histórica; este presupuesto metodológico permite justificar los enfoques estético y semiótico que aquí se abordan, dado la significación que adquiere la función comunicativa debido a su carácter dialógico y transformador.]

¹⁴⁹ Jan Mukařovský: *Escritos de estética y semiótica del arte*, ed. cit. p. 40.

**Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.**

concepción del arte prioriza la función estética, intermediaria entre el hombre y su contexto social; le concede además un lugar principal a la función semiológica junto a la función estética, conceptualizadas bajo el signo de *lo estético*.

En resumen, Jan Mukařovský reactualiza el objeto de estudio de la Estética contemporánea —lo estético—, a partir de la polifuncionalidad del arte y su relación con la libertad creativa en sus diversas expresiones, debido al papel que le asigna en la práctica social, por ser una función autorreguladora para el sujeto, donde lo estético está integrado en los tres componentes básicos: las funciones, la norma y los valores estéticos, en unidad dialéctica al privilegiar la relación del sujeto con su mundo. Esta función es rectora por su contenido estético, ético y sociológico, a la vez que semiológico, en interacción con las funciones comunicativa y autónoma de la obra artística, en el contexto de la multiplicidad de funciones que puede asumir lo estético, en dependencia de la intención del artista y la lectura de la imagen por el receptor.

En esta línea del pensamiento estético contemporáneo, las propuestas estéticas de Adolfo Sánchez Vázquez expuestas en sus textos, *Estética y Marxismo*, (1970), *Textos de estética y teoría del arte*, (1972), *Invitación a la estética*, (1992), en *A tiempo y destiempo*, (2004), y en su más reciente texto del 2005, *De la estética de la recepción a la estética de la participación*, plantean la necesidad de la reformulación del tradicional objeto de estudio de la Estética, desde la clásica concepción de lo bello, desplazado en la contemporaneidad hacia lo estético; su concepción del arte como una forma fundamental de la praxis, alejado de *un marxismo reduccionista*, al concebir el arte como creación. En sus estudios sobre las ideas estéticas de Carlos Marx contenidas en los *Manuscritos económico filosóficos de 1844*, refiere como el objeto artístico puede cumplir a lo largo de la historia las funciones más diversas, y como solo ha podido cumplir dichas funciones como objeto creado por el hombre, ya que la obra artística es ante todo un producto del trabajo humano. La función estética por tanto no puede ser reducida ni a la cognoscitiva, ni a la ideológica; tal como había ya expresado Hegel en su *Estética*, porque al asignarle un papel ajeno al arte, este perdería su función básica, la función estética.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

Sánchez Vázquez en su análisis de las categorías estéticas, retoma las propuestas de Mukařovský, señala cómo “lo estético” permite captar lo que existe de común entre las diferentes categorías, por ser la más general. Esta concepción constituye la base de una “estética funcional”, retomado por el pensamiento estético contemporáneo. El concepto funcional de “lo estético” posibilita la relación sujeto-objeto en la satisfacción de sus necesidades y en el enriquecimiento de lo humano. Lo estético como expresión de las relaciones sociales en su unidad de lo objetivo y lo subjetivo, en su carácter histórico-concreto.

Para Sánchez Vázquez, la existencia de la función estética constituye una necesidad, condición esencial de la actividad productiva y material en la producción de objetos que satisfacen necesidades vitales para el hombre, los cuales poseen una función espiritual, estética, y no solo utilitaria; en ello radica el carácter fundamental del trabajo humano, el que le imprime a la materia la forma adecuada a la función, como comportamiento estético universal: “lo estético caracteriza un tipo de objetos, que por su forma sensible posee un significado inmanente que determine el comportamiento del sujeto que capte, percibe o contemple esos objetos de acuerdo con su naturaleza sensible, formal y significativa.”¹⁵⁰

La “relación estética”, como modo específico de apropiación humana del mundo, no solo se produce en el arte, y en la recepción de sus productos, sino también en la contemplación de la naturaleza, en el comportamiento humano hacia los objetos producidos con una finalidad práctico utilitaria, de ahí su concepto de “estética abierta”. Lo estético se manifiesta en su unidad con lo extraestético, ello significa que los valores extraestéticos se manifiesten en toda obra artística: “la función estética es siempre indispensable en el arte, incluso, aunque éste pueda asumir otros valores y cumplir otras funciones.”¹⁵¹ La función estética para Sánchez Vázquez constituye una síntesis del proceso de producción y recepción del producto estético, y en especial del artístico, donde las funciones extraestéticas se expresan en una unidad dialéctica al revelar los valores estéticos y artísticos del producto creado; la función estética requiere de un

¹⁵⁰ Adolfo Sánchez Vázquez: *Invitación a la estética*, ed. cit., p. 145.

¹⁵¹ Idem.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

condicionamiento ideológico y social que justifique y guíe el comportamiento estético, por ello fundamenta la importancia de las funciones extraestéticas; esta visión, en su opinión supera una posición unilateral en relación con los estudios estéticos, en una estética “abierta” a la universalidad y a la creación como función de la praxis.

La función comunicativa, como una de las funciones consideradas propiamente estéticas, ocupa el lugar central en los enfoques semióticos y en especial para la estética postmoderna, los estudios culturales y las propuestas de Habermas sobre “las teorías de la acción comunicativa”, en una ilusoria concepción de encontrar la libertad humana a través del intercambio comunicativo, en el actual panorama de discursos únicos y totalizadores. Los antecedentes de la función comunicativa en la contemporaneidad se sitúan en los estudios de Roman Jakobson¹⁵² sobre las funciones del lenguaje, asumidas por la comunidad científica internacional.

Los estetas y lingüistas¹⁵³ seguidores de Jakobson han privilegiado *la función poética* para designar el discurso estético, debido a su ambigüedad estilística al violar las reglas del

¹⁵² Cfr. R.O. Jakobson: “Lingüística y poética”, Belgrado, 1966, en Flaker, A. “Las funciones de la obra literaria”, Navarro, Desiderio, (comp.), *Textos y Contextos*. Tomo I, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p. 290.

- ❖ *Función referencial*: orientada hacia el contexto (denotativa y cognitiva).
- ❖ *Función emotiva o expresiva*: orientada hacia el emisor, del que habla hacia aquello sobre lo cual se habla.
- ❖ *Función conativa*, orientada hacia el receptor, se expresa con vocativo y con imperativo, apela directamente al receptor.
- ❖ *Función fática*, el interés se centra en el canal a través del cual se comunica el mensaje.
- ❖ *Función metalingüística*, cuando el emisor o el receptor tienen que comprobar el empleo de un mismo código.
- ❖ *Función poética*: orientada hacia el mensaje como tal. La función poética no es la única función del arte verbal, sino solo la dominante, su función determinante donde el mensaje cobra importancia en sí mismo, recabando la atención sobre sus propios modelos de sonido, dicción y sintaxis. Su modo esencial de manifestarse es paradigmática y metafórica.

¹⁵³ Cfr., J. Mukařovský: *Escritos de estética y semiótica del arte*, ed. cit., p.16.

Los miembros del Círculo de Praga, Glowinski, Slawinski, Okopien-Slawinska asumen como funciones del lenguaje las siguientes:

- ❖ Función comunicativa expresiva, con orientación hacia lo designado.
- ❖ Función expresiva, hacia el emisor.
- ❖ Función apelativa: hacia el receptor.
- ❖ Función fática.
- ❖ Función metalingüística.
- ❖ Función poética, o estética. Sobre las funciones de la obra reducen las funciones a : estético cognitiva, estético educativa, función utilitaria.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

código lingüístico establecido, lo cual provoca una alteración en el plano del contenido, expresada a través de las diferentes funciones del arte, entre ellas, la estética, la cognoscitiva, la educativa y la utilitaria. Su carácter autoreflexivo se manifiesta al atraer la atención sobre la propia organización semiótica del discurso. Jakobson acercó el concepto de función, al sistema conceptual de la teoría de la información y de la lingüística contemporánea, y sobre esta base elaboró su teoría de las funciones del lenguaje. Este enfoque semiológico toma en cuenta el concepto de “obra abierta” como “umbral” expuesto por Umberto Eco en su *Tratado de Semiótica*.

La etapa considerada como final de la “*Escuela rusa del método formal*” —*formalismo ruso*—, (1925-1930), establece la relación entre literatura y vida literaria en su *función verbal*,¹⁵⁴ una función constructiva de los elementos dentro de la obra, el lenguaje. M. Bajtin vinculó el componente de interpretación social con la estructura verbal de la obra; definió el concepto de *poética* como “estética de la creación literaria”¹⁵⁵ y lo vinculó con la función semiótica del arte; para ello se basó en su concepto de *dialogismo* —“dialogizm”—, como intercambio de ideas a través de la comunicación en sus articulaciones lingüísticas y culturales; en esta concepción el signo lingüístico es un signo ideológico —“dialógico”—, debido a la esencia social del lenguaje, al ser la conciencia humana portadora verbal del mundo íntimo del sujeto y de la vida social como una manifestación de la libertad estética, expresado a través del concepto de “dialogia,”¹⁵⁶ propio de la función comunicativa del lenguaje: “La dialogia como diálogo auténtico, trascendido, supone la apertura filosófica y permanente del Ser en el Otro, a la palabra

“Para la lingüística estructural, según su función, la actividad de un elemento estructural se determina de acuerdo con un destino operacional y la determina además, su comunicabilidad, el contacto interpersonal, los efectos estéticos y la propaganda política.”

¹⁵⁴ Cfr., Jesús García: “Yuri Tiniánov”, en Bozal, Valerio, comp. *Historia de las ideas estéticas*, ed. cit., p.39.

¹⁵⁵ Mijail Bajtin: “El problema de los géneros discursivos”, en *El método formal de los estudios literarios*, Madrid, Alianza 1994, p. 130.

¹⁵⁶ Melina Chávez: “Tres apuntes sobre Teoría Literaria”, en *Gramma Virtual*, Publicación de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador, a. 1, n. 3, febrero, www.ideasapiens.com, 2003, “La dialogia supone la pluralidad del sujeto y la necesidad del otro. Ser significa comunicarse. Ser significa ser para otro y a través del otro. El hombre no dispone de un territorio en el que es soberano. Siempre, mirándose a sí mismo descubre los ojos del otro o ve con los ojos de ese otro. El lenguaje es social en toda instancia expresiva, intersubjetivo, nunca neutro ni sin destinatario. El yo es por naturaleza polifónico y se comunica en una amalgama de voces que tienen orígenes diversos. Somos «nosotros», nunca el «yo» individual y autónomo.”

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

ajena, a otras conciencias, porque la razón de ser del lenguaje es servir de diálogo entre los hombres.”¹⁵⁷

Este concepto establece una relación entre los enunciados individuales y colectivos, es la interacción de los sujetos parlantes que incorporan las voces del pasado, de la cultura y de la comunidad lingüística. M. Bajtin denominó a esta función, *ideologema*¹⁵⁸; en su noción el *discurso* se define como el lenguaje en su totalidad, llena de voces de otros, todas con igual valor, porque los enunciados se orientan hacia un mismo objeto referencial, de ahí su definición como discurso ideológico, al entrar en diálogo con la monología; es decir, que son modos de relacionar el texto y la sociedad, los que implican determinados usos lingüísticos y marcas estilísticas. En consecuencia con estas propuestas el texto se pone al servicio del contexto, y el discurso pasa a constituirse a nivel semántico en un discurso comprometido, asociado a teorías críticas de la sociedad, cuyo fin es contribuir a transformar los individuos, los que a su vez inciden colectivamente en los cambios sociales en sus diferentes dimensiones, donde privilegia el empleo los métodos cualitativos y su discurso se define desde un nudo argumental de corte dialéctico e histórico, los que tributan esencialmente a la estética de la libertad.

Las controversias académicas de finales del siglo XX giraron sobre el sentido del arte, y mantuvieron las preferencias por los estudios de las funciones del lenguaje y los enfoques semióticos. Umberto Eco en su *Tratado de semiótica* analiza el relieve semiótico del texto estético, el cual supone una manipulación de la expresión al producir un tipo de función semiótica que provoca un proceso de cambio en los códigos, y un nuevo tipo de visión del mundo en el emisor, y propiciar nuevos estímulos interpretativos en el receptor, dirigido a provocar respuestas originales para ambos. El texto estético emite un mensaje, que Eco denomina, “*ambiguo y autoreflexivo*”¹⁵⁹; la ambigüedad desde el punto de vista semiótico se define como violación de las reglas del código, por ello se habla de la desviación de la norma. Esa ambigüedad estética es producida en el plano de la expresión como una

¹⁵⁷ Cfr. García, Jesús, “Mijail Bajtin”, en Bozal, Valeriano, comp, *Historia de las ideas estéticas*, ed. cit., p.55.

¹⁵⁸ Mijail Bajtin: *El problema de los géneros discursivos*, ed. cit., p. 131

¹⁵⁹ Umberto Eco: *Tratado de Semiótica*, La Habana, Editora Universitaria “Félix Varela”, s/f, p. 367.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

desviación que altera el plano del contenido, es por eso que el texto se vuelve autoreflexivo al llamar la atención en su propia organización semiótica. Visto así, el texto adquiere la condición de una *súper función semiótica*¹⁶⁰ debido a que “[...] las nuevas desviaciones imponen cambios de códigos que revelen la posibilidad del propio cambio”¹⁶¹; en opinión de Eco es quizás el más importante de los contenidos que el texto estético transmite como acto comunicativo, porque permiten un cambio en la visión del mundo.

En su opinión, el sujeto se sitúa frente al cosmos de su cultura, al definir su estrategia discursiva, su contenido está en la especificidad de su vivencia, esta lo convierte en un hablante lírico que expresa una peculiar visión del mundo; así se manifiesta una liberación de la palabra y a través de la palabra, expresión de una actividad estética libre. Este discurso posee una elaboración ideológica que define la selección semántica de las palabras en su asociación y sentido.

Representante de la segunda etapa de la *Escuela de Francfort*, Jürgen Habermas en *Teoría de la acción comunicativa*(1981),¹⁶² manifiesta que por la fuerza ilocucionaria de los actos de habla, se asume el papel coordinador de la acción, y el lenguaje aparece como fuente primaria de integración social, debido al poder cohesionador del lenguaje, el cual por medio del *consenso* logra la unidad social; de ahí la importancia de la llamada *transparencia de los conceptos*¹⁶³ en su “teoría de la acción comunicativa”, basada en las construcciones de la filosofía del lenguaje, donde el individuo puede asumir varios roles sin perder su sustantividad como sujeto privado en busca de su propia libertad.

Según la hermenéutica de Gadamer,¹⁶⁴ en lo relacionado con las funciones y dimensiones del lenguaje, aunque señala las funciones cognitiva, comunicativa y categorizadora, como las más estudiadas en la actualidad, se decide por el estudio de esta tercera función: “Lo que es el lenguaje en cuanto lenguaje y eso que buscamos como verdad de la palabra no

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ Idem.

¹⁶² J. Habermas: “La teoría de la acción comunicativa”, www.ideasapiens.com, 2002.

¹⁶³ Ibidem, Doc. Htm.

¹⁶⁴ Hans-G. Gadamer: *Arte y Verdad de la Palabra*, Primera edición, 1993, Barcelona, Editorial Paidós, 1998.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

es inteligible partiendo de las formas “naturales” —así se las conoce— de la comunicación lingüística, sino que, al contrario, estas formas de la comunicación son inteligibles en sus posibilidades propias partiendo de aquel modo poético del hablar.”¹⁶⁵ Gadamer privilegia en sus estudios sobre las funciones del lenguaje al lenguaje poético, dado su carácter polisémico y plurisignificativo; por ello se cuestiona, “¿Qué significa el surgir de la palabra en la poesía? Igual que los colores salen a la luz en la obra pictórica, igual que la piedra es sustentadora en la obra arquitectónica, así es en la obra poética la palabra más diciente que en cualquier otro caso?”¹⁶⁶

Su respuesta la encuentra en la autonomía del texto literario, específicamente en el empleo del llamado lenguaje figurado y la retórica, así expresa sobre las diferencias entre lo poético como creación y la literatura, a partir del cuestionamiento del concepto tradicional de la metáfora como tropo principal.

Los medios artísticos de la retórica son medios artísticos del discurso que, en cuanto tales, no son originariamente «literatura». Un ejemplo de ello es el concepto de metáfora. Se ha puesto en cuestión, con razón, la legitimación poética del concepto de metáfora, aunque no en el sentido de que no pueda darse en la poesía el uso de metáforas (como cualquier otra figura discursiva de la retórica). Lo que se quiere decir es más bien que la esencia del discurso poético no se basa ni en la metáfora ni en el uso de metáforas. En efecto, el discurso poético no se logra haciendo poético un discurso falto de poesía por medio del uso de metáforas.¹⁶⁷

A partir del lenguaje poético, para Gadamer la función esencial del lenguaje es la interpretación a partir de la lectura, principio hermenéutico universal de la literatura y de la filosofía: “Mi tesis es que la interpretación está esencial e inseparablemente unida al texto poético precisamente porque el texto poético nunca puede ser agotado transformándolo en conceptos. Nadie puede leer una poesía sin que en su comprensión penetre siempre algo más, y esto implica interpretar. Leer es interpretar, y la interpretación no es otra cosa

¹⁶⁵ Ibidem, p. 9

¹⁶⁶ Ibidem, p. 16.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 23.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

que la ejecución articulada de la lectura.”¹⁶⁸ Está presente en este discurso la estética de la recepción relacionada con el papel activo del receptor.

La herencia del pensamiento estético del siglo XX en el terreno lingüístico ha demostrado en los autores que han sido objeto de estudio, una coherencia y enfoque cultural que contribuyen a las manifestaciones de un discurso contemporáneo volcado hacia lo ideológico y hacia lo participativo en su aspecto cualitativo, discursivo y dialógico, propuesta emancipatoria y racionalista frente al mundo globalizado y caótico en que vivimos, con su consecuente contribución a la libertad estética.

A través del fundamento artístico, ideológico y social que poseen las funciones del arte, puede expresarse ante todo su contenido *estético*, en relación con los valores estéticos, con las posturas que el sujeto asume frente a su mundo, y por el significado que adquiere el acto comunicativo de la dialogicidad en interrelación con el resto de los significados extraestéticos; así se podría expresar, entre otros, el contenido estético, creador, comunicativo, valorativo, educativo, cognoscitivo y lúdico del arte.

La estética de la recepción insiste en el papel activo del receptor en una visión libre del hecho comunicativo, el cual supone “el paso de una obra autónoma y una poética auto referencial, a una apertura de las artes a los nuevos medios de un mundo industrializado, máxima extensión del interés estético a la recepción y el efecto.”¹⁶⁹ En opinión de Paul Valéry —uno de sus principales antecedentes y paradigmas— el lector es el segundo creador porque la obra solo existe en el “acto”, que es la recepción: “no es el autor, sino el lector el que debe aportar sus sentimientos.”¹⁷⁰ No obstante, la actividad productiva no solo corresponde al receptor, sino también al emisor como creador de un objeto estético humanizado. Aunque la teoría estética contemporánea le sitúa el mayor aporte en este aspecto, su limitación está en no concebirle relevancia al producto del trabajo artístico y verlo como un objeto mediador, al no reconocer en su extensión el valor humano de la obra como resultado de un trabajo especializado.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 48.

¹⁶⁹ Idem.

¹⁷⁰ Cfr. Paul Valéry: *Primera lección del curso de Poética*, en Bozal, Valeriano, (comp.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. v. II, ed. cit., p. 174.

Presupuestos teóricos en la construcción de la estética de la libertad.

CONCLUSIONES.

El análisis de las manifestaciones histórico teóricas en la conformación de la categoría “estética de la libertad”, ha permitido una reconstrucción de la misma, a partir del examen de la redefinición del objeto de la Estética, de los antecedentes de las relaciones entre la libertad y la Estética, —desde el pensamiento clásico grecolatino hasta el Renacimiento—, y en la Modernidad, especialmente las relaciones de la libertad y el arte en el marxismo, y en la contemporaneidad.

Como categoría estética a partir de la Modernidad, la estética de la libertad, se manifiesta como una tendencia en el pensamiento de algunos autores, al asumir la libertad en sus relaciones con la necesidad, como responsabilidad, como posibilidad y como elección por parte del creador; es fundamental su efecto en el receptor, al considerar la Estética como totalidad y como “obra abierta”. Esta expresión de la estética de la libertad, no solo como necesidad del proceso creador por su esencia libre, incide en las transformaciones de la personalidad, especialmente en su contenido emancipatorio.

Se fundamenta la importancia de las funciones del arte, tanto las propiamente estéticas¹⁷¹ como las extraestéticas, como vía de expresión de la estética de la libertad, estas son separables solo para un estudio metodológico del tema pero se encuentran unidas en el tejido de la obra. En los enfoques semiológicos contemporáneos, muchos autores absolutizan el lugar de la función comunicativa. La revolución lingüística, desde las tesis de los formalistas rusos, especialmente por Bajtin y Jakobson, y el checo Jan Mukařovský, ha sido reevaluada por las actuales propuestas de la estética contemporánea debido a la significación que alcanza la función estética en unidad con el carácter polifuncional del arte.

¹⁷¹ En su trayectoria histórico estética los juicios de Mukařovský constituyen un renovador aporte al estudio de la función estética por su contenido estético, semiológico y sociológico asumiendo la polifuncionalidad como fuente de transformaciones humanas, dado que las posiciones adoptadas por el hombre ante su contexto social, unido a los valores inherentes de la creación artística, hacen que se materialicen en la formación estética del hombre a través de la función educativa, mediante la experiencia estética, creadora y productiva, para alcanzar la educación estética y artística del hombre

***Presupuestos teóricos en la construcción de
la estética de la libertad.***

La prioridad dada a la función comunicativa por varios sistemas estéticos, se fundamenta en la importancia que asume en las relaciones sociales de los hombres, a través de la estrategia comunicativa establecida entre autor y receptor en su carácter activo y creador. En relación con las funciones del arte, la nomenclatura varía, pero en la concepción teórica hay coincidencias a partir de la noción del arte como totalidad y como estética abierta, la que contiene un sistema polifuncional en dependencia de la interacción, de la intencionalidad del artista, y de la lectura por parte del receptor; esta polifuncionalidad tiene un carácter relativo, a partir de la naturaleza específica de la obra, en relación con las funciones inherentes al arte —estética, creadora y comunicativa—; asimismo, otras de carácter extraestético reveladas en y a través de las de carácter propiamente estético, las que revelan la esencial relación con los presupuestos de la estética de la libertad.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

**2.1 Las fuentes del pensamiento de Cintio Vitier sobre la libertad:
la formación humanista, el cristianismo, la obra y la personalidad de
José Martí.**

2.1.1 Formación humanista.

Enrique Ubieta en su texto “Diálogos de Cintio Vitier con la historia,”¹ (1993), afirmó acertadamente que si asumíamos a Cintio Vitier solamente como un poeta que cultivaba el ensayo, nos vedaríamos el acceso a un pensamiento rico y coherente, de hondas inquietudes y resonancia nacional. Es su pensamiento uno de los más lúcidos de la cultura cubana, por la tendencia hacia una estética de la libertad de contenido emancipatorio, un pensamiento axiológico de raíces martianas y universal, y una obra literaria que abarca el cultivo de diversos géneros; obra impregnada de una profunda pasión poética, ontológica y cognoscitiva. Mercedes Melo escribió en el *Elogio* al poeta, publicado por la revista digital *Cubaliteraria*, que en el poeta se conjuga una necesidad de creación que alcanza “una armonía que lo asimila en todo y posibilita el surgimiento de la utopía”:

Cuando el poeta lírico, el hombre que siente la íntima necesidad de construir con el lenguaje el camino que lo lleve a la indagación del ser en su propia intimidad, o a crear con esa misma sustancia huidiza con que está hecha la lengua un mecanismo iluminador que devele las esencias, las verdades del ser, cuando ese hombre que llamamos poeta se empeña en la construcción del relato enunciador de una serie literaria que lo incluye y justifica, es decir, cuando el ensayista, sin dejar de frecuentar las tradicionales expresiones de la lírica consigue vislumbrar, más allá del fugaz examen de sí mismo en la obra de sus contemporáneos y antecesores, una armonía que lo asimila en el todo,[...] entonces nace la utopía, que permite que la

¹ Enrique Ubieta: “Diálogos de Cintio Vitier con la historia”, en Ubieta, Enrique, *Ensayos de Identidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, p. 273.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

historia de una literatura encuentre su finalidad, y donde cada pieza abandona su soledad para integrarse a un todo.²

El triunfo de la Revolución Cubana le demostró que “*lo imposible era posible*”, tal como lo había expresado también Alejo Carpentier en 1959, “había terminado para el escritor el tiempo de la soledad para comenzar el tiempo de la solidaridad.”³ Esta fue una de las causas para que Vitier no dudara en rechazar en 1961 una invitación para irse a vivir a los Estados Unidos; al respecto ofreció el siguiente testimonio: “Lo que me angustiaba no era ser un ciudadano de segunda clase [como le había alertado el académico Manuel Pedro González] era la imposibilidad en que me hallaba de no traicionar a mi país, ni a mi fe.”⁴ En 1997, reiteró: “Después he comprendido que lo que me permitió la Revolución fue tomar conciencia de que siempre [...] había vivido *dentro* [sic] de esa sustancia [la realidad cubana] que lo saturaba todo y era por tanto indiscernible [...]”.⁵

Su pensamiento complejo y su discurso encontraron sus fuentes a través del conocimiento del pensamiento filosófico y estético occidental, en la filosofía cristiana, y en la asunción de la obra y de la personalidad de José Martí (1853-1895); dichas fuentes le propiciaron un arraigado amor por la creación, por la justicia social y por la cultura cubana, y una concepción estética sobre la libertad que es la expresión más coherente de la estética de la libertad en su pensamiento como una tendencia.

Estas fuentes teóricas y prácticas adquiridas no sólo en su formación humanista por la vía académica, a través de sus estudios de Filosofía y Derecho en la Universidad de La Habana de los años cincuenta del pasado siglo, se enriquecieron por múltiples influencias intelectuales y experiencias vividas.

Son fuentes en su formación humanista sobre la libertad y la ética como modo de realización humana, desde su niñez las lecciones recibidas de su primer maestro, y

² Mercedes Melo: “Era el herboso parque. Elogio a Cintio Vitier”, *Cintio Vitier, premio Juan Rulfo*, La Habana, www.cubaliteraria.com, 2001.

³ Alejo Carpentier: “Entrevista”, en Arias, Salvador, (comp.), *Serie Valoraciones Múltiples*. Casa de Las Américas, La Habana, Ediciones Casa de Las Américas, 1974, p. 9.

⁴ Cintio Vitier: “En Cuba: antes y después”, en Vitier, Cintio, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p. 44.

⁵ “Respuestas y silencios”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p. 250.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

maestro de la eticidad laica cubana, Medardo Vitier —su padre—, uno de los intelectuales cubanos más brillantes de la República; figuran entre esas lecciones, en primer lugar, el sentido ético de la vida, la devoción por la obra martiana y por los estudios de la filosofía cubana.

En su juventud fue decisiva a amistad con José Lezama Lima —el Maestro—, con Eliseo Diego y Ángel Gaztelu, la experiencia creativa de *Espuela de Plata* y en especial de *Orígenes* (1944-1956),⁶ por las búsquedas y los hallazgos en el plano de la expresión poética y de la creación, por la concepción ontológica de *lo cubano* y por el verdadero sentido de lo histórico en medio de la crisis que atravesaba la sociedad neocolonial cubana.

Singular para esa formación creativa y filosófica fueron, la experiencia humana y literaria con el poeta español Juan Ramón Jiménez⁷ y su magisterio, quien prologó su primer libro *Versos*⁸, y en los años 40 del siglo XX, las lecciones filosóficas de la andaluza María Zambrano,⁹ al ofrecerle una nueva visión del saber filosófico y poético sobre la libertad, al expresar: “El poeta siente la filosofía como última perspectiva de su poesía; el filósofo que no se conforma con usar de la razón, que no se resigna a renunciar a la belleza;[...] La poesía unida a la realidad es la historia”,¹⁰ o las lecciones que le ofreció sobre la libertad humana y el ecumenismo en *Persona y Democracia*, libro escrito en 1956: “Pues solamente se es de verdad libre cuando no se pesa sobre nadie; cuando no se humilla a nadie, incluido a sí mismo. La condición humana es tal que basta humillar, desconocer o

⁶ Jorge Luis, Arcos: *Orígenes. La pobreza irradiante*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1999, p. 91.

“Orígenes, fue el primer movimiento que dotó a la poesía cubana de un carácter cosmovisivo que profundizó en el conocimiento de la realidad desde un irreductible conocimiento poético y desde él, fijó en imágenes perdurables, universales, nuestra sustancia poética, nuestro ser insular”.

⁷ Cintio Vitier: “Respuestas y silencios”, en Vitier, Cintio, *Poética I*, ed. cit. p. 244. “Juan Ramón Jiménez significó para Fina y para mí la revelación de la poesía [...]”.

⁸ “Homenaje a Juan Ramón Jiménez”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p.141.

⁹ “Respuestas y silencios”, en Vitier *Poética I*, ed. cit. p. 254. “María Zambrano tuvo una participación profunda en la configuración espiritual, en el sentido y en lo que pudiéramos llamar el *sabor* específico de *Orígenes* [...] María Zambrano fue para nosotros la revelación de la filosofía [...] la búsqueda del conocimiento a través de la filosofía”.

¹⁰ Cfr. Marís Zambrano: *Pensamiento y poesía en la vida española*, 1939, en Arcos, Jorge Luis, “María Zambrano y La Ciudad Secreta”, *Orígenes, la pobreza irradiante*, ed. cit., p.91.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

hacer padecer a un hombre —uno mismo o el prójimo— para que el hombre todo sufra. En cada hombre están todos los hombres.”¹¹

En el período de formación intelectual, durante las décadas del cuarenta y cincuenta del siglo XX, su pensamiento estuvo consagrado a la creación poética, en el concepto griego de *poiesis*,¹² y el recurso principal empleado fue la memoria, lección aprendida en los textos de San Agustín: “Fue lo que me llevó a buscar en el recuerdo una realidad significativa y fundadora [...], memoria ligada más que a la nostalgia, a la esperanza: memoria de la infancia y de la patria, el vínculo secreto entre la persona y la nación frustrada.”¹³

Esta concepción de la memoria como fundación y futuridad tuvo su maduración en el proyecto cultural origenista más sólido y abarcador concebido por Vitier en 1957, las conferencias que se encuentran publicadas bajo el título de *Lo cubano en la poesía* (1958); texto inigualable en sus propósitos de estudiar la libertad en el pensamiento estético cubano a través del proceso poético, en la definición del ser nacional a partir de la concepción de la libertad de la patria, sustento poético y filosófico del proceso que condujo a la formación y consolidación de la nacionalidad cubana.

Abel Prieto en su ensayo “Lo cubano en la poesía: relectura en los 90”, (1996), se refiere a la significación y aportes del texto, y de la generación origenista en medio de la situación política de la República: “De ahí que el empuje teleológico de *Lo cubano en la poesía*, su valiente desafío al fatalismo y a la desintegración, su acercamiento apasionado a lo nuestro, su búsqueda del hilo de continuidad histórico y cultural y de modelos creadores, su resistencia frente al influjo yanqui, desustanciador y funesto, tenga tanta vigencia.”¹⁴

¹¹ Cfr, Cintio Vitier: “Persona y Democracia. Presentación en Cuba del libro de María Zambrano”, *Contracorriente*, a. 2, n.6, La Habana, 1996, p. 30.

¹² José Antonio Portuondo: *Concepto de poesía*, La Habana. Instituto Cubano del Libro, 1972, p. 10. “[...] *Poiesis* significa hacer, crear. Así lo entendió Platón cuando por boca de Sócrates afirmaba que <el poeta para ser verdadero poeta no debe componer discursos en versos, sino ficciones>”.

¹³ Cintio Vitier: “La realidad y el recuerdo”, *Revolución y Cultura*, n. 101, La Habana, 1981, p. 6.

¹⁴ Abel E Prieto: “Lo cubano en la poesía: relectura de los 90”, en *Temas*, n. 6, abril-junio, La Habana, 1996, p. 114.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Otras influencias decisivas recibió en la evolución humanista de su complejo pensamiento, expuestas en la multiplicidad de géneros que cultivó, en su actitud ante la vida y en su participación en la praxis de la Revolución Cubana; ellas fueron entre otras, las lecciones de Duns Scoto, el humanista Pascal, el poeta cristiano Rimbaud, Heidegger en sus teorías sobre la poesía y la creación; los teólogos de la Liberación, Cardenal, Camilo Torres y Thomas Merton, Vallejo, el poeta de la libertad, en lo esencial

En la etapa de madurez intelectual, la Revolución Cubana de 1959 fue la conmoción política esperada y necesaria para la consolidación de su pensamiento humanista, al asumir un compromiso social ineludible en íntima unidad con su formación intelectual basada en la filosofía cristiana y en la estética como medio de expresión creativa; por ello en entrevista publicada por Ciro Bianchi en 1982, expresó: “La Revolución de golpe despertó otra conciencia terrible, implacable de hechos exteriores, sociales, políticos, históricos, económicos en nuestro país y en el mundo; *una conciencia moral que estaba implícita para mí en la estética.*”¹⁵

Inmerso en la obra revolucionaria, su concepción cristiana polemiza con la asunción de ciertos aspectos dogmáticos del marxismo soviético, entre ellos el ateísmo oficial¹⁶ asumidos en el contexto revolucionario de los años 70 y los 80 del pasado siglo, los que en gran medida no posibilitaron la publicación de algunos de sus textos. Para él fue una revolución interior dentro de otra revolución ansiada, pero su concepción ética y martiana de la existencia humana, su sentido de la justicia le posibilitaron una comprensión filosófica de los fines del cristianismo y del socialismo, al considerarlos no antagónicos en sus propósitos humanistas, tal y como lo expresó Federico Engels al referirse al comunismo y al cristianismo primitivo. Sobre esta etapa reflexiona en el año 2002 al ser entrevistado en ocasión de haber obtenido el Premio Latinoamericano “Juan Rulfo”,

¹⁵ Cintio Vitier: “Solo en la acción podremos vivir la belleza”, en Bianchi, Ciro, (comp.), *Las palabras del otro*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992, p. 104.

¹⁶ Abel E Prieto: “Lecciones de Cintio”, en *ISLAS*, Revista de la Universidad Central de Las Villas, a. 42, n. 125, julio-septiembre, 2000, p.3. “En esos días durísimos escribió *Ese sol del mundo moral* dejándonos una lección extraordinaria que está en el texto mismo y está en las circunstancias en que ese texto se escribió. [...]. Cintio, mientras pretendían marginarlo, fue una historia moral de la revolución y de la Patria, desde el amor más puro y desde el compromiso más entrañable y lúcido.”

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

juicios que revelan la madurez y fidelidad de sus posiciones al proyecto revolucionario cubano:

“Hubo momentos difíciles por prejuicios antirreligiosos en algunos períodos —yo soy católico— y eso motivó algunas incomprensiones, que desaparecieron a partir del 76 cuando se crea el Ministerio de Cultura. A ello siguió una apertura ideológica cada vez mayor, un trabajo educativo y cultural enorme. Lo que ocurrió antes es ya un pasado lejano, olvidado, y yo no tengo ningún interés en volver a contar esa historia.”¹⁷

Las fuentes de su pensamiento sobre la libertad en relación con la asimilación del cristianismo y el legado martiano, junto a las influencias señaladas, serán abordadas en los siguientes párrafos dado la significación y complejidad en la evolución de la estética de la estética de la libertad, como una tendencia de su pensamiento; primero desde la filosofía cristiana —sustento de su creación como concepción del mundo—, expresión de una visión romántica de la creación y de la cultura esencialmente rousseauiana en la búsqueda del sentido humano sobre la libertad.

Esta labor de entrega a la praxis revolucionaria y de estudio de la fundación histórico-cultural de la nación cubana no ha sido individual, ha contado con la activa obra artística, espiritual y de amor de su esposa, la poeta Fina García Marruz.

2.1.2 Su filosofía cristiana y la concepción de la libertad.

Cintio Vitier proclamó que la libertad es lo único esencial para el ser americano e insular, no solo la libertad política, de las ideas, sino la libertad espiritual, la independencia del ser; buscó en la libertad el sentido fundacional del proceso de nuestra identidad, sus dimensiones filosóficas y estéticas. La libertad como necesidad para el conocimiento de sí mismos; la libertad como máxima y suprema aspiración del hombre, sustentada en una profunda cultura humanista, filosófica y estético-literaria, una concepción cristiana arraigada y una comprensión de la praxis social cuyas raíces se encuentran en la

¹⁷ Patricio de la Paz: “Cintio Vitier, Premio Juan Rulfo 2002. *Pues sí, soy un ingenuo*”, Entrevista, Chile, www.terrenetworks.com, Htm, 2002.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

consciente y apasionada asimilación del pensamiento martiano, conjugadas con una activa praxis, como ciudadano y como escritor, concepciones expresadas en su obra a través de una compleja polifuncionalidad del arte.

Estas dimensiones de la libertad en su pensamiento se manifiestan además, en su concepción filosófica cristiana, adquiridas por diversas fuentes y expresadas a través de su poética de la creación; de ellas se derivan las influencias esenciales:

Desde la adolescencia me sentí atraído por el cristianismo, más o menos heterodoxo de Unamuno y de Pascal. Me sensibilizaron también mucho en este sentido San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, Vallejo, Dostoievski, Rilke, Bloy, Eliot, el Seminario de María Zambrano sobre San Agustín.... una noche pasada en la sala de niños del hospital Calixto García por accidente de mi hijo mayor y la gran Misa católica de Bach [...]. De pronto supe que siempre había sabido que el Evangelio era verdad y que estaba viviendo desde la niñez una vida clandestina, oculta.¹⁸

El origen de su concepción cristiana, como lo testimonia, se encuentra en experiencias vitales, emocionales y en lecturas eminentemente literarias inscritas en la tradición humanista del pensamiento occidental. En la década del cuarenta el Seminario de Filosofía de María Zambrano sobre el cristianismo fue decisivo por lo que le aporta a esa unidad indisoluble que encuentra entre la filosofía y la estética, al decir de Vitier: “Una filosofía milagrosamente ajustada a lo que estaba empezando a ser nuestra propia experiencia poética.”¹⁹ Si especial fue la lección sobre San Agustín, por el significado de la trascendencia de la memoria, también lo fueron las dedicadas a Descartes, Hegel y Bergson. En su primera novela, *De Peña Pobre (Memoria y novela)*, (1980), la nota-testimonial que la presenta cita como fuente referencial la conferencia de María Zambrano titulada *Nacimiento y desarrollo de la idea de la libertad de Descartes a Hegel*,

¹⁸ Cintio Vitier: “Solo en la acción podremos vivir la belleza”, en Bianchi, Ciro, (comp.), *Las palabras del otro*, ed. cit., p.104.

¹⁹ “Persona y Democracia. Presentación en Cuba del libro de María Zambrano”, *Contracorriente*, ed. cit., p. 31.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

ofrecida en 1944, sobre la libertad²⁰; en ella Vitier cita las principales reflexiones de la filósofa andaluza sobre la libertad y sus raíces históricas, desde su concepción cristiana:

...la idea de la libertad...nace con el cristianismo... ¿Qué había antes...? De un lado Grecia; del otro, el Oriente. En el Oriente múltiples religiones, y en ella nunca la idea de la libertad, sino de liberación, destacada sobre un fondo religioso. [...] ...la libertad que en las religiones anteriores no aparecía sino como liberación, en el horizonte del cristianismo, que pone en limpio la originalidad del hombre, aparece como rescate.[...] Es decir que alguien paga por su agonía y devuelve al hombre su libertad y su ser. No se trata, pues, de algo que le sobreviene al hombre sino que le es restituido, ya que en cuanto hijo directo de Dios, es constitutivamente libre.²¹

La concepción judeo-cristiana de Vitier sobre la libertad, bajo la tutela filosófica de la Zambrano posee una ascendencia agustiniana, esta nutre su pensamiento sobre la memoria: trascendencia de futuridad, libertad espiritual que alcanza el hombre en el sacrificio y en la resurrección: “La libertad se descubre como el bien, como Dios, por irrupción de la persona original.”²² Tesis contenida en pasajes bíblicos como *El Éxodo* y *Los Evangelios*.

Comprendió, con la lectura de “La Cuba secreta” de María Zambrano, que lo ontológico está en la búsqueda del ser nacional a través del tiempo histórico-literario. Esta concepción se expresa a través del concepto de tiempo ético. Así, en el prólogo *Lo cubano en la poesía* (1958),²³ manifestó cómo el libro surgió debido al profundo abatimiento en que se encontraba, producto del “*sinsentido*” de la realidad republicana vivida y sufrida; de ahí que en su sistema estético, “*poesía e historia*” estaban separadas

²⁰ *De Peña Pobre. Memoria y novela*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980, pp. 276-77.

²¹ *Ibidem*, pp. 62-64-65.

²² “La irrupción americana de José Martí”, en Vitier, Cintio y Fina García Marruz, *3Temas Martianos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982, p. 17.

²³ *Lo Cubano en la Poesía*, (Segunda edición), Prólogo, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1970.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

en el tiempo, expresadas en las metáforas “distancia y lejanía”; es decir, el hecho físico separado de lo espiritual en la búsqueda de “lo cubano”, en el período anterior a 1959.

Situaciones negativas tuvo que enfrentar, antes de 1959, en medio de una sangrienta tiranía que rechazó y calificó de *irrealidad y extrañeza*; después de 1959,²⁴ en medio de una compleja lucha ideológica en los inicios de la Revolución, afronta una nueva “situación negativa” debido a las polémicas con algunos miembros de *Lunes de Revolución*, debido a su cristianismo militante, por lo que algunos funcionarios se involucraron en la marginación de que fue objeto, frente a la cual se erigió su pensamiento ético y humanista, hechos que afectaron incluso, la primera edición de ese libro paradigmático de nuestra cultura en defensa de la libertad, *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*.²⁵ El punto de partida del texto es la eticidad, fundamento de universalidad situada y de libertad concreta, a la vez señala los momentos principales en el proceso de formación de la nacionalidad cubana en su raíz ética.

Otro factor determinante en esta evolución fue su vínculo con los teólogos de la liberación en América Latina, por su definida posición al lado de los humildes, de la justicia social, y de la libertad para América; su amistad entrañable con el sacerdote Ernesto Cardenal²⁶ y con su maestro espiritual, el sacerdote norteamericano Thomas Merton²⁷. De su admiración por la entrega revolucionaria del sacerdote-guerrillero colombiano Camilo Torres, el cual lo introdujo en la idea de la unidad espiritual y de fines humanistas, del

²⁴ “En Cuba: antes y después”, en Vitier, Cintio, *Prosas Leves*, ed. cit., p. 43. “Mi ánimo en aquellos días se hallaba hondamente turbado por conflictos ideológicos y de conciencia. Después de un 1ro de enero inolvidable y dos años de exaltación patriótica solo amargada por el veneno de los oportunistas [...]”

²⁵ Abel E Prieto: “Lecciones de Cintio”, *ISLAS*, Revista de la Universidad Central de Las Villas, a. 42, n. 125, julio-septiembre, 2000, p. 4. “En esos días durísimos escribió *Ese sol del mundo moral*, dejándonos una lección extraordinaria, que está en el texto mismo y está en las circunstancias en que ese texto se escribió [...]”

²⁶ Cintio Vitier: “En Cuba: antes y después”, en Vitier, Cintio, *Prosas Leves*, ed. cit., p. 43. [Páginas leídas en el Simposio sobre Ernesto Cardenal en Managua, Nicaragua, 1985]

²⁷ “Correspondencia con Tomas Merton”, *Contracorriente*, a. 2, n. 4, La Habana, 1996, p. 54. “No sientan que las dificultades en medio de las cuales trabajan están haciendo sus vidas menos significativas. [...] La Iglesia necesita cristianos con pensamiento independiente y original, con nuevas soluciones y con la capacidad de asumir riesgos. [...] Es una desgracia que en América Latina, la cristiandad tienda a identificarse con la política del Departamento de Estado de Washington. [...] Ustedes no deben hallarse en confusión o duda, sino abrir sus corazones al Espíritu Santo y alegrarse en su Libertad que ningún hombre puede quitarles. Thomas Merton, 1ro de agosto de 1963.”

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

cristianismo con el comunismo, expreso: “[...] la ayuda de Camilo Torres, padre, héroe y mártir del cristianismo revolucionario [...] me permitió entrar en la materia viva de la realidad, de la historia, de la Revolución, y alcanzar la perspectiva necesaria para conjugar lo íntimo y lo social, la memoria y la historia”²⁸; igualmente influyó su identificación con la obra y el pensamiento revolucionario de Frei Betto, especialmente su antimperialismo: “Mis simpatías están con los católicos revolucionarios como Camilo Torres y Ernesto Cardenal. Creo que el cristiano sincero debe estar al lado de la Revolución porque es el único esfuerzo real que se ha hecho en nuestro país por cumplir el mandato del Yahvé y de Cristo, de hacerle justicia al pobre y rechazar la explotación y el lucro.”²⁹

La defensa de la otredad, sustentada por los pensadores antes señalados, es un punto nodal en el pensamiento de Vitier, al cual también llegó por su convicción cristiana y los contenidos bíblicos. Su pensamiento asume la lógica de la alteridad en relación con la libertad individual y social, y su realización en el martirologio, sobre todo en la existencia de una conciencia ética. Estas reflexiones se relacionan con el pensamiento ético martiano sobre la libertad espiritual, idea evidente en los propósitos de un texto tan significativo como *Ese sol del mundo moral*,³⁰(1974), en los análisis realizados en su ensayística literaria sobre la poesía encarnada en la historia, y en las propuestas sobre las vidas de los protagonistas de la novela *De peña pobre* (1980).

En la base de su pensamiento filosófico cristiano, se destaca su correspondencia ideológica con los fines humanistas de la teología de la liberación, humanismo sobre el cual fundamenta su proyecto estético sobre la cultura cubana como instrumento de liberación nacional, esencia de su estética de la libertad. En su concepción inicial, historia

²⁸ “Hacia *De Peña Pobre*”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 224.

²⁹ “Solo en la acción podremos vivir la belleza”, en Bianchi, Ciro, (comp.), ed. cit., p.100.

³⁰ En 1975 publica en México el texto *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*, (1974); por razones ajenas al escritor no fue publicado en Cuba hasta 1995, entre otras, porque sostuvo como tesis que la Ilustración cubana es esencialmente cristiana, lo cual es cierto, y para el marxismo dogmático en torno a la religión, esta era una tesis no aceptada.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

y poesía —poesía como sinónimo de creación— estaban separadas; después de 1959, la poesía encarna en la historia, vista no solo en su sentido oficial, sino a través de fragmentos, relatos de historias anónimas que conforman la lucha del hombre por encontrarse a sí mismo y con ello su libertad; concepción presente en la mejor tradición del pensamiento de nuestros fundadores, la memoria fundadora; *Cántico nuevo* es el testimonio estético de este cambio de paradigma sobre la creación, donde asume la conciencia estética con plena responsabilidad declaratoria:

*Este libro no es tanto de poesía
como de conciencia [...]*

*La poesía no está por encima de nada.
Echo mi vida a un juego: ser honrado
He pasado de la conciencia de la poesía
a la poesía de la conciencia.³¹*

Esta “*encarnación de la poesía en la historia*” es la imagen viteriana que expresa la inserción del arte en su contexto histórico, solución dada a la evolución ideoestética sobre la libertad y la funcionalidad del arte. Concibe la poesía como un llamado secreto de la materialidad del mundo en busca de un sentido; expresa en el discurso estético cristiano su concepto sobre la creación poética, donde “el espíritu es la energía de la materia poética”:

[...] ahí está el misterio mayor de la revelación judeocristiana, para lo cual el espíritu no es lo contrario de la materia sino su energía [...]. Si el espíritu en el mundo solo puede existir *como* materia, la materia tiene que resucitar, o más bien, la materia es, ya, el anhelo de la resurrección que la poesía oscuramente recibe de las cosas, de las criatura. [...] ¿no es la materia misma de la poesía?³²

En 1968 escribe un texto *El Violín*; este instrumento es su símbolo de la creación artística, el que por primera vez lo introdujo, en su niñez, en el mundo del arte y de la creación. El texto marca una nueva etapa en el desarrollo de su concepción cristiana y revolucionaria

³¹ Cintio Vitier: “Cántico Nuevo”. *Antología Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, p. 50.

³² “Respuestas y silencios”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 249.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

sobre la libertad³³: “Únicamente se alcanza la libertad por el vencimiento del yo y la entrega [...]”³⁴ La dimensión de este concepto es el renacer, es compromiso social a partir del dominio y conocimiento de su individualidad como una unidad:

Y es que no hay compartimientos en la realidad. Todo está en todo, el ser es solidario [...]. Ya no hay abstención, sino tensión perenne. Ya no hay actitud pasiva sino pasión activa [...]. Ya no hay, no puede haber, neutralidad, [...]. Uno siente que lo verdaderamente necesario y lo verdaderamente honesto, sería olvidarse de sí, entregarse al servicio de los otros, en una forma u otra, sin más miramientos [...].³⁵

En otro texto, *En Cuba: antes y después*, presentado en el Simposio sobre Ernesto Cardenal en Nicaragua en 1985, insiste en el concepto de la libertad en el pensamiento religioso y su conflicto al tratar de conciliar los principios del marxismo con su filosofía cristiana; este proceso lo calificó como “el inicio de un nuevo aprendizaje cristiano y revolucionario.”³⁶

El concepto sobre la libertad en Cintio Vitier transita por reflexiones teológicas caracterizadas por una eticidad cristiana que trascienden a la comprensión de la libertad como una necesidad social materializada en el proceso político de la Revolución Cubana, en su obra de justicia y solidaridad humanas, para ascender a un antimperialismo martiano y militante. La comprensión de la realidad concreta del país ha contribuido a la evolución de su concepto de la praxis liberadora en un sentido dialéctico al reconocer la profunda relación de los problemas económicos con los problemas morales.³⁷

³³ “El Violín”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 216. “La libertad es un proceso de mutua crítica fundada en la esperanza, y en la transformación, en la solidaridad humana.”

³⁴ Ibidem, p. 201.

³⁵ Idem.

³⁶ “En Cuba: antes y después”, en Vitier, Cintio, *Prosas Leves*, ed. cit., p.43. “[...] Por una parte identificados con sus medidas populares y con una decisión antimperialista, por otra absolutamente desarmados en el campo teológico, con una Iglesia tan impreparada como nosotros mismos, sin autoridad histórica y sospechosa de connivencias reaccionarias, la ola arrolladora que se veía venir nos golpeó, sin escudo posible, en medio del pecho.”

³⁷ “La Cuba de Martí”, en *Anuario del Centro de Estudios Marianos*, n.18, La Habana, 1995-1996, p. 19. “Sin duda, la solución de los problemas materiales, siempre que se mantenga fiel a los principios fundadores de la Revolución, resulta indispensable para los fines que nos proponemos.”

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

El pensamiento cristiano de Cintio Vitier coincide con estas concepciones expuestas por los teólogos de la liberación en relación con su vertiente humanista, independentista y antimperialista, lo cual le ha permitido nutrir su obra y su acción con una consecuente postura cristiana y revolucionaria, un sustento estético basado en la identidad con sus postulados filosóficos cuyas expresiones en el plano estético se manifiestan en la función religiosa sobre la creación; a ello se une una característica muy particular, su experiencia en el aprendizaje y la acción en la Revolución Cubana; esta experiencia ha enriquecido su filosofía cristiana y la comprensión de las tesis esenciales del marxismo, al expresar un concepto sobre la libertad con mayor objetividad, expresión de la dignidad humana:

No la libertad egocéntrica del que cree que tiene derecho a permitírsele todo, del que pone su realización individual por encima de todo, o del que ignora las cadenas colectivas de la historia en que se inscribe la libertad humana [...] porque la libertad ha de conjugarse con la obediencia voluntaria a la justicia posible de tal modo que formen un solo cuerpo y una sola alma en constante evolución [...] la batalla de la especie humana por ser digna de sí misma.³⁸

2.1.3 La asunción del pensamiento martiano en torno a la libertad.

En sus palabras de *Elogio* a Cintio Vitier, *Lecciones de Cintio, en el año 2000*, Abel Prieto³⁹ califica esta asunción martiana en Cintio desde lo fundacional, desde la raíz en la búsqueda de lo cubano, al expresar que guiado por el *cubano mayor* se ha adentrado como pocos en los misterios de la nación:

El mejor ejemplo de esa relación pasado-presente se da en el vínculo insondable, hondísimo, sanguíneo, de Cintio con Martí. No es solo que conozca como pocos la obra del Maestro; no es solo que haya hecho aportes sustanciales a los estudios martianos; no es solo que conviva cotidianamente con el ejemplo y el pensamiento de Martí; es más que eso: Cintio ha asumido creadoramente el punto de vista

³⁸ “En el reino de la gracia comunicante”, en *ISLAS*, ed. cit., p. 11.

³⁹ Abel E. Prieto: “Lecciones de Cintio”, en *ISLAS*, ed. cit. p. 3. [Le fue otorgado a Cintio Vitier el título de Doctor Honoris Causa en Ciencias Filológicas por la Universidad Central de Las Villas, anteriormente también su padre Medardo Vitier, ostentaba este título.]

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

martiano para ver la vida y la cultura y ha hecho suyo el sentido ético martiano, y Martí fluye como un componente básico de su mirada.⁴⁰

Medardo Vitier, gran conocedor de la obra martiana, fue el primer maestro que le enseñara el pensamiento martiano; en su ensayo *Martí, un estudio integral*, (1954), destaca el significado de la eticidad martiana, la cual denominó “eticismo práctico.”⁴¹ Estas enseñanzas fueron asimiladas por Cintio para convertir esa eticidad en el sustento filosófico y estético de todo su pensamiento, su acción y su obra. Para este filósofo cubano, el humanismo y la ética martianas tienen sus fuentes en el ideario independentista bolivariano, en la concepción de la libertad de los próceres cubanos Carlos M. de Céspedes, Ignacio Agramonte y Antonio Maceo, y en la actividad revolucionaria de Martí junto a los emigrados cubanos. Profesó que si en Martí hubiera un solo tema, ese sería el del hombre y su libertad: “La libertad como el medio y el fin en que se realiza lo humano.”⁴²

En su texto, *La realidad y el recuerdo*, Cintio Vitier revela el significado del pensamiento martiano para su generación, “José Martí fue una tabla de salvación en el naufragio, un hogar en medio de la nieve [...]. Veintidós años después [de 1959] Martí sigue siendo para mí, para todos, el maestro del día y también de la noche fecunda de una memoria colectiva que apunta al horizonte.”⁴³

Para él y para la generación de *Orígenes*, liderada por Lezama Lima, José Martí fue además el estímulo de eticidad y dignidad humanas que los condujo a soportar “la *irrealidad*”, “el *sinsentido*” de la historia neocolonial. En medio de la corrupción republicana, la cual siempre rechazó, y el ejemplo de “Orígenes” es una expresión de la cultura de la resistencia manifestada en la cultura frente al servil contexto político republicano, Cintio declaró que en esos años solo le interesaba la historia secreta de la

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Miguel Rojas: “El corpus filosófico de Medardo Vitier”, en *ISLAS*, Revista de la Universidad Central de Las Villas, n. 86, p. 61.

⁴² “La herencia filosófica cubana y el racionalismo de Medardo Vitier”, en Pablo Guadarrama y Miguel Rojas, (comp.) *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo X: 1900-1960*, La Habana, Editorial Félix Varela, 1998, p. 253.

⁴³ Cintio Vitier: “La Realidad y el recuerdo”, en *Revolución y Cultura*, ed., cit, p. 8.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

poesía, del arte, de su santidad y de su patria; así lo confesó en sus textos autobiográficos.

En el capítulo séptimo de *Lo cubano en la poesía*, (1958) analiza en la obra martiana como “el arribo a la plenitud del espíritu”⁴⁴; en su concepción cristiana es el momento en que se funde el alma —reino del sentimiento—, con el espíritu —facultad de objetivación—, y la entrega al sacrificio para alcanzar la libertad: “Martí, en cambio, es un espíritu de abierta frontalidad, que va derecho al grano, a la cepa, a la sustancia, que busca la coincidencia de su libertad con su destino.”⁴⁵

Para Vitier las categorías alma-espíritu, dogma-libertad⁴⁶, son dimensiones espirituales que incorpora al estudio del ser y de lo cubano por el sentido trascendente de la vida; la existencia como un combate espiritual; la visión espiritualizada de la naturaleza y del hombre; la integración de lo cubano en lo americano y en lo hispánico eterno, en su sentido fundacional: “Él es el primero entre nosotros que, asumiéndolo desde la raíz, posee al destino. Por eso está capacitado para que nuestra naturaleza y nuestro hombre reciban de su mirada la iluminación espiritual.”⁴⁷

En el centro focal de su pensamiento está la figura de José Martí; analiza en sus *Temas martianos*, la trayectoria que sigue la temática de la libertad, categoría esencial del pensamiento cubano desde sus orígenes, y que en la concepción martiana se expresa en la libertad social y espiritual del hombre: “El ver en sí, el ser para sí, el venir de sí, son las constantes básicas del pensamiento y la expresión martiana en dos dimensiones conexas: su concepción del hombre y su concepción de América.”⁴⁸

Para Vitier la fórmula martiana de origen cristiana en la concepción sobre la libertad es el amor: el amor como expresión de lo justo, el amor en la experiencia definitiva y juvenil del Presidio Político, en la creación artística, en la organización de la contienda

⁴⁴ *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 230.

⁴⁵ Ídem.

⁴⁶ Ibidem, p. 246.

⁴⁷ Ibidem, p. 282.

⁴⁸ *Ese sol del mundo moral*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1995, p.77.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

revolucionaria y en la obra de su vida. Junto al amor, aparece otro concepto cristiano, el de la muerte como reencarnación: “morir es nada, morir es vivir, morir es sembrar. El que muere, si muere donde debe, sirve. En Cuba, pues, ¿quién vive más que Céspedes, que Agramonte? Ama y vivirás.”⁴⁹

En su análisis, Martí es el fundador de una ética revolucionaria, base de su política y de su obra; su ética se funda en el decoro: el decoro del hombre como honor y honra personal, pulcritud moral al derecho ajeno y toma de partido con los pobres de la tierra.

El objetivo esencial es la libertad en su expresión más radical y contemporánea: el antimperialismo. No es posible eludir las polémicas sobre axiología cubana que establece Cintio con Rafael Rojas, publicadas en 1994 y 1997 por las *Revistas Casa de Las Américas* y *Unión*, respectivamente. En su texto *La otra moral teleológica cubana* (1994), Rafael Rojas desde una filiación neoanexionista, aplica al estudio del proceso histórico de Cuba las tesis de Adorno y de Horkheimer sobre la existencia de una racionalidad emancipatoria y otra racionalidad instrumental.

El centro del análisis de Rojas es la crítica a la racionalidad emancipatoria que caracteriza al proceso cubano abordado por Vitier en el libro *Ese sol del mundo moral*, subvalorando las posiciones revolucionarias de nuestros fundadores, especialmente en el pensamiento y en la obra martianas. Vitier destaca el contenido emancipatorio y antimperialista de la generación de cubanos que desarrolló la guerra contra el colonialismo español en la Cuba colonial y responde de manera bizarra a los postulados neoanexionistas del discurso de Rojas: “No era Martí ese iluso poeta e ideólogo antimoderno que Rojas presenta. Ni antiliberal, ni antimoderno: su liberalismo revolucionario es la segunda fase antimperialista del bolivarismo”⁵⁰; también otros intelectuales cubanos⁵¹ han enfrentado el

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ “Comentarios a dos ensayos sobre axiología cubana”, en *Revista Casa de Las Américas*, n. 194, La Habana, 1994, p. 96.

⁵¹ Arturo Arango: “Otra teleología de la racionalidad cubana”, en *Revista Casa de Las Américas*, ed. cit., p. 108. “La ecuación que sirve a Rojas para excluir a Martí, para no comprenderlo (y con él la moral emancipatoria en su conjunto) es sencilla: no es democrático ni moderno porque no es liberal. Solo la mentalidad liberal (capitalista) contiene los valores de la democracia y la modernidad, o no hay democracia y modernidad fuera de los límites del desarrollo capitalista [...]. El pensamiento revolucionario del siglo XX recogió de Martí al menos tres

CAPÍTULO 2

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

discurso del neanexionismo, instalado este en la postmodernidad, el cual acusa a Martí de haber elaborado una delirante lectura teleológica de la historia de Cuba, en un ataque que abarca a la revolución Cubana y al propio cubano.

Para Vitier, una de las expresiones de la materialización del ideario martiano sobre la problemática de la libertad, está en su eticidad revolucionaria, en su proyecto de lucha por la dignidad y el decoro del hombre. En su concepción política, el pueblo y la creación constituyen la vida real de la nación; el legado martiano fundamenta el proyecto educativo de la Revolución, legado que se recibe de toda su obra al exaltar los valores del amor por la justicia, la solidaridad, la libertad, el antimperialismo, la dignidad; valores calificados por Vitier como “*el gusto por la limpieza de la vida.*”⁵²

Su concepción teórica sobre la libertad explica los juicios sobre determinadas imperfecciones de la obra educativa revolucionaria, y de algunas ineficacias en el estudio del pensamiento martiano, juicios explícitos en su artículo de 1994, *Martí en la hora actual de Cuba*,⁵³ al valorar con profunda objetividad la problemática ideológica que significó para Cuba la llamada “crisis de los balseros”⁵⁴, y la necesidad de revitalizar el conocimiento de la obra martiana en el reconocimiento de sus valores éticos y patrióticos, juicios transidos de un sustento religioso por la función religiosa del mismo, al sacralizar el pensamiento martiano: “la palabra martiana.”⁵⁵

En las palabras de presentación a la edición cubana de 1995 de *Ese sol del mundo moral*, Vitier cataloga este como un libro imprescindible para la historia, la filosofía y la

principios medulares: el antimperialismo, la democracia entendida como ejercicio de derechos sociales y civiles, y el desarrollo de la economía nacional como garantía de independencia política.”

⁵² Cintio Vitier: “El gusto por la limpieza de la vida”, en *Revista de Libro Cubano*, a. 62, n. 2, La Habana, 1996, p. 11.

⁵³ Para contribuir a la formación ética propuso - y materializó- un sistema de estudios martianos al cual ha dedicado la obra de su vida de los años noventa, cuya máxima aspiración es la educación martiana de niños, adolescentes, jóvenes y adultos en el ideario de libertad y dignidad humanas del Maestro, hechos realidad ya en la edición de los cuatro tomos de *Cuadernos Martianos*.

⁵⁴ Cintio Vitier: “Martí en la hora actual de Cuba”, en *Revista Casa de Las Américas*, n. 196, La Habana, 1994, p.105. “Sabemos de sobra quiénes son los principales responsables de ese éxodo masivo, pero hay un hecho implacable que está más allá de toda explicación o argumento: los que se van asumiendo mortales riesgos son cubanos a quienes la palabra de Martí no ha llegado [...]. Nuestro deber es que eso no siga ocurriendo, porque Martí vivió para ellos y murió también por ellos. Nuestra educación no ha sido bastante efectiva para el bien de todos.”

⁵⁵ Idem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

literatura cubanas, el que junto a *Lo cubano en la poesía*, complementan su visión de la unidad historia-poesía, entendida como creación: “Ambos libros fueron escritos en medio de situaciones negativas, apostando sin embargo, afirmativamente por la superación del imposible histórico que de muy diversos modos siempre nos persigue.”⁵⁶

La asunción de la obra martiana no solo constituye el sustento filosófico, estético y ético de su obra, y de su pensamiento, los cuales lo conducen a una obra de contenido emancipatorio, raíz que subyace en su obra poética, novelística, y en su ensayística. Esta ha sido temática específica de sus estudios sistemáticos y de una praxis ideoestética expuestos en sus libros, *Temas Martianos*, labor realizada junto a su esposa y poeta, Fina García Marruz.

La estética de la libertad, tendencia del pensamiento estético de Martí, es incorporada por Vitier a través de las funciones estética y creadora del arte; sus textos publicados en *Poética* (1997), expresan la necesidad de libertad como elección estética y los textos “Poética”, “Sobre el lenguaje figurado” y “La palabra poética”, son sus mejores ejemplos de una propuesta estética auténtica, innovadora y modernista; criterios de libertad expresiva y antiacademicista que aun no ha recibido respuesta de la crítica especializada. En estos textos el concepto de la libertad para latinoamericana, es metaforizado por Vitier como “irrupción americana”: “Nada ayuda tanto a la libertad como el conocimiento de que se es persona en sí, con raíces en el país en que se vive, y no arria y reflejo.”⁵⁷ Este concepto de irrupción americana que alude al nacer de las entrañas de las tierras de América, se corresponde con la necesidad de la conquista de la libertad, y Vitier las identifica en los símbolos presentes en el discurso martiano: *el caballo, el torrente y el volcán*; los tres identifican la “irrupción americana” como vía de la libertad.

Otro concepto que conexas con la libertad en el discurso martiano, es el amor. El amor como principio activo, que renace, que libera. El amor que vence al odio, que viene del interior del ser, de la fidelidad a sí mismo. Para Vitier estos conceptos asimilados del pensamiento martiano, provienen de la tradición de la estética antigua sobre la belleza

⁵⁶ “Juicios del 95: Ese sol del mundo moral”, en *La Gaceta de Cuba*, n. 4, La Habana, 1995, p. 60.

⁵⁷ José Martí: *Obras Completas*. T. 5, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1975, p.350.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

como un bien, la cual hace posible la libertad. Es este un significativo momento de su pensamiento sobre la libertad, pues se manifiesta en diversas facetas de un discurso en evolución, al ser concebida la “irrupción” como libertad nativa y original que ha de plasmarse en libertad política, económica, social y espiritual en cada momento de la historia por su esencia transformadora: “Libertad que además, en el reino de lo íntimo y trascendente, le permite al hombre hacerse un creador del mundo y de sí mismo [...], porque la capacidad de autocreación espiritual es la que alimenta a la capacidad de transformación revolucionaria.”⁵⁸

En el pensamiento estético martiano, el concepto de “*la irrupción americana*” es “*ígneo amor*” del hombre en su visión ecuménica, pues en su opinión, una vez alcanzada la autoliberación le corresponde al hombre dos tareas: asumir el sentido total del universo y realizar su imagen íntegra de hombre.

Para Martí, sus versos son “sus guerreros”, cuya labor no es destruir, sino liberar. En el plano de la expresión poética, Vitier conceptualiza la libertad martiana en tres símbolos que denomina puntos dinámicos de apoyo: *lava*, *espada*, *alas*, cuyos significados expresivos aluden a la libertad; en su propuesta, la liberación del poeta dependerá de la liberación del verso; analiza además que el vértice conceptual de la poética martiana de la libertad está en la antítesis libertad-esclavitud, tema central de su acción y de su obra:

Martí encarna un nuevo tipo de revolucionario que no se resigna a partir de los postulados del colonizador (el desprecio, la represalia, el odio) sino de postulados propios y originales, que no se conforman con la conquista de la libertad desde la esclavitud, que escapa a la trampa del resentimiento y al cerrado causalismo de las relaciones primarias.⁵⁹

En su opinión el esquema martiano de Nuestra América se encuentra amenazado por dos polos antitéticos: uno interno —aldeanismo y desarraigo—, y otro externo, el imperialismo. Ambos son una amenaza al concepto de unidad de nuestra América: la

⁵⁸ Cintio Vitier: “La irrupción americana de José Martí”, (1972), en Vitier, Cintio y Fina García Marruz, *Temas Martianos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982, p. 30.

⁵⁹ “La eticidad martiana”, en Vitier, Cintio, *Temas Martianos*, ed. cit., p.284.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

pérdida de la libertad; de ahí el rasgo principal de nuestra cultura: la autoctonía, símbolo de independencia e identidad.

Coincide en reconocer junto a Martí, que el amor como conocimiento de nuestros propios problemas conduce a lo original, a lo creador y a la justicia; asume además, la concepción cristiana de la identificación del amor con la libertad, simbolizado en la metáfora de la luz, cuyo contenido es el bien del cual es depositario el hombre americano. Por ello, en 1996 Vitier expresa en entrevista a Félix Guerra, que el legado del humanismo martiano está en el “eros universal”: las semillas de la libertad, en el rechazo a la retórica, a los dogmas y a las preceptivas clásicas. Los antecedentes están en la forja de la cubanía que constituyó la obra de los ilustrados cubanos del siglo XIX y en la obra poética fundadora de José M. Heredia, primer poeta cubano de la libertad, quien demostró con su acción práctica en sus años juveniles su entrega a la libertad de la patria, y se convirtió así en paradigma de su generación criolla en el siglo XIX cubano. Tanto el humanismo martiano, como su cubanía, fueron las premisas de la formación de un pensamiento y de una sensibilidad que lo llevaron a la necesidad del acto: la libertad, la justicia y la belleza: “En la necesidad de combatir el odio basó la obra de su vida”.⁶⁰

En relación con la función creadora, su estética de la libertad tiene sus raíces en el pensamiento martiano: la necesidad de la libertad expresiva y de la elección, línea de continuidad que enlaza los presupuestos estéticos de “los origenistas” con los autores modernistas del siglo XX latinoamericano; hacer trascender lo aparentemente intrascendente, rechazo a lo retórico y establecido como inalterable.

La asunción del pensamiento estético martiano conducen a Vitier hacia una comprensión humanista y dialéctica, antidogmática de la cultura; diversos son los análisis realizados por él, y en especial se destacan sus estudios sobre el Modernismo y la revalorización de la figura de Julián del Casal, como su exponente cubano más significativo, o en el caso de la obra del poeta José María Heredia, poeta fundador de la libertad.

⁶⁰ Félix Guerra: “Con Cintio Vitier sobre José Martí”, en *Temas*, n. 7, julio-septiembre, La Habana, 1996, p. 85.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

El contenido de la libertad en el discurso martiano examinado por Vitier constituye la fuente teórica y práctica esencial de su eticidad, de la robustez de sus posiciones frente a las adversidades que ha enfrentado su vida intelectual. Tal como ha expresado en varias ocasiones Martí fue “*la tabla de salvación*”; su lección sobre el decoro y el amor han fortalecido su obra y su ser individual, su identidad en la búsqueda de lo cubano a partir de la libertad.

La materialización del pensamiento martiano no solo se encuentra en sus textos impresos sino en su labor de divulgación y de análisis de la obra de José Martí, en las ediciones de las *Obras Completas*, en especial de su edición crítica, en su posición antimperialista, en sus análisis críticos sobre la perfectibilidad de la obra revolucionaria, en su colaboración en la formación de valores de la joven generación y en el fortalecimiento de nuestra identidad nacional, la cual está vertebrada por una *estética de la libertad*.

El pensamiento integral de José Martí y su práctica ideológico política, es una fuente esencial en la formación humanista de Vitier, resumida en una conducta vital íntegra; no es reducible a planos, la praxis o la creación. Asumida en la concepción de la vida y de la cultura, en la unidad de lo estético y lo ético; de ahí la tendencia hacia una estética de la libertad de carácter transformador: “La libertad hay que construirla cada día, no nos es dada como la condición misma del ser [...]. No le debe bastar a la libertad conocer o explicar el mundo, sino que debe aspirar a transformarlo, para que el reino de la justicia se cumpla en la tierra, misión máxima del hombre”.⁶¹

Influencias y confluencias de la tradición del pensamiento y de la cultura universal en su vertiente humanista y artística están presentes en la obra de Cintio Vitier para derivar en una estética de libertad, que la convierten en sustento ideológico de su discurso emancipatorio.

2.2 La búsqueda y construcción de una estética de la libertad.

⁶¹ Cintio Vitier: *Resistencia y libertad*, La Habana, Ediciones UNION, 1999, p. 107.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

El discurso de Cintio Vitier sobre la libertad transita desde las posiciones iniciales en la defensa de una libertad expresiva —a partir de la propia creación artística— cuyo vehículo de expresión había sido la estética,⁶² hasta la construcción de un discurso con tendencias a la estética de la libertad manifestado a través de las funciones del arte. Es decir, desde posiciones individuales que evolucionan en su discurso hacia la universalidad, hacia un yo colectivo y ecuménico; libertad que se expresa en la necesidad, y sobre todo en la responsabilidad, no solo desde la creación del texto literario como legítima propuesta estética, sino desde la realidad de las transformaciones operadas por la Revolución Cubana, e inmerso en la praxis revolucionaria; una propuesta teórica materializada en una obra creadora de contenido emancipatorio sustentado en las funciones del arte en su enfoque sistémico, abierto y totalizador.

Entre las principales preocupaciones del joven Cintio se encuentra la libertad relacionada con el proceso de creación: la libertad expresiva, sin la cual el arte ni es auténtico ni verdadero. En referencias explícitas a estos años de iniciación, expresó en 1982, que “la Revolución [le] despertó otra conciencia, implacable de hechos exteriores, sociales, políticos, históricos, económicos en nuestro país y en el mundo, una conciencia moral que estaba implícita [...] en la estética.”⁶³ Esta reflexión es la clave para comprender la evolución de su discurso sobre la libertad. Fue precisamente en el contexto de la práctica humanista de la Revolución Cubana donde se produjo esta evolución ideoestética: la

creación artística primero, como autorrealización y alejamiento de la realidad republicana; segundo, en la defensa de los principios humanistas de la Revolución.

2.2.1 Período de formación: primeras expresiones de su estética de la libertad.

⁶² “Solo en la acción podemos vivir la belleza”, en Bianchi, Ciro, (comp.), *Palabras de otro*, ed. cit. p.104. “Se imponía en efecto, un *cántico nuevo*, más despojado y directo, volcado hacia el cruce de la experiencia colectiva con los problemas íntimos, donde la poesía fuera una toma de conciencia de la realidad [...] .”

⁶³ Idem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Es una constante fundamental de sus preocupaciones estéticas, la libertad de creación. La *aventura* del *Grupo Orígenes* fue el punto de partida en la exposición de sus juicios sobre la libertad de expresión en el arte. El *Editorial número uno* de la Revista *Orígenes*, en enero de 1944, presentó a los lectores sus concepciones teóricas sobre esta temática, las cuales Vitier hace suyas como miembro del Grupo Orígenes, y de su Revista; el mismo es un *manifiesto* por la libertad expresiva, la responsabilidad del creador y su capacidad creadora de elección:

La libertad consiste para nosotros en el respeto absoluto que merece el trabajo por la creación, para expresarse en forma más convincente a su temperamento, a sus deseos, a su fructificación, ya partiendo de su yo más oscuro, de sus solicitudes del mundo exterior, siempre que se manifieste dentro de la tradición humanista y la libertad que se deriva de esa tradición que ha sido el orgullo y la apetencia del americano.⁶⁴

La conquista de la libertad expresiva fue la constante estética de la creación origenista, la familia poética de la cual Vitier formó parte. En 1949, al reseñar el poemario de Eliseo Diego *En la Calzada de Jesús del Monte*, (1948), insiste en este concepto estético sobre la esencia libre de la creación: “Menester principalísimo de la poesía es, en efecto, lograr que una nueva libertad y naturalidad nos sea posible, donde se oculta la esencia de nuestra vida; en lo que llamamos realidad inmediata, cifra de lejanías y de imposible original en que se funda la existencia humana.”⁶⁵ Relaciona así la libertad con la necesidad del individuo con la propia esencia del arte, según había expresado Hegel en su *Estética*.

Su estética de la libertad se expresa, además, desde la experiencia de la poesía, de la creación, desde los textos publicados a partir de 1940; citemos, *Notas en torno a Eduardo Mallea* (1941), *Experiencia de la poesía* (1944), *Mnemosyne* (1945-46), *Palabras en el Pen Club* (1948) pronunciadas al publicarse la antología *Diez poetas cubanos* (1948), y

⁶⁴ *Revista Orígenes*, Año. I, “Editorial No. 1”, La Habana, Ediciones Orígenes, 1944, p. 1.

⁶⁵ “En la Calzada de Jesús del Monte”, en *Revista Orígenes*, a. II, n. 21, La Habana, Ediciones Orígenes, 1949, pp.53-57.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

La crítica y la creación en nuestro tiempo (1949). Se comparte el concepto de Jorge Luis Arcos, quien define su poética en sus relaciones filosóficas y humanistas en los términos siguientes: “su pensamiento poético integra toda una concepción del mundo, nutrida de contenidos filosóficos, estéticos, religiosos, políticos y éticos.”⁶⁶ Esta concepción se evidencia desde el primer ensayo escrito en 1941, titulado *Notas sobre Eduardo Mallea*, el cual no fue publicado hasta 1994 en el texto, *Para llegar a Orígenes*; estos contenidos se expresan a través de las diferentes funciones del arte: estética, religiosa, creativa y comunicativa.

En este primer texto, la problemática central es de orden filosófico romántico, encontrar sentido humano, no en el acto creativo sino en el acto de la vida; sentido humano, emancipatorio, de constante renacer y autocrearse en la unidad de lo cognoscitivo con el amor; por ello nos expresa: “La primera preocupación es encontrar sentido, elemento que incorpora las cosas al hombre, a su idioma espiritual. Pero encontrar sentido para superar, para exorcizar, para abrirse paso. Lo sinsentido es insuperable, pura resistencia al orden, a la jerarquía implícita en el conocimiento y en el amor.”⁶⁷ Incorporar “las cosas” al hombre es humanizarlas; su sentido lo encuentra en la superación para la transformación, el autodesarrollo; incorpora aquí el principio martiano del amor y del conocimiento para alcanzar la libertad, asumido a la vez del pensamiento clásico.

Encontrar sentido es enriquecerse espiritual e intelectualmente, es abrirse paso para progresar; es la actividad del ser con su acción transformadora cuya finalidad es el conocimiento de sí mismo y de su mundo. El conocimiento es una vía para llegar a la plenitud del autoconocimiento, y evidentemente esta influencia del pensamiento de origen platónico está presente en su concepción epistemológica: “todo orden es unidad jerárquica. La criatura humana quiere conocer el mundo para ganar sabiduría de sí mismo porque las experiencias espirituales iluminan no solo el objeto sino el sujeto de las

⁶⁶ Jorge Luis Arcos: “Cintio Vitier y el tiempo ético”, en Arcos, Jorge Luis, *Orígenes, la pobreza irradiante*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994, p. 114.

⁶⁷ Cintio Vitier: “Notas en torno a Eduardo Mallea”(1944), en Vitier, Cintio, *Para llegar a Orígenes*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994, p.7.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

experiencias, el hombre realizado, desplegado, unido en sus potencias.”⁶⁸ Es este un texto que descubre las lecturas filosóficas de pensadores universales como Aristóteles, Hegel, Kierkegaard, Heidegger, entre otros. En lo adelante toda su poesía y su ensayística se desenvolverán por el incesante preguntar, por la avidez cognoscitiva de raíces filosóficas y poéticas, volcado hacia la realidad como principio estético: la fidelidad a la vida. El propio Vitier lo revela en su discurso donde privilegia la esfera del arte y sus preocupaciones de orden ético:

La incorporación del hombre a la corriente humana de lucidez se puede efectuar por tres caminos: por el arte, por la ética y por la metafísica. En el Hombre el espíritu es propiamente la angustia, porque no encuentra plenitud nada más que en lo absoluto, lo universal, lo eterno. Esa incesante aproximación que es la angustia, que es la huella del hombre, no se precia por sus resultados, vale y alcanza por sí misma. Los resultados mejores se dan, desde luego, para el que ha obtenido lo que Kierkegaard llama “la fe en la angustia.”⁶⁹

La angustia como respuesta a su preocupación por el sentido de la vida en medio de la Cuba republicana, la cual calificó como una “*historia sinsentido*.”

En su ensayo “Experiencia de la poesía” publicado en 1944, el vértice temático se sitúa en las relaciones del acto de la creación con la poética de tres escritores que influyeron directamente en su formación literaria: el poeta español Juan Ramón Jiménez, el peruano César Vallejo y el cubano, José Lezama Lima. La selección es significativa, son “poetas de la libertad”. Enrique Sainz en su libro *La obra poética de Cintio Vitier* (1997), considera que Vitier sintió de un modo pleno el drama del dolor humano cuando leyó por vez primera a Vallejo. De ahí que, como sucede con la estética de Vallejo, en Vitier no se visualice una filiación estética con la vanguardia en tanto voluntad de estilo. Aquí está el fundamento expresivo del vanguardismo tomado por la intelectualidad latinoamericana: la concepción estética sobre la libertad.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Ibidem, p. 8.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Influye en su estética otra dimensión de Vallejo como poeta de la libertad: su enfrentamiento con la concepción tradicional y académica de la literatura entendida como retórica y preceptiva; su concepción parte de la libertad de creación: “[...] de este modo empezó a partir de Vallejo, mi pelea personal, quizás imposible de la poesía contra la literatura [...].”⁷⁰ La estética de Vitier sobre la libertad en la creación expuesta en estas páginas se fundamenta en su concepción de la poética desde la propia experiencia de la creación, así establece sus principios: “[...] Tenemos que ser incesantemente los constructores de una infinitud peligrosísima de caminos que no acaban de conducirnos al centro casi legendario de nuestra persona. Es esta cabalmente la primera y fundamental experiencia poética de que puedo dar fe: la del profundo, entrañable destierro de sí mismo, el sentirse y vivirse desdoblado, escindido”.⁷¹

Es en este texto donde ofrece su concepto de la poesía como necesidad de creación y no como puro ejercicio académico: “[...]A la actitud poética consustancialmente la caracteriza el furioso amor por lo perecedero y la necesidad de creación que lo encarne y lo trasciende, pero sin renunciar a la ganancia o pérdida infinita de su instantáneo fulgor.[...]”⁷²

Mnemosyne (1944-1945) es un ensayo de interpretación lírica cuyo motivo es la memoria en diferentes conceptualizaciones, expresión esencial y nutricia de su poética cristiana, en ella está el contenido de la libertad y la búsqueda de su expresión artística. Para Vitier el concepto agustino de la “memoria” es no solo “haber vivido”, es un motivo poético y de resistencia para propiciar la creación: el misterio de la memoria que se traduce en experiencia vital. Expresa en el texto que en la memoria el mundo se desdobra en el recuerdo y en la ausencia; la actividad literaria por tanto le da corporeidad a la memoria creadora como forma de conocimiento. La poesía, al penetrar en la memoria la convierte en un principio germinativo, mediador: “[...] la memoria es lo nupcial en el hombre. [...]. El

⁷⁰ “Notas en el centenario de Vallejo”, (1992), en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 277.

⁷¹ “Experiencia de la poesía”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit, pp. 28-29.

⁷² *Ibidem*, p.34.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

tiempo nos fascina con la floración de las metamorfosis, [...]. En la memoria el tiempo emprende la aventura mayor, [...] el tiempo implacable, la fría sucesión en la memoria se vuelve sustancia amorosa, memoria enamorada.”⁷³

La poética del tiempo de procedencia agustiniana se manifestó como motivo ontológico y artístico, no solo en el discurso artístico de los “origenistas” y del propio Cintio, fue también preocupación de toda la intelectualidad más progresista en la República.

A partir de los años cincuenta del pasado siglo, la publicación de los textos que a continuación se relacionan, constituyen una etapa superior en la consolidación de su estética de la libertad por sus aportes teóricos al análisis de las funciones del arte: “La rebelión de la poesía” (1950), “Imagen de Rimbaud” (1951), “La palabra poética” (1953), “Sobre el lenguaje figurado” (1954-55), “Homenaje a Juan Ramón Jiménez”, “Luz del imposible”, y “Raíz diaria”, todos de 1956; “Poesía como fidelidad” (1957), “La zarza ardiendo”, y “Símbolo y realidad”, ambos de 1958.

En “La rebelión de la poesía”, publicado en *Crítica Sucesiva*, analiza la significación del proceso poético francés y su coherencia desde el Romanticismo; destaca la importancia asumida por la libertad en los textos poéticos, especialmente en Rimbaud; de él expresa Vitier, “la creación exige un último desgarramiento, exige una libertad impermeable a toda condición.”⁷⁴

En su opinión las mayores conquistas de la poesía francesa desde el Romanticismo hasta la contemporaneidad están en la libertad expresiva a través del sentido de la forma y de la visión poética, lograda por los poetas franceses de finales del siglo XIX y no en los artificios aleatorios del surrealismo del siglo XX; ha expresado que fue Arthur Rimbaud el poeta francés que mayor influencia ejerció en él, especialmente por sus preocupaciones ontológicas, lo llamó “figura deslumbrante”⁷⁵; en “*Imagen de Rimbaud*”, (1951), está presente el concepto de la libertad en la creación y expresa su poética del ser al traducir

⁷³ “Mnemosyne” (1945-46), en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 64.

⁷⁴ “La rebelión de la poesía”(1950), en Vitier, Cintio, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Ediciones Contemporáneas, 1971, p.27.

⁷⁵ Ídem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

al lenguaje artístico la concepción cristiana de la alteridad: “Solo hay una salida: yo es otro. La alteridad del yo conduce a la teoría del vidente, porque el intocable otro conserva la frialdad de la mirada al mismo tiempo que es impulsado a romper sus propios límites en una incesante apertura del espacio.”⁷⁶ Le atribuye al “otro” el impulso de la creación, su desdoblamiento; en opinión de Vitier “el otro ve y dicta”, el sujeto lírico. En esta concepción la visión poética es real y exterior al sujeto: “[...] lo que el poeta ve no lo imagina, sino que lo ve como imagen, algo que aparece apresado en su imaginación [...]”.⁷⁷ Libertad en cuanto expresión asumida por otra voz que lo hace sin límites.

Otro texto significativo por los aportes realizados al estudio del tema sobre la creación poética en la construcción de la estética de la libertad es “La palabra poética” de 1953; contiene el ejercicio íntegro de su poética a través del análisis de los conceptos: la escritura y la voz, donde le concede el lugar esencial a la palabra como ideograma y su concepto de la función comunicativa en evolución; también su conferencia de 1954, *Sobre el lenguaje figurado* constituye un desafío a la retórica tradicional de signo positivista y normativista, y un aporte trascendente en el campo de la libertad de creación, específicamente en las relacionadas con las categorías: lenguaje figurado y metáfora, texto no atendido suficientemente por la crítica.

Este es también un acto de libertad expresiva frente a una retórica tradicional, contra la cual se manifestó también el vanguardismo, pero debido a sus experimentos formales no llegaron a la esencia de la problemática de la libertad. Esta concepción se expresa en el concepto de poesía como filosofía, como ética y como religión; la poesía como devenir histórico y “epifanía espiritual”; poética moral fundada en la entrega a través del “acto poético”, expresión de pureza y sacrificio. En su ensayo sobre la estética cristiana de la creación poética, “La Zarza Ardiendo”, asume la creación poética desde dos perspectivas: la poesía como fidelidad y, el símbolo y la realidad en el texto. El concepto de fidelidad del artista es básico en la concepción de una poética honesta donde está presente el

⁷⁶ “Imagen de Rimbaud”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 50.

⁷⁷ Ibidem, p.54.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

compromiso y la responsabilidad del artista, tema abordado con acierto desde el existencialismo por Sartre.

En “Luz del imposible” (1957), se observa un nuevo planteamiento de su poética con una sustentación emancipatoria en lo nacional: la búsqueda de la razón del ser mediante la concepción de “lo cubano”, indagación ontológica de los originistas en la definición del ser nacional. En relación con la obra de Vitier es en este ensayo donde el concepto de “lo cubano” es expresado por primera vez; el mismo encontró su plena expresión en las conferencias pronunciadas en el Lyceum de La Habana en 1957, publicadas por la Universidad Central de Las Villas a instancias del escritor Samuel Feijoo bajo el título ya imprescindible de *Lo cubano en la poesía* (1958).

“Luz del imposible” adquiere una dimensión simbólica que será el *leit motiv* en las preocupaciones ontológicas de los originistas: el imposible histórico cuyo punto de partida se encuentra en el pensamiento martiano de *lo imposible es posible*, en el contexto histórico cubano de los últimos años de la década del cincuenta, período en el cual se agudizan las contradicciones sociales y la lucha armada se encuentra en su fase final, contra la dictadura de Fulgencio Batista. En esta concepción inicial, “lo cubano” se traduce en la búsqueda de lo auténtico cubano frente a lo criollo iniciático, el que será libre a partir de la separación definitiva de lo español.

2.2.2 *Lo cubano en la poesía* (1958) y la estética de la libertad.

En los años cincuenta del pasado siglo, los miembros del grupo *Orígenes* emprenden, a partir de nuevos presupuestos, una tarea presente siempre, y siempre inconclusa, por su carácter histórico la definición de lo cubano; el análisis de las bases de la poética del grupo son trascendentales para el estudio de “lo cubano”, en su sentido emancipatorio, en medio de un contexto histórico hostil, opuesto a toda clase de libertad, incluyendo la estética y artística:

Por encima de las diferencias individuales, se advierte en el grupo una innegable coherencia en el empeño de captar nuestro ser nacional. La línea central, del

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

origenismo ortodoxo que va desde las preguntas de la personalidad insular en el coloquio con Juan Ramón Jiménez hasta el empeño más abarcador de Orígenes por caracterizar la cubanidad en *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía* no puede leerse ni juzgarse como una historia de la poesía cubana, ni como crítica literaria. Debe leerse siguiendo las sugerencias de su autor —como un poema—, pero también como un programa, como un extenso y dramático manifiesto.⁷⁸

Se sintetizan así sus propósitos en la concepción de una teleología de lo insular —a propuesta de Lezama— materializado en un amplio proyecto origenista en la definición y el análisis histórico literario de lo cubano como expresión del ser nacional y de su finalidad histórica, en el ser nacional que concurre al final de la libertad auténtica.

Dentro del contenido de la estética de la libertad en el pensamiento de Cintio Vitier de esta etapa, un espacio singular lo ocupa este estudio sobre *lo cubano* como expresión de identidad y reconocimiento del ser nacional, concepto que posee un contenido emancipatorio cuyo eje central es la libertad. El estudio de las manifestaciones de su estética de la libertad en estos textos son resumen y continuidad de la trayectoria de su pensamiento teórico, el cual alcanza madurez en los años sucesivos, expresados en el proceso histórico y libertario de la poesía cubana en *Lo cubano en la poesía*, texto capital de la cultura cubana, donde la necesidad de libertad es la esencia que define la cubanidad:

Es aquí donde tenemos que situarnos, en la infinitud cualitativa de una vocación de integralidad cuyos sumandos no se cierran ni se detienen nunca. Eso es lo que en *Lo cubano en la poesía* llamamos vocación esencial del cubano: vivir en lo libre. No la libertad egocéntrica del que cree que tiene derecho a permitírsele todo, del que pone su realización individual por encima de todo, o del que ignora las cadenas colectivas de la historia en que se inscribe la libertad humana [...] porque la libertad ha de conjugarse con la obediencia voluntaria a la justicia posible de tal

⁷⁸ Abel E. Prieto: “Lo cubano en la poesía: relectura de los 90”, ed. cit, p. 114.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

modo que formen un solo cuerpo y una sola alma en constante evolución [...] la batalla de la especie humana por ser digna de sí misma.⁷⁹

El texto *Lo cubano en la poesía* se considera su poética sobre la búsqueda de la libertad de la patria como necesidad, y de sus resonancias en un proceso continuo en la poética cubanas. Su lectura revela en cada “lección” que es la libertad el motivo de su análisis, a través del proceso de la poesía cubana como expresión de la fidelidad del poeta con su historia. Se define como proyecto o manifiesto de la intelectualidad cubana que tuvo como fuente nutricia el pensamiento martiano en medio del imposible histórico.

En la primera edición del texto publicada en 1958, expresó Vitier al respecto de la necesidad de rescatar la dignidad de los cubanos, en un año tan crucial de la historia como fue 1958:

Quisiera que la interpretación que presento tuviera por lo menos la virtud de hacernos cobrar conciencia de nosotros mismos en una dimensión profunda. La poesía de mi país significa un conocimiento espiritual de la patria [que] contribuya al rescate de nuestra dignidad. Porque tal es el propósito que secretamente me anima.⁸⁰

En medio de una situación histórica que califica como irreal por lo absurda, su poética de lo cubano se propuso cobrar conciencia de nosotros mismos, no solo del ser individual, sino del ser nacional en una dimensión profunda, donde la poesía es un vehículo expresivo de los anhelos y sentimientos de libertad en su carácter fundacional; estudio lírico acerca de las relaciones de la poesía y la patria. Continuaba así su diálogo con la Estética, revelando su función cognoscitiva como expresión de su discurso, aún desde la subjetividad:

Muy lejos de mi proceso personal, el país se debatía en nuevas convulsiones. Otra vez, a partir del desembarco del Granma, la juventud se lanzaba contra la tiranía,

⁷⁹ “En el reino de la gracia comunicante”, en *ISLAS*, Revista de la Universidad Central de Las Villas, a. 42, n. 125, julio septiembre, 2000, p. 11.

⁸⁰ Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., [p.13]

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

en una lucha feroz, elemental, desesperada [...]; la agonía de la patria llegaba a sus raíces y esas raíces estaban para mí en el testimonio poético, había que ir como a un rescate, siquiera simbólico, de sus esencias y la dignidad cubanas. Desorientado en el terreno político pisaba en cambio tierra firme y nutricia cuando hablaba en el Lyceum de octubre a diciembre de 1957, sobre *Lo cubano en la poesía*.⁸¹

El estudio de las voces de la poesía cubana significó para él una afirmación de la patria en medio de la traición y la agonía. En 1989 expresó que en *Lo cubano en la poesía* los temas patrióticos y políticos no son predominantes, pero sí la toma de conciencia que contribuyó al rescate de la dignidad a través de sus poetas más significativos. Se hace explícita la tesis de considerar la libertad como motivo central del mismo en sentido emancipatorio a través del estudio ideotemático del proceso poético cubano, género fundacional de la cultura cubana como expresión de la estética de la libertad.

Por esta razón explicó en su artículo de 1983, “Hacia De Peña Pobre”,⁸² que la mayoría de los poetas cubanos se vieron obligados a sumergirse en la intimidad de una patria que no lograba configurarse visiblemente en la historia. En 1990, desde una perspectiva ya distante de la primera edición del libro en 1958, actualiza lo que para él constituyen las constantes de “lo cubano” en la poética cubana, y es así como lo redefine: “[...] la imagen del cubano que se desprende de *Lo cubano en la poesía* es la un ser que no llega nunca a coincidir con su tantállica realidad. Hoy todos sabemos quiénes somos y dónde estamos.”⁸³

El empeño por encontrar el ser nacional en la identidad de una poética de lo cubano se expresa en el programa que sobre la libertad nos propone el libro que se analiza, radical en sus posiciones antimperialistas. De ahí la significación que le confiere a la *Última lección* del texto. El análisis de “lo cubano” se convirtió en necesidad profunda del

⁸¹ “El Violín”, en Vitier, Cintio, *Poética*, ed. cit. p. 205.

⁸² “Hacia De Peña Pobre”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., pp. 213-226.

⁸³ “Respuestas y silencios”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 259.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

conocimiento y de la ética implícita en la tradición del pensamiento cubano, expresada a través de la poesía al decir de Vitier, *como única continuidad profunda que hemos tenido*:

Somos libres e independientes por esencia.[...] No se trata de la estoica libertad de la conciencia, ni de la libertad como *fatum* del existencialismo, sino más bien de la libertad del aire que riza las aguas de cada mañana como al Principio. No traicionar esa libertad, esa apertura, esa dichosa esencia inalcanzable de nuestra alma, es el deber más profundo que tenemos [...].⁸⁴

El análisis de lo cubano a través de una selección de la poesía cubana desde los orígenes hasta la década del cincuenta del siglo XX, está contenido en este libro; las coordenadas se sitúan en los conceptos: naturaleza [expresión americana de lo cubano], patria y libertad. Al decir del autor el libro surge por su profundo abatimiento, y su única arma para enfrentarlo fue la “estética”: estudio lírico acerca de las relaciones de la poesía y de la patria.

Desde la primera lección Vitier aborda el concepto de “lo cubano”⁸⁵, expresado en las variables: aciertos, caídas, desviaciones, mimetismos, arraigos y desarraigos, lo que más genuinamente nos expresa en cada instante el devenir histórico. Es, en los textos poéticos donde Vitier descubre lo que ha llamado la *voz de lo cubano que nos anima*; lo define como “espejo fiel” de la integración de la patria en el siglo XIX y del drama de la república en la primera mitad del siglo XX. Lo distintivo de este proceso es la sensibilidad y la reacción peculiar ante el mundo, elaborado a lo largo de su historia, y del esfuerzo creador de sus generaciones. Hoy el modo de “lo cubano” se expresa cada vez más en la identidad del ser nacional.

Este proceso de diferenciación empieza a manifestarse en los poetas neoclásicos en su acercamiento a la naturaleza insular—*la pompa de mi patria*—, en la abundancia indiana,

⁸⁴ *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 584.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 573.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

el ornamento frutal, pero como acuña Vitier, también patria como sinónimo de tierra nativa: “el separatismo comienza inconscientemente por la idiosincrasia de los dones.”⁸⁶

El concepto de naturaleza, básico en el proceso diferenciador que conduce al inicial separatismo, y de ahí a la libertad como expresión poética de lo cubano, interiorizado en la poética de la patria, adquiere connotación temática y espiritual en la poesía de José María Heredia, por su integración con el paisaje de la patria: “Con él comienza un nuevo mito, el de la libertad que va a derramar su luz romántica sobre la naturaleza cubana durante el siglo XIX.”⁸⁷ Heredia encarna en su obra el anhelo separatista y lo define como el primer gran poeta nuestro sacrificado al ideal de la independencia de Cuba: “Heredia inicia una cubanidad de trascendencia moral, de intención histórica, del anhelo de libertad.”⁸⁸

En el análisis del proceso lírico del primer romanticismo cubano del siglo XIX, Vitier concluye que lo esencial para la criatura americana e insular, es la libertad, y no solo la libertad en términos políticos y sociales, sino la libertad individual, traducida como libertad del alma en su concepción cristiana. La línea de continuación en esta vocación libertaria de la lírica cubana la retoma en la *Lección séptima* del libro, dedicada al análisis de la obra de José Martí:

Martí, en cambio, es un espíritu de abierta frontalidad [...] que busca la coincidencia de su libertad con su destino. Por eso es el primero entre nosotros que entra a fondo en el problema y lo resuelve genialmente, no por la vía de la diferenciación, sino por la vía de la incorporación y trascendencia [...]. Vocación de libertad, sentido absoluto del honor y del deber, sentido de la igualdad y de la dignidad de todos los hombres, eticismo grave y doloroso, cólera ante la injusticia, entusiasmo alucinado por la empresa imposible y descomunal, voluntad constituida por la fundación y la resistencia.⁸⁹

⁸⁶ Ibidem, p. 50.

⁸⁷ Ibidem, p. 74.

⁸⁸ Ibidem, p. 96.

⁸⁹ Ibidem, pp. 230-31.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Este significado que la libertad adquiere del pensamiento martiano, Vitier lo define como *libertad polémica*⁹⁰, porque no se trata de *separar* sino de *unir*, de *incorporar*, integración de lo cubano en lo americano y en lo hispánico eterno.⁹¹ Este concepto de Vitier no considera la herencia africana, omisión inexcusable, parcialidad para otros, y objeto de polémicas en la actualidad.⁹²

No obstante, Vitier no desconoce en sus estudios sobre el proceso de integración de la nacionalidad cubana, la decisiva incidencia de lo africano; este aspecto es abordado en diferentes textos donde analiza la integración cultural de lo africano y lo español. En su conferencia, “Cuba: su identidad latinoamericana y caribeña”, se refiere a lo africano como componente esencial de “lo cubano”, como fruto del proceso de transculturación, y en 1999, en el texto “Latinoamérica: integración y utopía”⁹³; asume el principio martiano: “No hay odio de razas porque no hay razas [...]”⁹⁴.

En su *Capítulo Final (Lección decimoséptima)* de *Lo cubano en la poesía*, esclarece cómo en su análisis escogió solo aquellos poetas de una obra más cuajada y más significativa en la comprensión de lo cubano, a través del proceso poético, en su opinión, “la única continuidad profunda que hemos tenido.” Este sentido de la libertad, frustrada luego de intensas luchas revolucionarias a lo largo de la historia patria, se convierte en materia poética, en situación recurrente: tiranía-sacrificio, sacrificio-tiranía: “Somos libres e independientes por esencia”⁹⁵; otro juicio de Vitier al respecto, fue emitido por en 1996, al declarar que el libro *Lo cubano en la poesía*, no habría existido, si el amor a la patria no le

⁹⁰ Ibidem, p. 232. “Martí, en suma, no busca separar, independizar, sino para unir, incorporar [...] las esencias de lo hispánico, que han de manifestarse en la plenitud de su *libertad polémica*, en el esplendor de sus contradicciones.”

⁹¹ Ibidem, p. 41 [Vitier aborda la importancia del componente africano en la integración de la cultura cubana y su trascendencia en la obra de Nicolás Guillén: “Para él sí el negrismo o afrocubanismo iba a significar la apertura hacia las posibilidades reales de su expresión. En él lo negro y lo social acabarán integrándose en la poesía de más calidad cubana y universal”].

⁹² Reynaldo González, Guillermo Rodríguez Rivera, César López y Jorge Luis Arcos: “Controversia: Nicolás Guillén, aquí y ahora.” en *Temas*, n.30, julio-septiembre, 2002, p. 78. “Reynaldo González: [...] Hay una mala lectura de Nicolás Guillén en *Lo cubano en la poesía*, que Nicolás me la mostraba con mucho dolor, y pensaba que eso significaba una miopía hacia determinados problemas, problemas intrincados de la poesía y del ser”.

⁹³ Cintio Vitier: *Resistencia y Libertad*, La Habana, Ediciones UNION, 1999, p. 7.

⁹⁴ José Martí: “Nuestra América”, en Martí, José, *Obras Completas*, T. 6, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963-1973, p. 22.

⁹⁵ Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 584.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

estuviese dictando al autor una ciega semivigilancia y tenaz esperanza en los valores estructurales de la cultura cubana.⁹⁶ En este período se consagró a la labor originista y a la creación de las bases de su estética.

2.2.3 La estética de la libertad como manifestación de la estética abierta.

A partir de 1959, año trascendental no solo para nuestro país, sino para toda la América Latina, Cintio Vitier y la intelectualidad cubana de estos años, aunque desde diversas posiciones ideológicas y políticas, conciben su obra en un contexto sociopolítico diferente. Ahora para Vitier, y para muchos intelectuales cubanos, los conceptos de *extrañeza*, *imposible histórico*, *irrealidad* y *sinsentido* utilizados metafóricamente para expresar la situación histórica y política de Cuba en la República neocolonial, se transforman en su discurso en los términos de *solidaridad*, *realización de la dignidad humana*, *de la justicia social e individual*, porque el ser nacional adquiere plena conciencia de sí mismo.

La libertad, y sus manifestaciones en el pensamiento filosófico y en el discurso de Vitier, asumen una nueva dimensión a partir del compromiso con la praxis revolucionaria, desde las posiciones de su cristianismo militante y los compromisos asumidos con los nuevos proyectos humanistas y revolucionarios.

Los textos publicados en la década del sesenta aún están referidos a temas puramente literarios en su sentido teórico, debido a su labor como antologista, estudioso y editor de la producción poética cubana y del pensamiento crítico generado en torno a ella, pero ahora estimulado por nuevas motivaciones que le imprimen un tono de optimismo. Citemos la publicación de *Los mejores poetas cubanos* (1959), primera antología de la poesía cubana del período revolucionario, donde resume el sentimiento de madurez intelectual ante la nueva etapa histórica:

Hay así en la poesía cubana la coherencia de un destino. Ella nos habla de un hombre que, al llegar a la plenitud viril, quiere conquistar su espacio y su tiempo [...]. El hombre entra en su tierra invisible, en el reino de las metamorfosis y las

⁹⁶ Jean Lamore: “Lo cubano de Orígenes y la búsqueda del ser en Sarduy”, en *UNION*, n. 18, La Habana, 1989, p. 31.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

transfiguraciones. Pero sabe que solo consumirá el sentido de su aventura cuando pueda encarnar la palabra en la tierra, lo invisible en lo visible, la poesía en la historia. La Revolución que acaba de triunfar ha traído nuevas e insospechadas perspectivas.⁹⁷

Entre los libros publicados en esta primera década, que alcanzan mayor significación en el plano de las ideas estéticas, se encuentran, *Espejo de paciencia* (estudio crítico), (1962), *Estudios Críticos*, (1964), *La crítica literaria y estética en el S. XIX cubano*, (Tres tomos) y “El Violín”, ambos de 1968. Estudio particular merecen los tres volúmenes que contienen una selección de los mejores textos del pensamiento estético cubano del siglo XIX, *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano* (1968), pues según el propio Vitier, lo verdaderamente creador del antepasado siglo fue siempre de *signo independentista*.

En su ensayo autobiográfico “El Violín”, se revela su pensamiento político y estético, su radical evolución ideológica en la comprensión del sustancial cambio que experimentaron las estructuras del país en todos los órdenes, y con ello la incorporación social del artista al nuevo entorno político. A partir de este texto el discurso estético del escritor se revitaliza por su tono optimista, la problemática de la libertad la asume con una conciencia de realización y de perfeccionamiento humano debido a su acción transformadora, no solo en su pensamiento estético y artístico, sino en la propuesta de proyectos para el estudio de la tradición ética y estética de la cultura cubana, en su contenido ecuménico y universal. Para el escritor “la libertad es proceso de mutua crítica fundada en la esperanza y en la transformación, en la solidaridad humana.”⁹⁸

En 1969, al celebrarse los diez años del triunfo revolucionario, la *Revista Casa de Las Américas* publica su “Encuesta a los intelectuales”; Cintio, de manera concisa, deja testimonio de su juicio dialéctico sobre la Revolución como hecho dinámico y cambiante: “Ella también sin dejar de ser la misma, ha cambiado, y uno con ella y por ella. El 68 es para mí, el año que más se ha parecido al 59, solo que donde estaba la ilusión, está la

⁹⁷ Cintio Vitier: *Las mejores poesías cubanas*. I Festival de Libro Cubano, Prólogo, s/p, La Habana, 1959.

⁹⁸ “El Violín”, ed. cit. p. 216.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

lucidez.”⁹⁹ A partir de los textos escritos a finales de la década del sesenta, las dimensiones que adquiere el contenido de la libertad son más explícitas en su función ideológico política, evidente en textos publicados sobre temas extraartísticos, como la reseña al *Primer Congreso de Educación y Cultura* (1971), donde enfatiza en los propósitos de la lucha anticolonialista de la historia de Cuba y de toda América Latina, en los planos económicos, social, político, religioso, artístico y literario.¹⁰⁰

Sistemática y prolífica fue su producción ensayística y teórica en la década del setenta y ochenta; además de haber publicado dos de sus novelas, *De Peña Pobre (Memoria y novela)*, (1980), y *Los papeles de Jacinto Finalé*, (1984). Estas novelas son la expresión de la madurez de su pensamiento estético en relación con la temática de la libertad: “novela concebida como un espacio espiritual donde el yo y los otros se conjugan dentro de un sentido que los sobrepasa.”¹⁰¹ En ellas, tanto el narrador personaje Kuntius, en la primera parte de la novela *De Peña Pobre*, como Jacinto Finalé, en la segunda, expresan sus conceptos sobre la libertad en su contenido filosófico, en sus relaciones con la necesidad, en el conocimiento de sí mismos y en la confianza en el hombre.

El pensamiento de Vitier se expresa ahora a través de una estética de la libertad en función de un arte y una literatura transformadoras, al servicio de la libertad, concepto asumido de las influencias del pensamiento estético universal desde sus inicios; por eso declara que la única literatura que amamos y defendemos debe ser la que se sitúe en función del hombre íntegro en la medida en que haya servido para “liberar al dichoso y atormentado conductor de la palabra.”¹⁰²

En este sentido ascensional en los fundamentos de la estética de la libertad, su concepto de la poesía es asumido en el carácter creador, el poeta como trasmutador de realidades,

⁹⁹ “Encuesta”, en *Revista Casa de Las Américas*, a. IX, n. 51-52, La Habana, 1968-69, p. 137.

¹⁰⁰ “El primer Congreso de Educación y Cultura”, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, a. 62, n. 2, La Habana, 1971, p. 5.

¹⁰¹ Alfredo González Morales: “Metatextualidad en *De Peña Pobre* de Cintio Vitier”, *ISLAS*, n. 106 Universidad Central de Las Villas, 1993, p. 144. “Existe por tanto, en el interior de Kuntius la confrontación del hombre inconforme en su proceder, pero que sus limitaciones cosmovisivas le obstruyen una mirada más penetrante en los resortes que dinamizan su espacio vital.”

¹⁰² Idem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

creador de una revolución artística inmediata, vaticinador de una revolución universal: el poeta como guerrero, heraldo, con un discurso lírico en función comunicativa y desenajenante, lo cual no contradice su concepto de la soledad del acto creativo, pues el resultado de la obra final tiene un destinatario colectivo.

En esta concepción, la estética de la libertad penetra en las raíces de la tradición libertaria del pensamiento filosófico universal y cubano, en la poesía como acto revelador de realidades históricas —oficiales u ocultas—, en la asunción de la obra martiana como eje central de toda su poética sobre la libertad, y en la cultura como expresión de la creación. Se demuestra así la solidez del pensamiento de Cintio Vitier en relación con una propuesta estética sobre el análisis del proceso cultural cubano, concepción estética coherente y epistemológica. Siguiendo sus coordenadas martianas, Vitier ha escrito una extensa obra crítica desde la experiencia de la creación, ha centrado su atención en la profundización y en los estudios del pensamiento martiano, sobre todo de su actualización en el plano ideológico político, y en el educacional, con fines patrióticos y revolucionarios. Su entrevista “Respuestas y silencios”, (1990),¹⁰³ puede ser considerada un programa por las tesis estéticas que propone sobre la creación, y sobre el estudio de la cultura cubana, en una etapa de consolidación de su pensamiento estético; tesis que demuestran una solidez de su discurso sustentado en la polifuncionalidad del arte, al ofrecer un coherente enfoque del proceso cultural cubano y universal, síntesis de su proceso creativo y de sus reflexiones teóricas.

Esta propuesta de 1990, es resumen de su madurez estética al enfatizar su discurso en la unidad de su pensamiento cristiano y revolucionario, el que alcanza su solidez en los principios humanistas de la Revolución; son concepciones esenciales para enjuiciar su vocación de revolucionario situado al lado de los *pobres de la tierra*, de la justicia, y del ejercicio de la dignidad y el decoro humanos, ejes centrales de la asunción del pensamiento martiano, y de su sistema de valores éticos y artísticos. Una manifestación de su estética de la libertad es expuesto nuevamente por Vitier en 1992, en el texto *Martí*

¹⁰³ Cintio Vitier: “Respuestas y silencios”, en Vitier, Cintio, *Poética. Obras I*, ed. cit. p. 249.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

y el desafío de los 90 al revelar su tesis sobre la unidad entre la libertad y la creación; para él “la búsqueda de la libertad y de la justicia es inseparable de nuestra expresión creadora.”¹⁰⁴

Cintio Vitier no es propiamente un esteta, aunque se ha demostrado la existencia de la estética de la libertad, como una tendencia de su pensamiento estético desde las iniciales manifestaciones en el proceso creativo, hasta la apertura de su discurso en una visión abierta sobre la creación artística, y sus relaciones con la historia, la política y la ética.

2.3 Las funciones del arte en la conformación de una estética de la libertad.

La labor creadora de Cintio Vitier se constata en la publicación de una polifacética obra en los géneros literarios y axilares, considerada por la crítica especializada como proyecto o programa para el estudio de la lírica como género literario a través de su proceso creativo y de sus figuras más significativas, de sus categorías estéticas; del proceso de desarrollo de la cultura cubana y de sus figuras, en especial la obra y el pensamiento de José Martí por su contenido libertario y emancipador, y sus expresiones a través de la polifuncionalidad del arte.

Como poeta, expresa en su discurso la unidad de las funciones propiamente estéticas desde el propio proceso interno de la creación; propuesta elaborada desde una edad temprana expuesta en su texto de 1944, “Mnemosyne”. En el mismo analiza este proceso desde la motivación prístina, *la memoria como materia, no como objeto, el saber poético y el acto poético*, concretado en el texto, como acto individual y de participación a su vez.

Su estética de la libertad expresada a través de estas funciones, le permiten la aprehensión, en los fundamentos de su obra, de las funciones extraestéticas, como lo es la función religiosa, fundamento esencial de su concepción estética sobre la creación; la función ético moralizante como modo de orientación valorativa en el individuo sustentado en la asunción de una ética humanista y martiana, cuyas fuentes fueron analizadas al

¹⁰⁴ “Martí y el desafío de los 90”, en *La Gaceta de Cuba*, Sep-octubre, La Habana, 1992, p. 19.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

inicio de este estudio; la función educativa, expresión de una constante búsqueda de conocimiento y aprendizaje enraizado en la vida, en la realidad histórica y en su necesidad de comunicación; la función ideológico política, como fuente inagotable en su búsqueda de la libertad y de lo cubano, a través de un discurso que proclama la tesis martiana, *con todos y para el bien de todos*, en plena identificación con los principios de justicia social de la Revolución Cubana, uno de sus más fieles intérpretes, a la vez de ser uno de sus más agudos críticos.

La unidad de esta polifuncionalidad del arte es la fuente cognoscitiva y epistemológica de su estética de la libertad, manifestada en la producción intelectual estudiada y en su praxis revolucionaria.

2.3.1 Funciones estéticas del arte.**2.3.1.1 Función estética.**

Se retoma la tesis de la estética marxista en relación con la prioridad de la función estética como función dominante, la cual se expresa mediante el comportamiento del individuo frente a los procesos vitales como resultado de su sensibilidad estética. En Vitier lo estético es dimensión esencial, porque su concepto de “lo estético” se revela desde la creación, al desplegar sus fuerzas creativas en sus relaciones con el mundo a través de una amplia obra artística, y de una consecuente praxis vital de propuestas transformadoras.

Lo estético y lo creativo en unidad indisoluble, como funciones, se sustentan en su concepción de la libertad: el conocimiento de sí mismo, la libertad expresiva y espiritual, la responsabilidad frente a la posibilidad de elección creadora, el vínculo con la praxis: el enfoque de la cultura como instrumento de liberación, la “*encarnación*” de la poesía en la historia para darle verdadero sentido a la existencia, a través de una constante evolución de su pensamiento estético, cuyos signos son el recuerdo, la memoria creadora, el tiempo ético—“*floración de las metamorfosis*”, “*sustancia amorosa*” —, para así arribar a la

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

concepción del *tiempo histórico*, en la búsqueda del ser nacional a través del concepto de “lo cubano” desde una perspectiva estética y ontológica.

La *función estética* se expresa a través de diversas categorías, primeramente en su concepto de la belleza, la cual tiene un carácter polisémico. Para el Vitier de los años de iniciación estética,¹⁰⁵ la creación tiene un origen místico¹⁰⁶; es sustancia, es conocimiento de la realidad a través de la belleza, es angustia insaciable; revela así la influencia del pensamiento de Heidegger sobre la creación, asimilada por los origenistas y por la generación literaria de los años cincuenta del siglo XX.¹⁰⁷

A esta concepción se une su concepto de la belleza de raíces cristianas donde predomina el objetivismo de lo bello, al expresar con angustia la fugacidad de la belleza, unido a otro elemento de lo estético, su temporalidad: “[...]¿Y qué es la belleza sino ese ver y no ver nunca más las cosas? ¿Qué será, me pregunto, sino el tiempo, el solo tiempo aterrador, la angustia y la nostalgia del tiempo en el hombre.”¹⁰⁸ No la belleza como cualidad, “[...] sino la vida misma. La belleza que digo es el cuerpo de la vida. [...] la vida es belleza y es sueño, y es sueño la belleza de la vida[...].”¹⁰⁹

Hay en su concepción sobre la belleza una filosofía del ser, recibe las influencias de la poesía mística española medieval, y del existencialismo, válidas en este sentido; una concepción del mundo caracterizado por la belleza y la angustia debido al transcurrir del tiempo y la presencia de la muerte, traducida en los signos: *nostalgia*, *sombras* y *melancolía*. Para Vitier no hay belleza general o abstracta, el poeta traduce el lenguaje de las cosas a través de la creación, “el barro de la nueva creación, barro de la ternura humana”,¹¹⁰ moldeada y fundida por el hombre como el artesano. Para Vitier es el signo de la entrada en el reino del arte; el poeta poseído por las cosas, las criaturas, la

¹⁰⁵ *Obras I. Poética*, ed. cit., 1997, p. 28. [Conceptos expresados en 1944 en su texto ensayístico “Experiencia de la poesía.”]

¹⁰⁶ “Sustancia española de la poesía”, *Experiencia de la poesía*, en *Poética I*, ed. cit., p.34.

¹⁰⁷ José Antonio Portuondo: *Concepto de poesía*, ed. cit., p. 112. “Estar en el mundo y ser histórico se identifican y se realizan, dice Heidegger [...] <desde que somos un diálogo>, dialogar es una nota ontológica de la existencia del hombre [...]. Heidegger explica que el poeta nombra a los seres en lo que son, esto es lo que hace el poeta”.

¹⁰⁸ Cintio Vitier: “Experiencia de la poesía”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit, p. 36.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Ibidem, p. 34.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

fugacidad traducido en “el demonio insaciable de la belleza.”¹¹¹ La belleza, demonio insaciable, concepto moderno de la belleza despojada de la tradición clásica.

En su primer texto de carácter estético publicado, 1944, “Experiencia de la poesía”, presenta su idea de la belleza como expresión de la vida, retomándolo en “Mnemosyne” y en “La zarza ardiendo”, textos también de contenido estético; profundiza en la concepción de la memoria desdoblada en *ausencia y recuerdo*, como *memoria creadora*; principio germinador de la creación en la poesía como *éxtasis*, es decir, como placer.

Es esta una concepción hedonista de la belleza que se expresa en su estética como fidelidad a la creación, a la vida: las raíces de la memoria están en su poética en el tiempo, la belleza del dolor y el misterio de la creación. De ahí que defina a la poesía como “el rapto de amor del hombre por las cosas, la belleza”¹¹²; vida y verdad, donde la verdad artística es el rasgo de significación de la belleza.

Vitier mantiene desde su poética inicial esta concepción de la belleza como expresión de la vida, la fidelidad a ella, y a la verdad artística; primero desde la subjetividad y luego en una transformación hacia el objetivismo; tesis expuesta en “Raíz diaria”, 1956-57: “Solo en la acción podemos vivir la belleza; podemos, en cierto modo, *ser la belleza*”¹¹³; concepto retomado en 1982, ahora la belleza es expresión de la vida vinculada con su participación y la praxis revolucionaria.¹¹⁴ Por ello, en sus estudios sobre la poesía y la poética francesa de finales del siglo XIX, no sorprende la recepción de la poética de Baudelaire, en su concepción anticlásica de la belleza; en el texto “Rebelión de la poesía”, encontramos una valoración sobre el nuevo contenido de la belleza propuesto por los simbolistas, lo que demuestra su comprensión ante el drama que significaba la belleza a partir de una nueva realidad; define así la poética de Baudelaire:

Poeta de la voluptuosidad y de la vigilia, sus dos centros dialectos son la belleza y el hastío. Pero la belleza que lo deslumbra está hecha, realmente, de abismos y

¹¹¹ Idem.

¹¹² “Mnemosyne”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit, p. 74.

¹¹³ “Raíz diaria”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit, p. 163.

¹¹⁴ “Solo en la acción podemos vivir la belleza”, ed. cit, p. 101

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

destrucciones, de impotencia y nostalgia; es una belleza maldita que solo da flores efímeras y no frutos que sacien. Es, en fin, la sombra de la belleza que en el fondo es sufrimiento, [...].¹¹⁵

Reconoce en el poeta francés la concepción de la belleza como expresión del sufrimiento, ya lo bello no es armonía y equilibrio clásicos, sino que se torna efímera, y junto a ella emergen otras categorías estéticas con mayor fuerza. como lo feo, lo sórdido, lo grotesco. En el discurso estético de Vitier estas categorías no se revelan en su función estética; en su concepto la belleza en el arte se vincula con la vida, y con la libertad, al expresar en referencias a la obra de Martí, que “consideró la libertad de Cuba como una ejecutoria de la belleza.”¹¹⁶

No hay un concepto único de belleza, su manifestación es múltiple como las expresiones en la vida, a partir de una visión subjetivista llega a un objetivismo y al concepto de belleza como agente capaz de producir transformación y de expresarlas.

Una segunda manifestación en la asimilación estética de la vida es la concepción de la imagen; en la visión de su poética esa imagen nunca es imaginaria, sino real y exterior al sujeto, apresada en la imaginación; la experiencia poética es campo de batalla, un acto “libre y necesario” que expresa las esencias, el *summun*; solo media entre la vida y la poesía, la memoria: “[...] cuando lo vivido, al contagiarse del medio transparente de la intimidad, y por un salto de energía rigurosamente místico, da de sí [...], las esencias.”¹¹⁷

Lo estético se expresa también como categoría creadora, el “saber estético”: “conocimiento a través del arte, la ética y la metafísica”¹¹⁸ en la búsqueda del sentido, la cual lo conduce al conocimiento para llegar a la libertad, inseparable de la realidad. En 1968 retomó su concepción cognoscitiva sobre la creación para expresar que toda su poesía, y por extensión su poética, están dirigidas hacia “[...] una búsqueda incesante de conocimiento y esa búsqueda lo condujo al hallazgo de la entrega como condición *sine*

¹¹⁵ “La rebelión de la poesía”, en Vitier, Cintio, *Crítica Sucesiva*, ed. cit. p. 34.

¹¹⁶ *Lecciones Cubanas*, ed. cit., p. 52.

¹¹⁷ “La palabra poética”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 75.

¹¹⁸ “Sobre el lenguaje figurado”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 92.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

qua non para la libertad.”¹¹⁹ La libertad como categoría unificadora a partir de la búsqueda del conocimiento para encontrarle sentido a la vida.

Para Vitier, el saber poético no se agota en la expresión; es inagotable debido a la capacidad creadora del hombre, por ser un saber espiritual, objetivado en la libertad de creación ajeno a toda acción utilitaria de la literatura; aquí están los fundamentos del enfrentamiento en su concepción estética de la poesía con la literatura, tema tan reiterado en sus textos ensayísticos¹²⁰ y en su obra poética.

Otra manifestación de la función estética se refiere a la creación vista como “fidelidad a la vida”¹²¹, como “transfiguración” y “participación” en el acto poético de “nombrar las cosas”; en una etapa superior de su poética, la poesía como fuego de la conciencia hacia una nueva realidad, al asumir los hechos colectivos como propios, como experiencia de su incorporación a la acción revolucionaria, desafiando adversidades, frente a las cuales logró imponerse con su ética martiana y cristiana, “sus escudos.”¹²²

La tesis esencial de este proceso de madurez estética es expuesta en el prólogo a la segunda edición de *Lo cubano en la poesía* (1970): “la poesía encarnada en la historia”¹²³, al asumir “[...] todos los riesgos que ella implica.”¹²⁴ En 1988 retoma esta concepción estética en relación con la poesía como acto de fidelidad a la vida, y el concepto de la poesía ajena al retoricismo clásico¹²⁵ es ahora expresado como: “la encarnación de la

¹¹⁹ Enrique Saíenz: *La palabra poética de Cintio Vitier*, La Habana, Ediciones UNION, 1997, p.65.

¹²⁰ Angel Escobar: “La realidad es un mendigo”, (Entrevista), en *UNIÓN*, n. 3, julio-agosto, 1988, p. 73. “[...] la historia creadora tiene que luchar contra su propia costumbre y contra su propia posible retórica [...], este es el principal peligro, que la literatura se nos reduzca a mera literatura”.

¹²¹ Cintio Vitier: “La zarza ardiendo”, en *Poética I*, ed. cit., p. 107.

¹²² Patricio de la Paz: “Si, soy un ingenuo”, ed. cit., Htm.” [Pregunta del entrevistador]. “Es usted un hombre muy reconocido. Pero a inicios de los 70 tuvo problemas con el mismo régimen que hoy lo felicita. Incluso fue silenciado tras defender a escritores “no gratos” para el gobierno, como Lezama Lima...” [Cintio Vitier] “Bueno, sí. Fueron momentos de confusión. Mire... las revoluciones son revoluciones, y significan una convulsión. Y a veces se desatan las pasiones buenas y las malas. Pero afortunadamente todo eso se ha superado. Yo creo que una de las virtudes más grandes de esta revolución, al revés de las demás que yo conozco al menos, es que ha tenido el buen sentido de rectificar y superar sus propios errores.”

¹²³ Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., prólogo s/p.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ “El lenguaje figurado”, en Vitier, Cintio, *Poética I*, ed. cit., p. 92.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

poesía en el poema [...]; un poema es un discurso, pero si no parte ni se alimenta de esos instantes de la emancipación poética ese discurso acaba en retórica.”¹²⁶

Es su estética de la libertad una reflexión sobre la creación, la apropiación estética y la cultura en la aprehensión de lo cubano; con razón Arcadio Díaz Quiñones expresó que para Vitier no había diferencias entre lo político y la nueva fundación de la historia cubana, y su “ser nacional, la historia de lo cubano.”¹²⁷

La función estética de la poesía, para Vitier, está en las fuentes de la creación; la poesía presente en todo hombre o mujer, porque —en su concepción— el saber poético no es abstracto ni separable de la experiencia vital; la poesía proviene del conjunto de una realidad: “la voluntad no juega aquí ningún papel, aunque uno no se encuentra en estado pasivo, sino participante [...]; la poesía es encuentro, es hallazgo permanente, puede desembarcar en una batalla contra la injusticia.”¹²⁸

Las fuentes de la creación están en la vida, vía del conocimiento, y en el sentido trascendente de la realidad; esta es la episteme poética del grupo *Orígenes* —del cual se ha expresado ha sido Vitier su mejor teórico—; es por ello que *Orígenes* apostó por la cultura cubana universal, asumiendo el ecumenismo martiano: “*Orígenes* sigue ahí, ofreciendo su ejemplo de crítica y creación, de servicio y libertad, de autoctonía y transcendencia,”¹²⁹ reiteró en 1996. Vitier es fundador junto a Lezama, de una propuesta estética que al mismo tiempo es una interpretación ética de la cultura.

Su concepción de lo cubano expresado en *Lo cubano en la poesía*, adquiere también una función estética a través de las manifestaciones de su estética de la libertad en una selección de los mejores exponentes. Belleza, libertad, hallazgo y entrega, saber poético, concepción de la imagen como imaginario de la vida, conducen al concepto de lo cubano en su función estética en un creador proyecto de estudio de la nacionalidad cubana y de su cultura.

¹²⁶ “La realidad es un mendigo”, ed. cit., p. 72.

¹²⁷ “La ciudad letrada. Polémica con Arcadio Díaz Quiñones”, en *Contracorriente*, n. 2, La Habana, 1995, p. 10.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 260.

¹²⁹ *Idem*.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

2.3.1.2 Función creadora.

Sin duda esta es una función esencial en el discurso estético de Vitier sobre la libertad, si se considera la importancia que le concedió a las reflexiones sobre la creación desde la propia experiencia estética, como receptor y como creador: "Para la cultura y el arte lo fundamental es hacer, crear."¹³⁰

Su método está dirigido a la creación desde la experiencia artística, "pensar la poesía desde la poesía", de ahí lo esencial de la libertad para la creación desde la vivencia humana: "La poesía es espejo de la vida. Pero a su vez ella misma es vida, [...] donde la vida se vuelve imagen. Más que reflejarlas él, el poeta ve las cosas ya reflejadas en la realidad"¹³¹; la poesía es espejo de la vida a través de la imagen, no como copia o reproducción sino como vivencia e interpretación, concepto estético esencial sobre el acto poético; su propuesta estética de fundamentos éticos es expresión de su conducta personal: "Ese acto de poetizar es, esencialmente, una fidelidad. Porque la poesía es el testimonio de que creemos en la vida ciegamente y sin condiciones. No tiene ella otro asunto."¹³²

En su ensayo "Experiencia de la poesía", el vértice temático se sitúa en las relaciones del acto de la creación con la poética de tres escritores que influyeron directamente en su formación literaria de los años iniciales: el poeta español Juan Ramón Jiménez, el peruano César Vallejo y el cubano, José Lezama Lima. En su corpus estético, la actividad es creación de su propio objeto, por ello necesita de la libertad creativa y de la comunicación: el poema como liberador, inventor de formas, le permite discernir entre libertad y convenciones; por ello expresó "el que crea *está creando*"¹³³, el creador es partícipe del proceso interno del acto de la creación, porque es su esencia, no como actividad enajenada y mercantil, sino como necesidad de comunicación: "Si el poeta

¹³⁰ "Encuentro con Cintio Vitier", en *Revista Albur*, n. 3, La Habana, p. 3.

¹³¹ "La zarza ardiendo", en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p.107.

¹³² Idem.

¹³³ "Mnemosyne", en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 74.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

resulta [...] un artesano, a la vez obediente y armado de astucia, la obra será un acto simultáneamente libre y necesario: asistimos a la misteriosa libertad de un fruto que cae, de un navío que zarpa [...].”¹³⁴

En el acto de la creación, el poeta tiene la misión de “nombrar las cosas”, y para Vitier *la catacresis*¹³⁵ es la figura de construcción esencial, y la metáfora, el tropo primordial. En esta concepción estética sobre la creación, la poesía crea un nuevo lenguaje “directo y necesario”¹³⁶; ésta es la función creativa de la poesía, donde la realidad desconocida o conocida, recibe un nombre por medio de la metáfora: “la metáfora descubre el mundo en estado naciente, nunca acabado de nombrar.”¹³⁷ Expresa que en esta función de la poesía, las cosas aparecen *transfiguradas*; sus fuentes están en la concepción judeocristiana de la transfiguración; es decir, “traspasando la figura”¹³⁸, no con el nexo comparativo implícito, como ha expresado la preceptiva tradicional de occidente desde la poética aristotélica y reafirmada más adelante por la hegeliana.

Conecta con esta función su concepto de la poesía como acto creativo, al calificar la poesía como fidelidad, cuyo elemento esencial es la actitud poética en vínculo con la libertad; la poesía como búsqueda de conocimiento, en constante evolución. En relación con la creación es fundamental su juicio sobre el “papel del intelectual”, por su responsabilidad ante el acto creativo, y la necesidad de la libertad de conciencia en el intelectual honesto; posiciones que profundiza en el contexto revolucionario, las que propician una evolución de su concepto sobre la creación en cuanto a los fines solidarios y colectivistas del producto artístico; así, expresó: “De la extrañeza y las vísperas del deseo, (memoria, sueño, hambre del ser), pasé a las nupcias del espíritu, y después del mundo, de la historia, de la descarnada realidad de los hombres.”¹³⁹

¹³⁴ Ibidem, pp. 66-67.

¹³⁵ “Sobre el lenguaje figurado”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 94 y p. 101.

¹³⁶ Idem.

¹³⁷ Idem.

¹³⁸ Ibidem, p. 106.

¹³⁹ “El Violín”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit. p. 211.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Califica su poética como un proyecto “*latiente y cambiante*”, defiende la autenticidad de la creación y no su comercialismo y consumismo impuestos por la modernidad capitalista, por ello no es partidario de la literatura en estado puro, sino de, “la idea de la poesía como umbral.”¹⁴⁰ Es una propuesta estética la suya, de carácter transformador, dialéctica, en constante proceso de reajustes.

Esa pasión por la vida que le imprime a su poética, a ser fiel a la memoria “como floración”, lo condujo al proceso creativo de su novelística, una continuidad de su lírica en su prosa, a partir del empleo del mismo método de creación de su poesía, la memoria: “mi memoria social, en la que mi familia y mis amigos se entrelazaban con los problemas políticos y económicos de mi tiempo y de mi patria, pero esos problemas no eran abstracciones sino personajes de carne y hueso que comparecían como un sueño [...]”.¹⁴¹ Esta obsesión por la fidelidad a la vida lo expresa en un concepto del realismo en la creación; un “realismo soñado”, al decir del autor, donde el narrador no es omnisciente, sino partícipe.

Este proceso creador lo revela Vitier a través de tres momentos: la memoria, el saber poético y el acto creador. En el primer momento, la memoria no se define como *recuerdo*, sino como el mundo desdoblado que es materia de la creación; es el mundo del artista, sus vivencias despojadas de nostalgias, la expresa en la siguiente metáfora: “la savia del tiempo [que] apetece aquel cuerpo y no jardines.”¹⁴²

En el segundo momento de la creación, el “saber poético”, la memoria se convierte en mediadora, “el hombre sitúa y está situado.”¹⁴³ Ese saber poético, es expresado en el idioma, a través del verso, como medida del discurso, figura que crece en espacio y tiempo, actividad creadora de la memoria. Vitier lo define como la energía generadora de la sensibilidad de la belleza, por ello invoca a San Agustín y a Marcel Proust. Tiempo que

¹⁴⁰ “Respuestas y silencios”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit p. 260.

¹⁴¹ “Hacia De Peña Pobre”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit p. 217.

¹⁴² “Mnemosyne”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit p. 63.

¹⁴³ Idem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

discurre a través de la historia, que es el espacio y expresión de tradiciones, costumbres, geografía, historia íntima.

Es necesario retomar la búsqueda de la definición de lo cubano en el proceso creador; por ello, el texto *Lo cubano en la poesía* es por si mismo resultado de la función creadora del arte al concebir el desarrollo de la lírica cubana como continuidad creativa sobre la libertad en la cultura cubana: “la poesía, [...] nos ha servido para acercarnos a la iluminación de lo cubano, [...] el testimonio poético no admite separaciones en la viviente unidad del acto creador.”¹⁴⁴ Así afirmó que la poesía no tiene otra justificación que ella misma, dado la necesidad de su absoluta libertad. La poesía como testimonio poético libre sobre lo cubano, donde se revelen las esencias fundacionales de la nación.

Es así que la magnitud del proceso estético de la creación, significa una responsabilidad para el creador, “obligado a tomar partido en el universo,”¹⁴⁵ el poeta está obligado a escoger una forma, que para Vitier significa “el sentido” de la expresión, la forma libre y necesaria. El saber poético le aporta conocimiento, libertad y testimonio de lo vivido.

El tercer momento de la creación está en el “acto poético”, la libertad del espíritu; este es más profundo que el saber poético, es encontrar la esencia del mundo. Así el gozo, el placer de la creación a través del “acto” produce el poema, el texto; de ahí que la poesía se convierte en participación, es un ejercicio de libertad creadora.

Este principio creativo tiene su génesis en su concepción de la historia, al proclamar que toda patria tiene una vida íntima y una vida privada, una historia pública y una secreta, concepción que se vincula con las propuestas creativas de la *Nueva Novela Histórica Latinoamericana*, esta vez una historia que se ofrece desde la participación y la memoria, “[...] madre de las musas, de la creación y de la esperanza, madre nocturna de la historia.”¹⁴⁶ Esta concepción creativa sobre la memoria y la historia de la patria lo condujo a una madurez en relación con la significación ideoestética de la Revolución Cubana; para Vitier, significó una coincidencia de “la patria invisible con la patria visible”, donde, “la

¹⁴⁴ *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 570.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 66.

¹⁴⁶ “Hacia *De Peña Pobre*”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit p. 215.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

memoria y el futuro se fundieron en una sola llama que era el presente.”¹⁴⁷ Fundó su ciclo novelístico iniciado con *De Peña Pobre* a partir de su experiencia poética.

En esta concepción abierta sobre la creación artística, desde la propia experiencia de la poesía y de la vida, se sintetiza su sistema estético sobre la libertad:

- Pensar la poética desde la poesía, desde el propio proceso mediante la participación.
- En su devenir histórico está presente una filosofía y una ética, las que dan origen a su novelística histórica, concebidas en conjunción con los presupuestos creativos de su poética de la *memoria* en una perspectiva temporal hacia el futuro.
- Su concepto de lo cubano por su función estética y creadora, visto en su desarrollo estético como proceso creador; primero, desde las iniciales diferenciaciones entre lo criollo y lo cubano en “Raíz Diaria”, y en su programa para el estudio de la poesía como parte fundamental de la cultura cubana en, *Lo cubano en la poesía*, ambos textos de 1957,¹⁴⁸ hasta llegar a sus reflexiones de 1990 en su texto “Respuestas y silencios”, y en *Lecciones Cubanas*, publicado en 1996; lo cubano expresado desde una nueva perspectiva estética e histórica, donde quedan como rasgos esenciales de lo cubano, los valores, el cariño; y como vía de conocimiento, lo histórico y lo concreto, reafirmado en la tesis que expresa la autoafirmación de lo cubano contemporáneo: “Hoy todos sabemos quienes somos y donde estamos.”¹⁴⁹
- La búsqueda de la libertad y de la justicia inseparables del nacimiento de la expresión, las que tienden a convertirse en actos históricos.

2.3.1.3 Función comunicativa.

La función comunicativa es intrínseca a su estética y a su discurso, por su necesidad de socializar su experiencia creativa. No se ha dejado seducir por influencias vanguardistas efímeras, y así lo expresó en sus estudios sobre este movimiento; su poética se funda en la fidelidad a la experiencia vital, su imagen, no su copia; un concepto activo del proceso

¹⁴⁷ Ibidem, p. 216.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 573.

¹⁴⁹ *Lecciones Cubanas*, ed. cit. p. 70.

CAPÍTULO 2

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

creativo con la presencia de un autor y un receptor co-creador de la obra, asumiendo así las propuestas más actualizadas del pensamiento estético contemporáneo, retomados por la hermenéutica literaria. En relación con su estrategia comunicativa y la dialogicidad de su discurso, Rosa Miriam Elizalde asevera como el ideologema en Vitier posibilita el acto de habla en su enfoque semiológico:

Aun sabiendo que sus destinatarios serán campesinos y profesores de la universidad, Cintio no hace concesiones en el lenguaje y sus textos pueden ser disfrutados en varias zonas: en el estilo provocativo, la alerta sensibilidad para abordar los asuntos más difíciles, la sutil estrategia de las citas ajenas, la manera en que sabe sacarles su actualidad y eternidad a las intensas contradicciones de la común existencia mientras *sacude su conciencia y la pone en vilo* como advertía Lezama en 1966.¹⁵⁰

Son componentes de la función comunicativa en la poesía, “la voz”¹⁵¹ —el sujeto lírico—, y el texto —“la escritura”—¹⁵² signos contenidos en sus propuestas estéticas sobre el lenguaje figurado, y sobre la metáfora como “necesidad inmediata de comunicar una impresión directa, no una comparación”¹⁵³; especialmente, su concepto antitradicional de concebir el lenguaje figurado, no como lo estableció la retórica tradicional, como lenguaje indirecto, sino como un lenguaje directo estructurado de acuerdo con los estratos de la realidad, con la cual el poeta *nombra las cosas*, en un “acto de transfiguración”, al “ponerla al desnudo a la contemplación, abierta”, una concepción simbólica de la imagen *no verificable*: fragmentos visibles de la realidad, la cual se torna “alusiva y simbólica”, donde el acto creativo —del espíritu, en su opinión— se manifiesta bajo el signo del misterio, la inventiva verbal, el impulso, el tempo y el tono. Experiencias todas adquiridas desde el proceso interior e íntimo de la creación.

¹⁵⁰ Rosa M Elizalde: “Una conciencia en vilo”, en *Revista Honda*, n. 3, a. 5, La Habana, 2002, p.47.

¹⁵¹ Cintio Vitier: “La palabra poética”, en Vitier, Cintio, *Obras. Poética*, ed. cit., p.77.

¹⁵² Idem.

¹⁵³ “Sobre el lenguaje figurado”, en Vitier, Cintio, *Obra I. Poética*, ed. cit., p. 99.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

En relación con el acto comunicativo como función intrínseca del arte, en la primera etapa de la creación, Vitier mostró una concepción críptica de la poesía, origenista y lezamiana, deudora de las influencias del existencialismo evidentemente; concepción que modifica en lo sucesivo en relación con la función comunicativa del texto literario por la necesidad de socializar la experiencia y los referentes de la realidad vividos. Al respecto de ese hermetismo poético en 1944 expresaba: “[...]Porque no hay que olvidar que la poesía es todo lo contrario de la comunicación a mi ver es todo lo contrario: nace y se define por la perenne coincidencia, por la angustiosa desemejanza en que a todas luces ha caído el hombre.”¹⁵⁴

Ese concepto cerrado de la comunicación de ascendencia en la poesía mística española, evolucionó a partir de su nuevo concepto de la participación y la fidelidad a la vida expresado posteriormente en su poética. Indudablemente la lectura de los textos de autores como Martí, Juan Ramón Jiménez, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Vallejo, Valery, Alfonso Reyes, Kart Vossler, Sartre, Barthes, entre otros, influyeron en dicha evolución de la función comunicativa, pues ya en 1953 escribió en “La palabra poética” que la poesía es el reino de la comunicación y de la expresión: “El trabajo de la poesía es entonces sacar afuera ese adentro, conocer ese envío sellado, comunicar ese mensaje. Pero, cómo comunicarlo si no es por el misterio de la participación? Comunico a otros mis propósitos, mis proyectos, o le comunico mis ideas, mis pensamientos.”¹⁵⁵

En relación con la “escritura” del texto, destaca como elementos básicos la palabra y la imagen. Precisa que el primer lugar lo ocupa la palabra del hombre por su función comunicativa; por ello calificó la poesía como el reino de la expresión y de la comunicación; el mundo cuya esencia es la palabra, no solo en su carácter sígnico, sino como institución social por la función socializadora como discurso; para Vitier la palabra metafóricamente conceptualizada, exige “primero el cataclismo del diálogo y las instituciones, reclama después el castillo de la escritura, la fortaleza del signo, la sucesión inmóvil del discurso, para incorporarse a la historia y ser un documento más entre sus

¹⁵⁴ “Experiencia de la poesía”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit, p. 35.

¹⁵⁵ “La palabra poética”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit, p. 84.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

textos [...]”¹⁵⁶; esa necesidad de la palabra por parte de poeta, es para el pensador, la fundación de las “reminiscencias”, la escritura poética, protagonista real de la poesía.

Llama la atención sobre las diferencias entre “el abismo de la palabra y el fluir del subconsciente”¹⁵⁷, el método empleado por los surrealista del “automatismo psíquico puro”, lenguaje que no logra sacar a la imagen de lo caótico e insólito, de lo onírico; para Vitier, el sueño puede ser su materia pero nunca su forma. La palabra poética, añade, debe salir del interior del ser, a la vez cósmica y personal, y es el trabajo del poeta el encargado de traducirla.

El carácter comunicativo del lenguaje se afirma mediante “el tiempo de la reminiscencia”, categoría artística que define la propuesta estética de los origenistas, tiempo en que se funden pasado, presente y futuro, y adquiere carácter de metáfora en el concepto agustino de *memoria*.

En 1982 publica el texto “Notas en el centenario de Vallejo”, profundiza en la función comunicativa del quehacer estético, en el afán cognoscitivo y en el humanismo de Vallejo, mediante la fusión del misticismo indígena y el hispanismo encarnado en el ser universal latinoamericano. Asume la concepción vallejeana sobre la poesía como conquista de la libertad, la cual obliga al poeta a adquirir una responsabilidad, una ética; para el poeta peruano es el testimonio de la traumática experiencia de la cárcel. Libertad asumida como responsabilidad ante el mundo y ante sí mismo. Es indudable que la influencia de la función comunicativa del texto poético de Vallejo sobre la libertad ejerció una decisiva influencia en la evolución de su concepción estética sobre la comunicación, la libertad en la estética y la responsabilidad social del intelectual.

Otra tesis esencial que es necesario retomar en este análisis es la relacionada con el concepto del lenguaje figurado, planteado en su texto escrito entre 1954 y 1955, “Sobre el lenguaje figurado”, donde analiza como la poética tradicional ha convencido a través de los siglos, desde la *Poética* de Aristóteles, que la poesía es un lenguaje indirecto y figurado. Al realizar Vitier sus propuestas sobre el lenguaje poético desde la creación,

¹⁵⁶ Ibidem, p. 79.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 86.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

como ya se ha analizado, valora tanto la posición del emisor como del receptor en su función cocreativa: “la experiencia interior de la creación o de la comunicación —del poeta o del lector— nos convencen, al contrario, de que la poesía es lenguaje directo e inmediato.”¹⁵⁸ Y este acto del nombrar poético tiene esencialmente a la metáfora como figura esencial, “la metáfora descubre al mundo en estado naciente, nunca acabado de nombrar [...] basado en una necesidad inmediata de comunicar una impresión directamente recibida.”¹⁵⁹ Esta es una propuesta que se opone a la concepción tradicional asumida por Hegel en su *Estética*, que analiza la metáfora sobre la base de componentes de comparación sin nexo expreso, concepto retomado por la preceptiva literaria positivista; en su concepto es la metáfora, sugerente, implícita o de esencias. Expone Vitier:

Resumiendo, pues, lo que pensamos sobre la metáfora, se descompone así: 1) Desde el punto de vista interno de la poesía, la metáfora no constituye primariamente una comparación sino un movimiento simple del espíritu cuyo origen es impresionista, emocional e intuitivo. 2) Ese movimiento es además inmediato, directo, y no deriva su posibilidad de un nombre anterior, al cual sustituye, sino que se justifica en sí mismo. 3) Posee, en mayor o menor medida, un valor de descubrimiento, de penetración en lo desconocido. E iguales principios pueden aplicarse a los demás tropos.¹⁶⁰

Tesis que aún no ha sido rebatida o considerada por los estudiosos de la teoría literaria contemporánea, pues reflexionar sobre estas propuestas ocasionaría una indudable revalorización de los conceptos tradicionales para la creación, es un tema de futuros debates.

Influenciado por las propuestas de la estética de la recepción, el estudio de la obra de Benjamín y Valéry¹⁶¹, le concede Vitier gran importancia a las funciones del lenguaje y en

¹⁵⁸ “El lenguaje figurado”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 96.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 99.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 101.

¹⁶¹ “Mnemosyne”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 66; p. 69 y p. 80.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

especial al papel del receptor, al cual el autor le trasmite sus emociones; por ello en entrevista de 1990 expresó que siempre escribe para alguien, aunque ese alguien sea un desconocido: “entrar dentro de la Lengua y dentro de un Mundo, para mí, supone siempre una relación personal en la que yo no sé quien es el otro, lo cual no significa que sea una abstracción ni un fantasma.”¹⁶²

En esta propuesta estética desde la propia libertad de la experiencia creativa, a partir de la creación como una necesidad y de las posibilidades de la libertad de expresión y de elección que ofrece la “vida” —la realidad—, funda Vitier su estética de la libertad a través de las expresiones de la función comunicativa del arte, en su esencia liberadora y transformadora.

2.3.2 Funciones extraestéticas.

2.3.2.1 Función religiosa.

Desde sus primeros textos Vitier sustenta lo estético en la creación a través de las fuentes religiosas que constituye su concepción filosófica del mundo; es así que en “Experiencia de la poesía” y en “Mnemosyne”, expone su concepto judeocristiano de la creación, frente a la tradición del aristotelismo griego en la estética. En 1958, en “La zarza ardiendo”, expone el fundamento cristiano de su estética: “la poesía de la realidad visible, ardiendo, aquí y ahora, en el fuego de lo invisible.”¹⁶³

La función religiosa, dentro de las funciones extraestéticas, es propia de las obras de arte sacro o con un fundamento estético religioso; esta función suele estar ausente en otros tipos de manifestaciones del arte; en ella se revela la concepción propia de su sustento religioso. Para Vitier, la esencia interior del acto poético es religioso por su complicidad e inspiración. Si el cristianismo es fuente de su formación humana y cultural, en su discurso polifuncional se imbrica profundamente para darle fundamento a las bases éticas de su estética. La religión, en su significación prístina, como *religare*, en su relación con el arte le aporta el sentido de la *alabanza* —ventajas que tributa a la poesía el canto religioso por

¹⁶² “Respuestas y silencios”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit. p. 265.

¹⁶³ “La zarza ardiendo”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 117.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

la significación mística de la palabra—, al retomar Vitier el concepto de Paul Claudel: “la vida es hambre y sed de libertad, creación santa y eterna de Dios.”¹⁶⁴

Su sentimiento religioso en el arte se manifiesta como *fidelidad, floración, fascinación*.¹⁶⁵ es lo trascendente en el arte del discurso poético origenista, del cual Vitier es partícipe, al expresar en 1988: “Cada instante de Cristianismo real, único alivio del Cristo secularmente sacrificado, ha sido un instante de lo que entiendo por la poesía encarnada en la persona o en la historia. [...] Prefiero hablar desde la fe religiosa explícita, que es la que no está de moda, y es desacreditada incesantemente desde todos los flancos, incluso por sí misma.”¹⁶⁶

La esencia de su cristianismo está además en el centro de su creación y de sus concepciones sobre los valores estéticos, categoría fundamental de la experiencia estética que lo condujo al concepto cristiano y martiano del amor frente al odio; en su verso, amar es crear, y la felicidad se funda en el amor. La función religiosa está en el tejido de su creación y por esta razón la misma ha sido tratada en sus fuentes epistemológicas y estéticas, y en su producto artístico, así afirma: “[...] La esencia religiosa del acto poético es incuestionable, y este hecho constituye el norte fijo de mis consideraciones.”¹⁶⁷ Sobre la poesía expone que no es solo, “una forma honesta y limpia de ver en Dios el texto del alma”¹⁶⁸, sino el encuentro del hombre con él mismo.

En su poética, sustentada en la filosofía cristiana, el acto creador tiene una participación divina y eterna, creación más allá del acto inteligible; en esta concepción agustiniana sustenta Vitier su estética al ser reveladora del espíritu, como un acto divino, recurrencia libre del pasado en la memoria y en el tiempo, expresado en la historia. La entrega a la creación como acto de dignificación y de justicia, inspirado en la poética martiana, le permitió la necesaria fortaleza espiritual, sustentada en su confianza en el proyecto social

¹⁶⁴ “En torno al teatro de Claudel”, en Vitier, Cintio, *Crítica sucesiva*, ed. cit., p.54.

¹⁶⁵ “La palabra poética”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 84.

¹⁶⁶ “La realidad es un mendigo”, ed. cit., p.73.

¹⁶⁷ “Sobre el lenguaje figurado”, ed. cit., p.93.

¹⁶⁸ “Experiencia de la poesía”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p. 29.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

de la Revolución; la función religiosa es asumida de forma crítica por Vitier para enfrentar posiciones de aislamiento, o de apoliticismo adoptadas por algunos intelectuales, ya que estas posiciones, en su opinión, pueden servir para desactivar al escritor de su realidad.

Expresa responsablemente sobre la asunción de su cristianismo frente al ateísmo oficial que lo marginó: “He comprendido que lo que me permitió la Revolución fue tomar conciencia de que siempre había vivido *dentro* de esa sustancia que lo saturaba todo y era por tanto indiscernible”¹⁶⁹; no dudó en su fidelidad a su fe cristiana y en sus principios de fidelidad a la Revolución dado sus fundamentos humanistas y de justicia social, esta fidelidad y firmeza le permitió conciliar su filosofía cristiana con su praxis revolucionaria, al encontrar el punto justo de su entrega en la actividad estética: “En mi caso personal se trataba de ocupar mi sitio exacto entre la espada cristiana y la pared atea o entre la espada atea y la pared cristiana. La espada tenía que atravesar la pared. La pared tenía que resistir. Conocí de veras la necesidad. Para eso me sirvió la poesía.”¹⁷⁰

Inherente al cristianismo es su concepto de la justicia social, hilo conductor de todo el mensaje profético y evangélico que fue también una constante desde los primeros “padres de la Iglesia”¹⁷¹; por ello la función ético moral de la creación se encuentra en vínculo indisoluble con la religiosa en sus fundamentos cristianos sobre la justicia, y el amor a la libertad.

2.3.2.2 Función educativa.

Toda su labor de formación como pedagogo de la palabra y de la ética en “el gusto por la limpieza de la vida”¹⁷², como educador social de la Revolución, se expresa en su obra a través de la función educativa, tanto en su expresión creativa como en su praxis vital. El discurso didáctico de sus textos está caracterizado por un estilo argumentativo y una prosa poética como expresión estilística de un poeta auténtico.

¹⁶⁹ Idem.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 252.

¹⁷¹ *Lecciones Cubanas*, ed. cit., p. 10.

¹⁷² “El gusto por la limpieza de la vida”, ed. cit., p. 11.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Esta función didáctica, pedagógica y formativa, se manifiesta en su actividad como profesor universitario; uno de sus resultados se concretó en una de sus obras magnas, el texto *Lo cubano en la Poesía*, conferencias impartidas en el Lyceum de La Habana al finalizar el año 1957; como profesor de Literatura Cubana e Hispanoamericana (1959-60), en la Universidad Central de Las Villas; su labor docente como conferencista en diferentes Universidades de Cuba y del mundo, conferencias que constituyen textos imprescindibles en el estudio de la Cultura Cubana, su actividad en el Ministerio Nacional de Educación dirigiendo la confección de los programas de estudios sobre Literatura Cubana destinados al nivel preuniversitario, entre otras expresiones de su praxis vital.

Su labor como educador social de la Revolución se pone de manifiesto en múltiples textos publicados, propuestas de acciones educativas en el análisis de los logros e imperfecciones de la obra revolucionaria, recordemos su ya imprescindible y dramático ensayo de 1994, “Martí en la hora actual de Cuba”¹⁷³ —donde analiza la responsabilidad de la escuela y de la sociedad cubana en la formación de la población como un efecto de la llamada “crisis de los balseros”—, y en el texto de 1996, “El gusto por la limpieza de la vida”, verdadera lección de eticismo en el plano de la formación de valores como parte de la obra educativa de la Revolución, ante la quiebra del sistema de valores en la sociedad contemporánea, no ajeno a la crisis de valores a nivel global.

Para Vitier, “el principal acontecimiento pedagógico era la Revolución misma, su cercana epicidad:[...] la epicidad es más una leyenda que vivencia, y los logros sociales, más que emocionante conquista, constituye un hábito, [...]”¹⁷⁴; de una manera crítica y abierta, y a partir de la objetividad en su análisis, es que Vitier analiza las carencias existentes en dicha formación de los valores en la educación cubana al señalar claramente la profunda

¹⁷³ “Martí en la hora actual de Cuba”, en *Revista Casa de Las Américas*, a. XXXV, n. 196, julio-septiembre, La Habana, 1994, p. 5. “Hoy nuestro pueblo no solo tiene grandes problemas y afronta graves peligros, sino que es un pueblo en carne viva. A las escaseces de todo tipo se suma el desgarramiento de los que se van y de los que, incluyendo a los niños, han muerto en ese intento. Sabemos de sobra quiénes son los responsables de ese éxodo masivo, pero hay un hecho implacable que está más allá de toda explicación o argumento; los que se van, asumiendo mortales riesgos son cubanos a quienes la palabra de Martí no ha llegado. [...] Nuestro deber es que eso no siga ocurriendo [...] Nuestra educación revolucionaria no ha sido bastante efectiva para *el bien de todos*. Tal vez la masividad que era su obligación, conspiró contra la calidad que era su ideal”.

¹⁷⁴ “El gusto por la limpieza de la vida”, ed. cit., p. 11.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

relación de los problemas económicos con los problemas morales, por eso hizo este llamado imprescindible: “y ello debe llevarnos a ver a nuestros economistas trabajando hombro con hombro con nuestros educadores”¹⁷⁵; es indispensable tener en cuenta su crítica a la influencia negativa de los medios de comunicación que divulgan la violencia, el consumismo, la alienación en sus diversas expresiones; buscar las formas para acercarse “con amor a los jóvenes más conflictivos”, sin “oficialismos”, por ser ellos los más golpeados por el “período especial”, tarea que en opinión de Vitier no puede ser única responsabilidad de la Escuela, sino de las Instituciones de la sociedad, cuyo centro está en la familia.

A ello se une la labor de análisis, interpretación y extensión de la obra martiana, la difusión de su ideario ético, estético y revolucionario; su gigantesca labor en la selección de los textos de Martí para las ediciones críticas de sus *Obras Completas*, la serie *Cuadernos martianos* como expresión de su anhelo por incorporar el estudio del pensamiento martiano en todos los niveles de enseñanza, como sustento ético y moral en la formación del cubano, búsquedas de las esencias de “lo cubano”, en una etapa de madurez de su pensamiento y de praxis creadora.

2.3.2.3 Función ético moralizante.

Para Vitier “lo ético y lo estético no son separables e iluminan la conciencia de la poética cubana.”¹⁷⁶ Los sustentos de su estética de la libertad son expresión de esa unidad indisoluble de lo estético y lo ético, supuesto que es una consecuencia de su afán por encontrarse a sí mismo, al determinar con claridad sus relaciones con el mundo vivido; esa indagación en sí y en su mundo se expresan en la búsqueda de la libertad que se traduce en un sólido pensamiento estético. Este es el resultado de un necesario proceso de autoconocimiento y de identificación con los principios éticos y humanos de la Revolución, de su ideario libertario desde las posiciones de su filosofía cristiana.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ *Lecciones Cubanas*, ed. cit., p. 10.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

En una ocasión al referirse a Lezama Lima expresó que era el fundador de una poética constituida al mismo tiempo en una ética y una interpretación de la cultura; él es partícipe activo junto a Lezama Lima de esa fundación de un *tiempo ético* expresado en las propuestas estéticas para el estudio de nuestra cultura desde una semántica emancipatoria y un discurso dignificador. Por eso expresó en el año 2002: “Creo en la ingenuidad, en el sentido mejor de esta palabra: en la pureza, en la falta de prejuicios, en la limpieza de conciencia y de palabra.”¹⁷⁷

En 1975 publica en México el libro *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana* (1974), es un preciso ejercicio de axiología cubana en el cual se exponen —a partir de definiciones filosóficas sobre el concepto de lo ético— sus principales aportes al estudio del proceso de la nacionalidad cubana en la continuidad de los valores inherentes al discurso ideológico y filosófico cubano con un enfoque histórico. Ese análisis de la eticidad cubana, coordinada esencial del texto, está sustentado en el estudio histórico cultural del proceso libertario cubano; por ello afirma que, salvo en el caso de Varela, nuestros fundadores no llegaron a ser revolucionarios, sino reformistas y progresistas, en obvia referencia a los pensadores del iluminismo cubano del siglo XIX. Analiza el proceso que culmina en el concepto esencial de patria: primero, tierra; después, país; hecho que se hizo evidente, al decir de Vitier, *más que en las aulas pensativas y penumbrosas, en la poesía solar del joven Heredia*¹⁷⁸. Al respecto retoma el concepto martiano referido a Heredia, el poeta fundador, al expresar que fue “el que acaso despertó en mi alma como en la de los cubanos todos, la pasión inextinguible por la libertad”.¹⁷⁹ Al joven Heredia, le atribuye Vitier el sitio magno como impulsor del sentimiento libertario cubano junto a Varela, cuya obra calificó de “hábil comienzo desde los cimientos de la búsqueda de la verdad y la práctica de la virtud, una obra de fundación.”¹⁸⁰

¹⁷⁷ “Cintio Vitier, Premio Juan Rulfo 2002. Pues sí, soy un ingenuo” (entrevista), *Terra Networks*, Chile Htm. 2002.

¹⁷⁸ *Ese sol del mundo moral*, ed. cit. p.12.

¹⁷⁹ Idem.

¹⁸⁰ *Lecciones Cubanas*, ed. cit., p. 2.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

En el texto citado, analiza Vitier en la etapa finisecular del siglo XIX, cómo la obra de Enrique José Varona reanuda una tradición del pensamiento filosófico cubano; al decir de Vitier, interrumpida desde la muerte de Luz y Caballero, en relación con la interrogante sobre la libertad del hombre y sus vías de realización durante siglos en la historia de la humanidad. Es José Martí, siguiendo las coordenadas de su análisis, quien profundiza el espíritu ético y creador para llegar a las raíces de la verdadera libertad: *el ver en sí, el ser para sí, el venir de sí*; constantes básicas del pensamiento ético martiano sobre la libertad, ya analizadas.

En la etapa republicana destaca con acierto, la relevancia del pensamiento filosófico de Medardo Vitier y sus aportes al estudio de la eticidad y del proceso intelectual cubano; la dimensión alcanzada por el *Grupo Orígenes*, especialmente el pensamiento de José Lezama Lima y su concepto de imposible, como constante histórica y espiritual cubana desde la guerra del 68.

Destaca el acto ético que significó la acción del asalto al Cuartel Moncada de 1953, como “lo único grande que se podía hacer aquí”¹⁸¹, hecho que iniciaría la última etapa revolucionaria que concluiría con el logro de la libertad para el país, calificado por Vitier como: “eticidad concreta y práctica fundada en los valores del trabajo y en los principios del antimperialismo, el anticolonialismo y la solidaridad comunitaria e internacionalista, contenidos todos en el ideario martiano, una eticidad fundada en la abolición de la nueva esclavitud capitalista.”¹⁸² Para un estudioso de la cultura cubana como Paul Estrade¹⁸³, las lecciones éticas martiana aludidas en el discurso ético de Vitier, son las fuentes sobre la

¹⁸¹ *Ese sol del mundo moral*, ed. cit. p. 60.

¹⁸² Idem.

¹⁸³ Paul Estrade: “Martí y Europa”, en *Revista Casa de Las Américas*, n.198, La Habana, 1995, p. 98.

“Martí entregó a sus compatriotas una fuerza ética de la que se valen en medio de las dificultades. Les rescató el sentimiento de la dignidad. Les infundió el culto a la justicia, “*ese sol del mundo moral*” como dijo Luz y Caballero. Les dio el consejo de unirse y seguir unidos y solidarios. Les ofreció el ejemplo del desprendimiento y del sacrificio.[...] Estudiar a Martí es entender la Cuba presente.”

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

libertad que justifican la resistencia del pueblo cubano frente a las adversidades, asumidas en su obra y en su acción como “lecciones éticas.”¹⁸⁴

2.3.2. 4 Función histórica.

Además de explicar en su estética de la libertad, la memoria y el tiempo como expresiones de la libertad en la creación, analiza otro concepto imprescindible imbricado en el acto creador: la historia. Sus reflexiones se dirigen a las relaciones de la poesía con la historia; la función histórica del arte la revela a través de las influencias que recibe de la poética martiana, al identificar el proceso de creación con un *campo de batalla*. La metáfora martiana, “los guerreros”, en Vitier se traduce en los *heráldicos de la creación, los heraldos*. En “Palabras en el Pen Club”, 1948, están contenidos conceptos esenciales de su estética en cuanto a la relación del artista con su mundo, como emisor de los sentimientos más honestos de su tiempo: el poeta es por definición aquel que tiene el oficio de sentir, mucho y hondo, en cualquier tiempo; las relaciones poesía-historia se tornan dramáticas en esta concepción: “Pero he aquí que el destino poético en este país cada día más irreal, cada vez más evadido de sus propios orígenes y esencias, se ve obligado a vivir en una especie de apartamiento clandestino.”¹⁸⁵

La historia oficial republicana es irrealidad por lo inadmisible; la verdadera historia debe ser auténtica y humanista. En este texto la creación es búsqueda de la experiencia vital del hombre en su historia, que en la realidad cubana de los años cuarenta del siglo XX, Vitier la define como “pérdida de sustancia, aflojamiento de la tensión vital en que reside la causa de todas nuestras miserias nacionales y personales, que adquiere en la sed poética la forma de una gran nostalgia.”¹⁸⁶ La historia es motivación artística y concepto en identidad con la libertad como creación, expuesta con la convicción de un “manifiesto”: “Es por eso que desde *Espuela de Plata* hasta *Orígenes*, nuestra poesía marcha

¹⁸⁴ Cintio Vitier: *Resistencia y Libertad*, ed. cit., p. 109. “Resistencia y libertad: la libertad posible, cada vez mayor, más merecida. Nacer de nosotros mismos. Subir lentamente con el pueblo.”

¹⁸⁵ “Palabras en el Pen Club”, (1948), en Vitier, Cintio, *Para llegar a Orígenes*, ed. cit., p. 12.

¹⁸⁶ Idem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

inexorablemente hacia una intemperie que es la de la memoria, la imaginación o lo desconocido, y allí funda sus ciudades idénticas, las visibles, pero saturadas por el hambre de verdad y de sentido. En ello radica, a mi juicio, su verdadera gloria.”¹⁸⁷

La historia es memoria, memoria de los héroes de la patria. Por eso ella es fecundante, espermática, como afirmó Lezama Lima. Ella crea el futuro. Este presupuesto resume su concepción estética inicial en la búsqueda del sentido de la existencia humana en la creación, como una forma de encontrar su sentido personal ante el “sinsentido” histórico republicano, en el cual es un “imposible histórico” alcanzar la libertad.

Influencias recibidas además, de las concepciones de Juan Ramón Jiménez quien asumió la poesía como conciencia histórica. Especial influencia recibió de la poesía francesa y vallejiana por su necesidad de libertad, el desgarramiento interior que se manifiesta en la obra de Rimbaud, en la concepción teleológica de José Lezama Lima y en el sentido del imposible histórico.

El prólogo que escribió a la edición de 1970 de *Lo cubano en la poesía*, de función paratextual, revaloriza las propuestas ideológicas del libro en su génesis, poniendo al descubierto su evolución en la comprensión de las relaciones de la historia con la poesía. Situando ahora la acción como la causa transformadora de su realidad: “Sin renunciar a estas dimensiones, la acción revolucionaria nos ha enseñado, entre otras cosas, que la poesía puede encarnar en la historia.”¹⁸⁸ En este paratexto revela las esencias y propuestas del texto, en función del anhelo de libertad, al expresar: “Surgió como un vehemente testimonio de fe poética, del fondo de un profundo abatimiento. Esta es su justificación y la causa, también, de sus limitaciones externas.”¹⁸⁹ A los doce años de escribir este libro reveló cómo muchas de sus consideraciones expuestas en el *Capítulo final*, en relación con actitudes subjetivistas adoptadas, estaban determinadas por enfrentar la poesía con la historia oficial: “eliminada la acción quedaban desconectadas la

¹⁸⁷ Idem.

¹⁸⁸ *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 10.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 9.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

historia y la poesía, la primera representaba el sinsentido [la falta de libertad y de autorrealización] y la segunda, el sentido.”¹⁹⁰

El triunfo de enero de 1959 era el hecho político esperado y la consumación de la continuidad histórica de nuestro proceso independentista del siglo XIX para alcanzar la libertad del país. Su reconocimiento al hecho político y social quedó explícito en sus textos, ahora con nuevas temáticas y reflexiones más profundas en el pensamiento político: “Fue así como, después de unas sombrías Navidades, me sorprendió la mañana del primero de enero de 1959. Lo que esa mañana y esos días significaron para mí, traté de expresarlo en un poema versicular titulado *El rostro*. [*El rostro vivo, mortal y eterno de mi patria está en el rostro de estos/ hombres humildes que han venido a liberarnos*].”¹⁹¹

En 1990 retoma la concepción de lo cubano desde otra perspectiva histórica: Revolución Cubana como reanudación de la historia anterior a 1902, interrumpida por la intromisión norteamericana; es la entrada de Cuba en la historia universal, que en materia estética se manifiesta en la poesía cubana, en un proceso continuo de aspiraciones libertarias; la nueva libertad alcanzada motiva rasgos renovadores en la concepción de lo cubano contemporáneo. Declara como la acción revolucionaria le demostró entre otras cosas, que la poesía puede encarnar en la historia con todos los riesgos que ella implique, a partir de su inserción en la praxis.

En su visión martiana hacia finales de los años noventa, Vitier insiste en la significación del legado ético y en la vigencia del peligro que más de una vez avizoró para la libertad de América: la expansión norteamericana. En su texto *La Cuba de Martí: proyecto, realidad y perspectiva* (1995)¹⁹² actualiza sus conceptos en relación con la libertad en la función histórica:

- La Revolución Cubana ha realizado el proyecto martiano en el campo de la justicia social, siempre en desfavorables condiciones, aunque lo que falte por

¹⁹⁰ Idem.

¹⁹¹ “El Violín”, en Vitier, Cintio, *Obras I. Poética*, ed. cit., p.204.

¹⁹² “La Cuba de Martí, proyecto, realidad y perspectiva”, *Anuario del Centro de Estudios Marianos*, ed. cit., p. 15.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

hacer sea inmedible y no dependa de la voluntad de los cubanos, sino de las condiciones en que ha vivido el país en la década del noventa.

- La propuesta martiana de avanzar hacia el horizonte —el futuro—, donde las fuerzas negativas no son desánimos sino acicates.
- Una concepción de la república libre *con todos y para el bien de todos*, donde la libertad es el ejercicio íntegro de sí, la pasión por el decoro del hombre, sin individualismos.

Aunque muerto físicamente el 19 de mayo de 1895, Vitier califica a Martí como *nuestro hombre del 98*¹⁹³, por su temprana comprensión de las pretensiones de los Estados Unidos hacia Cuba y hacia América Latina. El pensamiento político, social y cultural en el que sustentó su concepción de la guerra se dirigía tanto contra el sistema colonial español, como contra el neocolonialismo de Estados Unidos. Alerta sobre la significación ideológico política y práctica del pensamiento martiano para la Cuba de hoy: “Los cubanos del 98 y sus descendientes, en cambio, no hemos podido darnos el lujo de olvidar ni por un minuto la amenaza que Martí previó como peligro creciente para Cuba, para Nuestra América [...]. Martí era y es el máximo intelectual de la voluntad histórica cubana, voluntad y vocación configuradas por él en la medida en que supo identificarse con las aspiraciones e inspiraciones más autóctonas y universales de su pueblo.”¹⁹⁴

2.3.2.5 Función ideológico-política.

Constituye un paradigma en la expresión de la polifuncionalidad, la función ideológico-política en el análisis de varios textos. La entrega a la creación como acto de dignificación y de justicia, inspirado en la poética martiana y en la filosofía cristiana, le permitió la necesaria fortaleza espiritual, sustentada en su confianza en el proyecto social de la Revolución; asume así la crítica a las posiciones de aislamiento o de apoliticismo del

¹⁹³ “Nuestro hombre del 98”, *Revista Casa de Las Américas*, n. 211, abril-junio, La Habana, 1997, p. 38.

¹⁹⁴ Idem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

intelectual ya que estas posiciones pueden servir para desactivar al escritor de su realidad, “*sin condicionalismos extremos ni incondicionalidad crítica*”.¹⁹⁵

Un tono renovador traspasa su prosa en sus estudios sobre el proceso cultural cubano en la Revolución, ahora sus preocupaciones estéticas se amplían para divulgar y valorar la crítica cubana, el papel social del escritor y su vínculo con la práctica creadora. La acción, que presupone la incorporación activa a la práctica revolucionaria, dejada atrás ya la soledad, transforma su pensamiento y su labor; ahora la Revolución es la verdadera poesía encarnada en la historia: “Del lado de la acción ha venido entonces una poesía viviente [la Revolución] que la poesía escrita tiene que asimilar y traducir a sus propias leyes. Una Revolución no se hace desde la nada; supone no solo una voluntad de cambio y creación, sino también una raíz nacional, un cuerpo de valores fundacionales en que apoyarse.”¹⁹⁶

La acción era el elemento vital que faltaba en el programa contenido en *Lo Cubano en la Poesía* (1958), juicio crítico expresado en el prólogo a la edición de 1972 : “Eliminada la acción (por desconfianza o por desconocimiento de sus verdaderas posibilidades) quedaban desconectadas la historia y la poesía. La primera representa el sinsentido y la segunda, desde luego, el sentido, pero en un sentido solo platónico o proféticamente verificable”.¹⁹⁷

También en “El Violín”, 1968, se revela la función ideológico política de su pensamiento estético sobre la libertad, debido a su radical evolución ideológica hacia la comprensión del sustancial cambio que experimentaron las estructuras del país en todos los órdenes con el proceso Revolucionario, y con ello la incorporación social del artista al nuevo entorno político. La Revolución fue la fuente motivacional y nutricia de su renovada poética, de una concepción estética más profunda sobre la creación artística y las raíces de esta creación, desde la vivencia y la autoconciencia crítica de los fenómenos sociales;

¹⁹⁵ “La Patria cada día”, en *La Gaceta de Cuba*, n. 4, La Habana, 1996, p. 60.

¹⁹⁶ *Las mejores poesías cubanas*. I Festival de Libro Cubano, Prólogo, s/p, La Habana, 1959.

¹⁹⁷ *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 10.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

demuestra así la necesidad de conjugar la obra con la acción para lograr la completa realización humana:

A la impetuosa impulsión del tiempo nuevo, colmado de aconteceres contradictorios, aturdidores, se fue sumando para el testimonio poético, una necesidad hasta entonces desconocida: la de asumir los hechos públicos desde el fondo del corazón. Un nuevo fuego se había despertado para la poesía: el implacable fuego de la conciencia. Si antes podíamos llevar, de una parte, clavada en el alma la angustia mortal del país, y de la otra buscar en la poesía y en la fe las guerras del espíritu, ahora esto era imposible: había una sola guerra, una sola angustia, una sola realidad indivisible. La Revolución nos abrió los ojos para esa realidad.¹⁹⁸

Retoma los conceptos de su poética iniciática: la memoria, la extrañeza, la fidelidad de la poesía con la vida, enriquecidos por la experiencia de la práctica social creadora. Para él la memoria, “es memoria de la infancia y de la patria, en ellas estaban sus raíces, sus esencias, el vínculo secreto entre la persona solitaria y la nación frustrada [...]. La realidad y la esperanza se fundieron para emprender nuevas batallas”.¹⁹⁹ Este cambio que se ha producido en su poética motivado por la actividad social del escritor lo condujo a vivir la poesía como historia y no como literatura, a historiar el hecho poético, a expresar su compromiso social y su función ideológico política:

No hay términos medios, ni le importa a la poesía que la tilden de maniquea los que no quieren que tome partido, ni que la escarnezcan por cristiana, ni que la acusen por comunista. Sí, la poesía es inmanentemente antimperialista como dijo Juan Ramón Jiménez en Cuba en 1936 y es esencialmente comunista como el cántico de la Virgen. Lo que no podrá decirse nunca de ella es que sea fascista, ni que esté al servicio de la explotación.²⁰⁰

¹⁹⁸ “El Violín”, ed. cit., p. 210.

¹⁹⁹ “La memoria y el recuerdo”, en Vitier, Cintio, *Prosas Leves*, ed. cit., p. 119.

²⁰⁰ “El ciclista”, en Vitier, Cintio, *Prosas Leves*, ed. cit., p.38.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

En “Literatura y liberación”, 1987, texto incluido en el libro *Prosas Leves* (1993), relaciona el carácter ético y estético de la literatura con el contenido de la libertad en el acto poético, como literatura y liberación humana, en su sentido solidario y colectivista: “La liberación del hombre a que puede ayudar la literatura de raíz poética [...] tiene tanto que ver con las demandas de justicia de las inmensas multitudes desposeídas como con la soledad del hombre en cada rincón del mundo.”²⁰¹

Es aleccionadora la comprensión que plantea Vitier de la nueva circunstancia histórica que enfrenta el país en relación con la preservación de la libertad cubana en los finales del siglo XX e inicios del XXI, unido a la necesidad de profundizar en el pensamiento martiano por su concepto de la libertad, como estandarte ideológico de la resistencia. Expresa Vitier: “el vacío ideológico no ha sido posible porque los estaba esperando el pueblo de Céspedes, de Maceo y de Martí, algo más que una ideología, una vocación concreta de justicia y libertad”.²⁰²

Se evidencia en su discurso ideológico político, su sabia comprensión sobre el papel desempeñado por la política contemporánea, y sus respuestas a los enjuiciamientos de sus posiciones revolucionarias valoradas desde el exterior. Ello se demuestra en la polémica con el escritor puertorriqueño Arcadio Díaz Quiñones, donde Vitier asume la defensa de sus posiciones ideológicas y revolucionarias, y su concepción sobre la libertad, como realización individual y social, ante los ataques de algunos intelectuales cubanos residentes en el exterior, al denominar sus posiciones de *beatería política*.²⁰³

Asume así su autodefensa:

La política por lo demás, no es el reino de los valores absolutos, pero la política sin historia y sin perspectivas de redención popular se torna mero abuso de poder. De lo que se trata en política, es de escoger, no entre el bien y el mal absolutos,

²⁰¹ “Literatura y liberación”, en Vitier, Cintio, *Prosas Leves*, ed. cit., p.160.

²⁰² “Martí y el desafío de los 90”, en *La Gaceta de Cuba*, sep.-octubre, La Habana, 1992, p.19.

²⁰³ Jean Lamore: “Lo cubano de Orígenes y la búsqueda del ser en Sarduy”, ed. cit., p. 31. [Roberto González Echeverría, refiere que “una beatería política prerrevolucionaria caracteriza a Cintio Vitier”, a la cual le responde Vitier: “El apoyo a la Revolución —pese a sus errores— se debe a su justicia social, a su antimperialismo, a su supervivencia nacional”].

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

sino el camino más propicio y abierto hacia lo que Martí llamara el mejoramiento humano.²⁰⁴

Esta función alcanza una madurez sólida, especialmente en el libro publicado en 1999, *Resistencia y Libertad*, integrado por un grupo de ensayos escritos en los años noventa del pasado siglo, libro que ofrece el testimonio de una época al expresar en las páginas iniciales una lacónica sentencia: “Ser testimonio cubano de la creciente agonía mundial de estos años noventa.”²⁰⁵ El ensayo que le da nombre al libro —*Resistencia y libertad*— resume la esencia del dilema conceptual de nuestra época: “o somos independientes o no somos”²⁰⁶, tesis captada por Vitier como síntesis del pensamiento cubano contemporáneo. El discurso estético se sitúa en el centro del debate ideológico de estos tiempos, por ello el escritor emplea esa economía expresiva propia de la función poética del lenguaje que caracteriza su discurso, la que es portadora de una tesis esencial de su concepción sobre la libertad, de fundamentos marxistas²⁰⁷: “la libertad hay que construirla cada día, no nos es dada como la condición misma del ser.”²⁰⁸

Si *Lo cubano en la poesía* ha sido considerado un manifiesto o un programa, como ya hemos analizado, como expresión de la cultura de la resistencia en la República neocolonial cubana, y como síntesis ideoestética del discurso de Vitier como un proceso dialéctico para llegar a una conformación de la estética de la libertad; este texto, *Resistencia y Libertad*, publicado en 1999, constituye un manifiesto emancipatorio de su estética de la libertad a través de la función ideológico política; es la expresión de su madurez intelectual e ideológica en relación con la libertad, categoría filosófica y estética que ha constituido el objeto de esta investigación; este texto es representativo de la polifuncionalidad que caracteriza a la creación para alcanzar un estatuto emancipatorio.

²⁰⁴ Cfr. Correspondencia con Arcadio Díaz Quiñones, en *Contracorriente*, n. 2, La Habana, 1995, p. 10.

²⁰⁵ Cintio Vitier: *Resistencia y Libertad*, “Nota introductoria”, La Habana, Ediciones UNION, 1999.

²⁰⁶ Ibidem, p. 101.

²⁰⁷ Tesis planteada por Marx en *Manuscritos Económico- filosóficos de 1844*. Ver referencia bibliográfica.

²⁰⁸ Cintio Vitier: *Resistencia y Libertad*, “Nota introductoria”, La Habana, Ediciones UNION, 1999, p. 107.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Libertad asumida como necesidad esencial para la sobrevivencia, a través de una responsabilidad individual y colectiva de realización a partir de la resistencia, donde la creación artística y la libertad se funden de manera emancipadora: “Resistencia y poesía. Resistencia y libertad” la libertad posible, cada vez mayor, más merecida. Nacer de nosotros mismos. Subir lentamente con el pueblo [...] tal es el camino único de nuestra conciencia, de nuestra cultura, de nuestra *poiesis* nacional.”²⁰⁹

La función estética, el carácter productivo de su recepción, su sentido dialógico y autoreflexivo se expresan en las siguientes tesis de su programa sobre la *estética de la libertad*:

- La cultura “hispanoamericana”²¹⁰ es por esencia anticolonialista y estructuralmente revolucionaria.
- La búsqueda de la libertad y de la justicia como inseparables de nuestras tradiciones creadoras; ejemplo de ello han sido Casal y Lezama en la cultura cubana, quienes “solo habían evadido una realidad detestable en aras de fundar una imaginación deseable para la futuridad de la patria.”²¹¹
- La tendencia de la expresión creadora a convertirse en “actos históricos.”²¹²
- La función crítica del arte en sentido orgánico, basado en el concepto martiano de “amar, he aquí la crítica.”²¹³
- La vocación concreta de justicia y libertad manifestadas en las expresiones de la cultura de la resistencia frente a la imposición cultural norteamericana en la primera mitad del siglo XX, y a la globalización neoliberal en la actualidad.
- Libertad lograda mediante “el ejemplo” de dignidad y de decoro: “No necesariamente el de Numancia; sí diariamente el de la dignidad, la risa y el ritmo en el peligro y la

²⁰⁹ Ibidem, p. 109.

²¹⁰ Ibidem, p. 101.

²¹¹ Ibidem, p. 102

²¹² Ibidem, p. 101

²¹³ Idem.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

escasez, el del ánimo inventivo e industrioso, el de la imaginación imprevisible. Formas todas de la libertad.”²¹⁴

Obra que sintetiza el concepto sobre la libertad en su discurso estético, al considerarla no un hecho consumado, sino “algo que tiene que conquistarse y superarse diariamente”²¹⁵; la responsabilidad de desempeñarse de la libertad no está en “quedarnos con el no de la resistencia”²¹⁶; no proclama una libertad mimética sino extraída de la resistencia ante el Imperio. Al decir de Vitier, ni fórmula hegeliana —todo lo real es racional—, ni el reverso irracional de los surrealistas, es el nacimiento como irrupción.

Toda esta función se sustenta una etapa de madurez alcanzada por su pensamiento a partir de la asunción del pensamiento martiano y de su coincidencia con las principales tesis humanistas del marxismo sobre la libertad, al manifestar en *Lecciones Cubanas*, 1996, “no le debe bastar a la libertad conocer o explicar el mundo, sino que debe aspirar a transformarlo, para que el reino de la justicia se cumpla en la tierra, misión máxima del hombre”²¹⁷, tesis expresada por Marx en relación con la libertad.

CONCLUSIONES:

La poética de Cintio Vitier en los años de formación desde las décadas de 1940 y 1950, como búsqueda y construcción de su estética de la libertad, se sustenta en una filosofía cristiana y una estética abierta, auténtica, analista de la problemática de la creación. La estética de la libertad como categoría es asumida por el escritor en cuanto a libertades individuales de la creación; se evidencia además, la influencia filosófica clásica occidental sobre la belleza, la poética del tiempo y de la memoria. Sintió la necesidad de buscar sentido a su vida y a su creación, encontró la vía de realización en la estética, en la creación, y en la poesía.

²¹⁴ Ibidem, p. 107

²¹⁵ Ibidem, p. 103

²¹⁶²¹⁶ Idem.

²¹⁷ *Lecciones Cubanas*, ed. cit., p. 52.

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

Su pensamiento alcanza una significativa madurez en los años cincuenta en relación con sus concepciones teóricas sobre una estética de la libertad, cuya máxima expresión es la búsqueda del ser nacional expuesto en el concepto de *lo cubano* como imagen de nuestra identidad. Esta propuesta estética se materializó en su texto *Lo cubano en la poesía* (1958) como un manifiesto o programa para el estudio del proceso poético cubano; en él se propuso rescatar la dignidad del país, la que en materia artística se traduce en una poesía que expresa los ideales independentista cuyo móvil fundamental es la necesidad de libertad humana. El examen de la producción teórica de Cintio Vitier después de 1959 revela una solidez en la evolución de su pensamiento teórico, madurez que se inicia a partir de la concepción del texto analizado, *Lo cubano en la poesía* (1958).

Tal como lo ha sistematizado en sus estudios y propuestas estéticas, la cultura cubana es la expresión del contenido de la libertad en sus funciones estética y extraestéticas, es la manifestación de una estética de la libertad como máxima expresión de su renovador pensamiento artístico. En esta concepción del arte, una estética de la libertad no es privativa del discurso de Cintio Vitier, se expresa en el discurso emancipatorio de otros intelectuales cubanos como José Martí, Juan Marinello, José A. Portuondo, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Nicolás Guillén, los que aportan una auténtica visión del hecho artístico, en especial la creación vinculada con procesos éticos en la búsqueda del ser nacional auténtico y emancipatorio.

Al margen de la estética tradicional, el discurso de Cintio Vitier se caracteriza por la construcción de la estética de la libertad como resultado de un largo proceso reflexivo sobre la creación, vinculado a la praxis, cuyos fundamentos se encuentran en el estudio de la cultura cubana como proceso histórico y libertario. Su sabiduría y entrega a la justicia social, y su objetividad en los análisis históricos han contribuido a la solidez de un discurso estético paradigmático de raíces martianas y humanistas en el contexto de la cultura cubana del siglo XX y de inicios del XXI.

Las tesis sobre la polifuncionalidad del arte propuestas por Mukařovský, Kagan, Bajtin y Eco, entre otros, al expresar que el sujeto situado frente al cosmos de su cultura define su

La estética de la libertad y su expresión en Cintio Vitier.

estrategia discursiva, cuyo contenido está en la especificidad de su vivencia, manifiesta así una libertad en la palabra y a través de la palabra, el cual resulta paradigmático por su carácter autoreflexivo, por su elaboración estética, ética e ideológico política, definido por la selección semántica de las palabras en su asociación y sentido. Relaciona así el contenido de sus textos con la sociedad implicando el uso de determinados giros lingüísticos –ideologemas-, marcas estilísticas que lo definen como un hablante lírico que pone su texto al servicio del contexto social, y su discurso pasa a ser en el nivel semántico un discurso comprometido asociado a las teorías críticas de la sociedad cubana contemporánea, cuyo fin es contribuir a los cambios sociales en sus diferentes dimensiones, mediante un discurso dialéctico y emancipatorio, los que contribuyen a la construcción de su estética de la libertad a partir de una concepción estética de la libertad como sustento, expresado a través de las funciones del arte como vías para la definición semántica de su discurso estético.

Las funciones del arte abordadas, vistas en su unidad, ofrecen coherencia a un discurso que se proyecta de forma reflexiva hacia la consciente incorporación de toda la población a la acción humanista de la Revolución, ese ha sido el objetivo de su discurso de los noventa, esa es su propuesta de extensión del estudio de la obra de José Martí: enseñar a los cubanos que en la ética martiana sobre la libertad y en la tradición de la creación auténtica de nuestra cultura están las bases que sustentan la libertad y la resistencia, ideologemas centrales de su estética de la libertad.

CONCLUSIONES GENERALES.

- Una reconstrucción histórico-teórica de la estética, más allá de los conceptos hasta ahora considerados canónicos, permite revelar la existencia de una nueva categoría estética: la estética de la libertad, la cual posee una gran importancia heurística. Los fundamentos teóricos y metodológicos expuestos permiten aseverar la importancia de la libertad como categoría estética esencial para la creación artística, unido a las diversas categorías que intervienen en la conformación del examen de lo estético en su trayectoria teórico histórica.
- El itinerario del concepto, desde las iniciales relaciones entre lo bello y las categorías éticas del bien y la virtud, como antecedentes, son cardinales para una comprensión de la libertad en la estética. Solo cuando la estética independiza su objeto de estudio de la filosofía, y se reconoce su carácter autónomo, las bases de sus estudios teóricos permiten identificar con mayor claridad estas interrelaciones teóricas.
- Esta reconstrucción de la categoría “la estética de la libertad”, se realizó a través de los estudios estéticos sobre la libertad y las diferentes maneras de manifestarse lo estético como fuente de valores, como elección, como creación y como responsabilidad, en relación con el análisis dialéctico de las categorías libertad/necesidad, y sobre la necesidad como esencia primaria del proceso creador en unidad con la libertad estético-artística.
- La estética de la libertad se expresa en su interrelación con la polifuncionalidad del arte, ya que la principal manifestación de la libertad se realiza por las funciones estéticas del arte y sus relaciones con las demás funciones examinadas en el texto, tanto las funciones intrínsecas del arte —estética, creadora y comunicativa—, como las funciones extraestéticas..
- En el estudio de los textos de Cintio Vitier, la categoría libertad aparece como principal preocupación filosófica y estética; sus fuentes teóricas se ubican en la asimilación de la tradición humanista del pensamiento universal, desde el pensamiento clásico griego hasta el contemporáneo, la filosofía

CONCLUSIONES GENERALES.

cristiana y el pensamiento ético y estético de José Martí. Su poética evoluciona hacia una estética de la libertad en vínculo con la práctica creadora en la Revolución, como proyecto emancipatorio de carácter libertario y antimperialista.

- Su obra teórica es el resultado de una búsqueda en sí mismo, de su preocupación por encontrar sentido a su vida, del análisis objetivo de las problemáticas políticas vividas. Sus conceptos estéticos sobre la creación artística de estos años, en vínculo con la generación origenista constituyen un aporte a la estética cubana de su época en relación con la defensa de la libertad de creación, alejado del retórico normativismo positivista imperante.
- El contenido de la libertad en su discurso adquiere nuevas dimensiones por su incorporación a la acción después del triunfo de la Revolución; su filosofía cristiana se profundiza, coincidente en sus concepciones religiosas con la teología de la liberación y con los fines humanistas comunes encontrados en la nueva realidad revolucionaria; la honestidad de su pensamiento y de su acción le permitieron consolidar su obra intelectual y revolucionaria, al convertirse en personalidad de obligada consulta para el estudio del proceso cultural de la nación cubana desde sus orígenes, por sus fundamentos libertarios y de una estética de la libertad.
- El punto de partida de su concepción sobre la libertad se sitúa en el profundo estudio e interiorización de la tradición del pensamiento estético universal, como bases de su estética en relación con las funciones del arte; su estética de la libertad, además de búsqueda del conocimiento en la creación y en el arte, se expresa a través de las manifestaciones polifuncionales del arte, especialmente la función estética, creadora y religiosa, esencia de su creación; la función comunicativa, por su autoreflexividad, capacidad de incidir en la autotransformación; la función ideológico política y social por su contenido ideológico, el asumir el yo como voz colectiva en diálogo; disfrute estético, verdadero realismo artístico, acción transformadora del hombre de su realidad social y espiritual.

CONCLUSIONES GENERALES.

- Constituyen productos artísticos significativos de su estética de la libertad como *manifiestos* de la cultura cubana sobre la libertad, *Lo cubano en la poesía*, 1958, texto que marca una etapa de formación y madurez de la creación, su labor en la organización del estudio de la obra martiana y el esfuerzo en la publicación de los Cuadernos Martianos, y la publicación en 1999 del texto *Resistencia y libertad*, expresión de una consolidación de su discurso con definidos fines de transformación social emancipatoria, para la configuración de un nuevo ser humano.
- Cintio Vitier con su obra artística y crítico-literaria ha elaborado los fundamentos teóricos y metodológicos para el estudio y sistematización de la cultura cubana; proyecto que se ha enriquecido con la práctica social debido a su concepto de la libertad como categoría filosófica y estética, esenciales por su carácter transformador en el ser humano y en la sociedad, por su capacidad de transformación revolucionaria.
- Libertad y creación, son constantes artísticas en el discurso estético sobre la libertad del escritor Cintio Vitier Bolaños, en identidad con la búsqueda de una concepción ética y estética de la cultura, llamada por la generación de Orígenes, *lo cubano*. El contenido de la estética de la libertad, expresado en su pensamiento y en su discurso, se materializan en una extensa obra publicada que expresan la comprensión de la realidad político literaria de nuestra época en sus aristas más agudas, y su máxima realización es una filosofía de la cultura como instrumento de libertad.

RECOMENDACIONES

Se recomienda dar continuidad a las investigaciones relacionadas con los análisis de esta temática, especialmente con la categoría estética objeto de estudio, la estética de la libertad, a través de las diferentes expresiones del pensamiento contemporáneo universal, latinoamericano y cubano, debido a la contribución de dicha categoría al desarrollo de una estética y una teoría del arte emancipatorias; además de sus diversas manifestaciones en el plano de la cultura, a través de las categorías de la estética como ciencia.

En el estudio de caso presentado sobre el escritor Cintio Vitier, y las expresiones de la estética de la libertad en su pensamiento y en su discurso, se recomienda dar continuidad y profundizar las propuestas realizadas, a través de las manifestaciones de otras categorías de la estética, de las diversas funciones del arte, las cuales pueden constituir propuestas alternativas frente a otros estudios.

Atendiendo a que las investigaciones del pensamiento estético cubano constituyen una de las prioridades de los estudios de las Ciencias Sociales y Humanistas en la actualidad, se recomienda profundizar en el pensamiento estético de diversas personalidades de la cultura cubana, debido a la riqueza teórica de muchas de ellas, en especial las relacionadas con las expresiones de la libertad estética en sus diversas variantes en su vínculo con la práctica social, en sus enfoques cualitativos, y en las diversas categorías de los estudios de la estética, dado su incidencia en las transformaciones del individuo y en el enriquecimiento de las propuestas para el estudio de la cultura nacional.

ADORNO, THEODOR W.

- *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Editorial Ariel, 1970.
- *Teoría estética*, Madrid, Ediciones Orbis, 1984.

AGOSTI, HÉCTOR.

- *Defensa del realismo*, Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1951.

ALARCÓN, JUSTO S.

- “Estética literaria o crítica científica?”, www.ideasapiens.com, 2001.

ALARCÓN DE QUESADA, RICARDO.

- “Un Apóstol del Maestro”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 73.

ALONSO, AURELIO.

- “En el aniversario 80 de Cintio”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 32.

ALVARADO, MIGUEL.

- “*Mutaciones del Discurso Antropológico*”, *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid.
http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/dis_antr.html, 2001.

ÁLVAREZ GARCÍA, IMELDO.

- “En el 80 cumpleaños de Cintio Vitier”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 55.

ALVAREZ POMARES, MARÍA G.

- “Enfoque para una teoría de las funciones del arte, en Revista *Temas*, No. 21, 1990, p. 23-40.

AMORETTI HURTADO, MARIA.

- “Por una dialógica de la cultura”, *Revista de Filología*, n. 2, p.40, Costa Rica, 1992.

ARÁN DE MERILES, PAMPA O.

- “Perspectivas para el estudio de los géneros literarios en el fin de siglo”, Universidad de Córdoba, Argentina, www.ideasapiens.com, htm, 2001.

ARCE MARTÍNEZ, SERGIO.

- *Cuba: un pensamiento teológico revolucionario*, La Habana, Consejo de Iglesias de Cuba, 1983.

ARCE, REINERIO.

- *Religión. Poesía del mundo venidero*. (Implicaciones teológicas en la obra de José Martí), Ecuador, Ediciones CLAI, 1996.

ARDUNUY LÓPEZ, JORDI.

- *La búsqueda de lo sagrado en la poesía de Ángel Crespo*. Tesis Doctoral. Portugal, universitat Pompeu Fabra, Document., Htm, 2002.

ARISTÓTELES.

- *Metafísica*, México, Ediciones Porrúa, 1987.
- *Metafísica*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, Edición electrónica, www.philosophia.cl, Doc. Pdf.
- *Moral, Eudemos. Tres tratados de ética*, Buenos Aires, Librería “El Ateneo”, 1950.

BIBLIOGRAFIA

- *Poética*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, Edición electrónica, www.philosophia.cl, Doc. Pdf.

ARVON, HENRY.

- *La estética marxista*, Buenos Aires, Amorroutu Editores, 1970.

ARCOS, JOSÉ LUIS.

- "Cintio Vitier: el tiempo ético", *Orígenes: la pobreza irradiante*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.
- "La extrañeza de la real. Poesía de Cintio Vitier", *Orígenes: la pobreza irradiante*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.
- "La desconocida sobreabundancia que nos sustenta", *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p.8.
- "Los ensayistas del Grupo Orígenes", *Historia de la Literatura Cubana. Tomo II. La República*. Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2003.
- "Los poetas del Grupo Orígenes", *Historia de la Literatura Cubana. Tomo II. La República*. Instituto de Literatura y lingüística, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2003.
- "María Zambrano y la Cuba secreta", *Orígenes: la pobreza irradiante*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.

BAJTIN, MIJAIL.

- "El problema de los géneros discursivos", *El método formal de los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994.

BAKOS, MIKULÁS.

- "El problema de la valoración en el estudio del arte", en Desiderio Navarro, comp. *Textos y Contextos I*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p. 337.

BANFI, ANTONIO.

- *Filosofía del Arte*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1967.

BAYER, RAYMOND.

- *Historia de la Estética*. Tomado de la edición de 1965, La Habana, Ediciones Revolucionarias, 1971.

BAUDRILLART, JEAN.

- *La simulación del arte*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, www.philosophia.cl, 2003.

BERNAL, JOHN.

- *La libertad de la necesidad*, México, Ediciones U. N. A. M., 1958.

BETTO, FREI.

- "Liberación y paz: exigencias del Evangelio", *Revista Casa de Las Américas*, n.164, La Habana, 1987, p. 131.

BIBLIA. LXXIV ediciones, Venezuela, Ediciones Paulinas, 1972.

BOZAL, VALERIANO.

- *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. V. II, España, Ediciones Gráficas Rogár. S.A., 1996.

CABESTRERO, TEÓFILO.

- *Ministros de Dios, Ministros del Pueblo*. (2da edición), La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1996.

BIBLIOGRAFIA

CABRERA SALORT, RAMÓN.

- “La educación artística como vocación humana”, conferencia en el Congreso Internacional de Educación y Formación Artísticas, Universidad de la Sabana, Santa Fe de Bogotá, Septiembre de 2000.

CAHONNE, LAWRENCE.

- *From Modernism to Postmodernism an anthology*, Ediciones Oxford, 1996, en
- www.estudiosdeesteticafilosofiadaarte.com , 2004.

CAIRO BALLESTER, ANA

- “Salvador de la mejor tradición del pensamiento cubano”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5 La Habana, 2002, p.21.

CANO OBREGÓN, LIDIA.

- “El problema de la modernidad en el pensamiento filosófico latinoamericano”, Universidad Central de Las Villas, Cuba, Tesis de Maestría en Pensamiento Filosófico Latinoamericano, inédita, 1996.

CARPENTIER, ALEJO

- *Valoraciones Múltiples*. Casa de Las Américas, La Habana, Ediciones Casa de Las Américas, 1974.

CASSIRER, ERNST.

- *La tragedia en la Cultura*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, www.philosophia.cl, 2000.

CASTRO, ROCÍO.

- “Crítica a la crítica literaria”, www.ideasapiens.com ,htm, 2000.

CHÁVEZ, MELINA.

- “Tres apuntes sobre Teoría Literaria”, *Gramma Virtual*, Publicación de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador, a. 1, n. 3, febrero, www.ideasapiens.com , 2003,

CLEGER, OSVALDO.

- “Vitier”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p.51.

CROCE, BENEDETTO.

- *Lección primera. Qué es el arte?*. Breviario de estética, www.enfocarte.com , 2001.

CURBELO, JESÚS DAVID.

- “Leve prosa”, en Cubaliteraria, www.cubaliteraria.com , 2001.

CZAPLEJEWICZ, EUGENIUSZ

- “La literatura como ideología”, en Desiderio Navarro, comp. *Textos y Contextos II*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1989, p.61.

D'ARAGO, THEOWALD.

- *Filosofía del arte*, www.aesthetics-online.org , htm, 2002.

DEWEY, JOHN.

- *Libertad y cultura*, (1ra edición, NY. 1939), México, UTEHA, 1965.

ECO, UMBERTO.

- *Cómo se hace una tesis*, (12 edición), México, Editorial Gedisa, 1990.
- *La definición del arte*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca S.A., 1980.
- “Retórica e ideología”, en Desiderio Navarro, comp. *Textos y Contextos I*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p. 241.

BIBLIOGRAFIA

- *Tratado de semiótica*, La Habana, Editora Universitaria, 1999.

ENGELS, FEDERICO.

- *Anti-Dühring*. (Tomada de la 3ra edición alemana), La Habana, Edit. Pueblo y Educación, 1977.
- *Introducción a la Dialéctica de la Naturaleza*, México, Editorial Grijalbo, 1961.

ESTÉTICA.

- “Estética y arte”. Capítulo 4, www.losublime.com, htm, 2001.
- “Concepto de Estética”, www.losublime.com arte-E htm, 3, 2003.
- “Concepto de la filosofía y la estética”, www.losublime.com arte-E htm, 2003.
- “Concepto de Literatura, paratexto y texto argumentativo”, Polimodal, Lengua. Propuesta # 8, Lengua Poli, www.enfocarte.com, 2001.
- “La crítica en el arte”, www.losublime.com, arte-E htm, 2003.
- “Valores estéticos”, www.losublime.com, arte-E htm, 2003.

ESTÉVEZ, PABLO RENÉ.

- *La revolución estética en la educación*, La Habana. Editorial Pueblo y Educación. 2004.

ESTRADE, PAUL.

- “Martí y Europa”, Revista *Casa de Las Américas*, n.198, La Habana, 1995, p. 98.

FERNÁNDEZ, LUCILA Y AGUSTÍN FERNÁNDEZ.

- *Política y estética en la época moderna*, La Habana, Ediciones Revolucionarias, 1974.

FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO.

- “Con Cintio”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 38.
- “José Martí, del anticolonialismo al antimperialismo”, Revista *Casa de Las Américas*, n.198, La Habana, 1995, p. 57.
- *Introducción a Martí*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1980.
- *La poesía contemporánea en Cuba. (1927-1953)*, La Habana, Ediciones Orígenes, 1954.
- “Situación actual de la poesía hispanoamericana”, *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.

FIGUEROA-SAAVEDRA RUIZ, FERNANDO.

- “Historia del arte y antropología del arte: un objeto-objetivo en común”, www.geocities.com/Area51/Crater, 2001.

FINKELSTEIN, SIDNEY.

- *Existencialismo y alienación en la literatura norteamericana*, La Habana, Editorial Arte y Sociedad, 1968.

FLAKER, ALEKSANDER.

- “Las funciones de la obra literaria”, en Desiderio Navarro, comp, *Textos y Contextos I*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p.181.

FRANCHI PALAU, RAYMA.

- “Por Cuba, este premio no es mío, es de Cuba”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 78.

FRATICOLA, PAOLA L.

- “Estética contemporánea”, www.aesthetic.online.com, 2004.

BIBLIOGRAFIA

FREELAD, CYNTHIA.

- "Teaching Cognitive Science and the Arts I-II-III", www.jacc.com , 2002.

FREYRE, EDUARDO.

- "Hermenéutica del arte y el arte como hermenéutica", *Temas*, no. 17, La Habana, 1989

FUENTES DE PAZ, IVETTE.

- "Razones de la aurora: los saberes de luz en María Zambrano", *Temas*, n. 29, 2002, p. 29.

FUENTES, JORGE DE LA.

- *Estética. (Selección de Lecturas)*, La Habana, Editorial Universitaria, 1984.

FUNG R., THALIA.

- "Filosofía y prefilosofía", en www.filosofia.cu , 2005.

GADAMER, HANS-GOERG.

- *Arte y Verdad de la Palabra*, Primera edición, 1993, Barcelona, Editorial Paidós, 1998.
- *El Elemento Lúdico del Arte y la Actualidad de la Belleza*, htm, www.philosophia.cl Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, 2000.

GALLEGOS, RÓMULO.

- "Cultura y política en Latinoamérica", en Leopoldo Zea, comp. *Fuentes del pensamiento latinoamericano*. Tomo I, México, UNAM.,1994.

GARAUDY, ROGER.

- *Hacia un realismo sin fronteras*, Buenos Aires, Editorial Lautaro,1964.
- *La Libertad*, La Habana, Ediciones Revolucionarias,1964.

GARCÍA- CARRANZA, ARACELI Y JOSEFINA GARCÍA-CARRANZA.

- "Más de 40 años con la poesía. Bibliografía de Cintio Vitier", *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 3ª época- v. XXV, n.2, mayo-agosto, La Habana,1983, pp. 69-129.

GARCÍA SIERRA, PELAYO.

- "Denominación habitual que recibe la palabra libertad", *Diccionario filosófico*. Biblioteca Filosofía en español, www.Filosofia.org/filomat.com, 2000, p. 239.
- "Estética", www.filosofia.org/filomat.com , 2002, p. 649.
- "Idea de libertad según el modo dialéctico regresivo", www.filosofia.org/filomat.com , 2002, p. 261.
- "Idea de libertad según el modo dialéctico progresivo", www.filosofia.org/filomat.com , 2002, p. 329.
- "Idea dialéctica de libertad", www.filosofia.org/filomat.com , 2002, p. 328.
- "Libertad de, libertad para", www.filosofia.org/filomat.com, 2002, p. 320.
- "Libertad como libre arbitrio de elección", www.filosofia.org/filomat.com, 2002, p. 322.
- "Libertad de elección no es una ilusión", www.filosofia.org/filomat.com , 2002, p. 249.
- "Materialismo filosófico como objetivismo estético", www.filosofia.org/filomat.com , 2002, p. 283.
- "Subjetivismo estético (expresivita) sociológico", www.filosofia.org/filomat.com, 2002, p. 655.

GASKELL, IVAN.

- “Cynthia Freeland, But is It art?”, Oxford University Press, www.jaac.com, 2001.

GENNARI, MARIO

- *La Educación Estética. Arte y Literatura*, Barcelona, Editorial Piados, Dirigida por Humberto Eco, 1997.

GÓMEZ MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS

- “El discurso antrópico y su hermenéutica”,
<http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/gomez/gomez4d.htm> ,2001.

GONZÁLEZ MORALES, ALFREDO.

- “Metatextualidad en *De Peña Pobre* de Cintio Vitier”, *ISLAS*, n.106, Universidad Central de Las Villas, 1993, pp. 144-150.

GONZÁLEZ PATRICIO, ROLANDO.

- “Palabras de Apertura del evento homenaje a Cintio Vitier en sus 80 años”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 4.

GONZÁLEZ, REYNALDO Y OTROS.

- “Controversia: Nicolás Guillén, aquí y ahora”, *Temas*, n.30, julio-septiembre, La Habana, 2002.

GORÁNOV, KRESTIO.

- *Arte, cultura y sociedad*, La Habana, Editorial Arte y Literatura y Editorial SVIAT, Sofía, 1990.

GUADARRAMA, PABLO.

- *América Latina: marxismo y postmodernidad*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1994.
- *Autenticidad del pensamiento filosófico en América Latina*, Colombia, Cuba, 2000.
- *Ciencias sociales y epistemología cualitativa*, Conferencias del curso de Postgrado, Universidad Central de Las Villas,. Doc. Microsoft. 2005
- *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo XX*, La Habana, Edit. Félix Varela, 1998.
- *Marxismo y autenticidad en el pensamiento latinoamericano*, Bogotá, 1992.
- *Marxismo y antimarxismo en América Latina*, La Habana, Editora Política, 1994.
- *Lo universal y lo específico en la Cultura*, Bogotá, 1998.

HABERMAS, JÜRGEN.

- *Conversaciones con Herbert Marcuse*, Primera Edición en alemán de 1978, Barcelona, Editorial Gedisa, 1980.
- *Entrada en la postmodernidad: Nietzsche como plataforma giratoria*, www.aesthetics-online.org, htm, 2002.
- *La Modernidad, un proyecto inconcluso*, www.philosophia.cl, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, htm, 2003.
- *La teoría comunicativa*, www.ideasapiens.com , htm, 2002.

HAUSER, ARNOLD.

- *Historia social de la literatura y el arte*, T-I, La Habana, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, 1968,

HEIDEGGER, MARTÍN.

- *El Ser y el Tiempo*. (novena edición), México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

HEGEL, G.W.F.

- *Estética*. (2da edición en español), Madrid, Ediciones Gredos, 1908.
- *Fenomenología del Espíritu*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1972.

HERNÁNDEZ NOVAS, RAÚL.

- “Cintio Vitier: la mirada poética”, *Revista Iberoamericana*. v. LVI, n.152-153, julio-diciembre, Pittsburg, EE. UU., 1990, pp. 1187-1194.

HERRERA, RICARDO .

- “Cintio Vitier: un destino matinal”, *UNIÓN*, a. IV, n.14, La Habana, 1992,
- pp. 26-32.

HORKHEIMER, M, Y T. W. ADORNO.

- *La Dialéctica del Iluminismo*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, www.philosophia.cl, 2003.

HOSPERS, J.

- *Estética*, www.ideasapiens.com , 2002.

ILUNDAIN-AGURRUZA, JESÚS.

- “Philosophy and Literature. An Introduction”, Edinburgh University, www.jaac.com, 2002.

INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA .

- *Historia de la Literatura Cubana. Tomo II. La República. Primera edición*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2003.

IRAIZOZ, ANTONIO.

- *La estética acrática de José Martí*, La Habana, Ediciones Úcar García, 1924.

IVELIC, RADOSLAV.

- “Semiótica y estética. Estructuras semióticas del arte”, *Revista Chilena de Semiótica*, n. 1, octubre, 1996, www.ideasapiens.com , htm, 1996.

KAGAN, MOISES.

- *Lecciones de Estética Marxista Leninista*. Tomado de Editorial de Leningrado, 1971, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1984.

KANT, INMANUEL.

- *Crítica del Juicio*, (Tomado de la edición española de 1914), La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1990.
- *Teoría y Praxis*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, www.philosophia.cl, 2003.

KAPRINAROV, LAZAR.

- *Estética*, (Tomado de la edición de 1982), La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1990.

LANGUI, EMILE.

- *50 Years of Modern Art*. Translated from the French by Geoffrey Sainsbury, Germany, Editions Thames and Hudson, 1959.

LENIN, V. I.

- *Sobre la literatura y el arte*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1974.

LEZAMA LIMA, JOSÉ.

- “Cantos de Cintio Vitier”, *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 158-162.
- *Imagen y posibilidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.
- *La cantidad hechizada*, La Habana, Ediciones UNEAC, 1970.
- *La expresión americana*, La Habana, Ministerio de Educación, 1957.

LÓPEZ COLL, LUCÍA.

- “Concepciones y valoraciones de la libertad en El Siglo de las Luces. Alejo Carpentier”, *Anuario del Centro Alejo Carpentier*, n. 1, La Habana, 1998, p. 105.

LÓPEZ SACHA, FRANCISCO.

- “Sobre la novela de Cintio Vitier”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 17.

LÓPEZ QUINTAS, ALFONSO.

- “La experiencia estética fuente inagotable de formación humana”, Free Web Hosting, htm, 2002.
- *Para comprender la experiencia estética y su poder formativo*, España, Editorial Verbo Divino, 1991.

MACHADO C., ANDRES.

- “Pensamiento En red: hacia una estética-ética de la producción intelectual”, en www.cubarte.com, 2006

MARCUSE, HERBERT.

- *El Hombre Unidireccional*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1968.
- “Cultura y Sociedad: carácter afirmativo de la Cultura”, Htm, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, www.philosophia.cl, 2003.
- “La dimensión estética”, Avizora Publicaciones_ Arte - Estética –htm.
- www.LibrosTaurus.com.ar

MARKIEWICS, HENRYK.

- “El proceso literario a la luz del estructuralismo y del marxismo”, en Desiderio Navarro, comp, *Textos y Contextos II*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1989, p. 347.
- “Ideología y obra literaria”, en Desiderio Navarro, comp, *Textos y Contextos I*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p. 219.

MARRERO FERNÁNDEZ, MARILYS.

- “Cintio Vitier, otro cubano de Orígenes que recibió el premio “Juan Rulfo”, proclama que únicamente se alcanza la libertad por el nacimiento del yo y la entrega”, *Revista Didáctica XXI*, Revista de la Asociación Mexicana de Profesores de Lengua y Literatura. A. C. Época 1, No.8, agosto, 2005, UNAM, México DF.
- “Cintio Vitier y su concepción de la libertad en la creación como condición humana”, en *Memorias del X Simposio de Pensamiento Iberoamericano*, Universidad Central de Las Villas, CDR-ROM. Microsoft, 2006.
- “Dimensiones de la estética de la libertad en la praxis creadora de Cintio Vitier”, *ISLAS*, Año 42, No. 125, julio-septiembre, Santa Clara, 2000, Pp.18-24. <http://islasweb.sociales.uclv.cu/islas125-o4/marilys.pdf>.

BIBLIOGRAFIA

- *La categoría libertad en el pensamiento de Cintio Vitier*. Tesis de Maestría en Pensamiento Filosófico Latinoamericano, Universidad Central de Las Villas, (Inédita), 2000.
- “La estética de la libertad en José Martí y Cintio Vitier”, en *Literatura Cubana. Libro de texto*, Universidad Pedagógica “F. Varela”. V.C., CDR-ROM. Microsoft, 2003.
- “Libertad e identidad en el discurso de Cintio Vitier”, www.filosofia.cu 2004.

MARTÍ PÉREZ, JOSÉ.

- *Antología Mínima*, Tomos I y II, La Habana, Editora Política, 1972.
- *Obras Completas*, Tomo 16, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975.

MARTÍN, JESÚS ÁNGEL.

- “El arte contemporáneo. Análisis de sus características y de las formas en que es percibido”, www.ideasapiens.com, htm, 2001.

MARX, CARLOS.

- *El Capital*, capítulo. 48, Volumen III, La Habana, Editora Revolucionaria, 1967.
- *Manuscritos Económico-filosóficos de 1844*, La Habana, Edit. Ciencias Sociales, 1997.

MARX, CARLOS Y F. ENGELS.

- *Obras Escogidas*, Moscú,.Editorial Progreso, [Sin fecha].
- *Sobre la Literatura y el Arte*, comp. Jean Freville y prólogo de M. Lifshits, primera edición 1965, La Habana, Editorial Arte y Sociedad, 1972.

MATEO, ESTHER.

- “Finalidad del arte”, España, www.ideasapiens.com, htm, 2003.

MEDERO HERNÁNDEZ, NATIVIDAD N.

- “Teoría estética y arte, una polémica axiológica contemporánea”, www.ideasapiens.com, 2003.

MEDINA, ESTEBAN.

- *Conocimiento y sociología del conocimiento*, Madrid, Ediciones Taurus, 1989.

MELO PEREIRA, MERCEDES.

- “Era el herboso parque. Elogio a Cintio Vitier”, en Cintio Vitier, premio Juan Rulfo, La Habana, www.cubaliteraria.com, 2001.

MENESES, PALMIRA.

- “El género literario. Teoría de los géneros”, Proyecto Aula-Lengua Española, www.lenguayletratura.org, htm, 2001.

MICHELI, MARIO DE.

- *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1973.

MONROE C. BEARDSLEY, JOHN HOSPERS.

- *Filosofía del Arte. Estética, Historia y Fundamentos*, Décima edición, ediciones Cátedra, 1990, filosofía del arte por imagen&Art.www.filosofia.com, htm, 2001.

MORAWSKI, STEFAN.

- “Excerpt from "Contemporary Approaches to Aesthetic Inquiry: Absolute Demands and Limited Possibilities", en www.aesthetics-online.org, htm, 2002.
- “The troubles with Postmodernism”, en Sociological Research Online 1997.

BIBLIOGRAFIA

MUKAŘOVSKÝ, JAN.

- “El arte”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p. 235.
- “El arte como hecho semiológico”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p. 35.
- “El lugar de la función estética entre las demás funciones”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p. 122.
- “El significado de la estética”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p.145.
- “Función, norma y valor estético como hechos sociales”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p. 44.
- “La obra poética como conjunto de valores”, *Textos y Contextos I*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p. 325.

MUÑOZ RENGEL, JUAN J.

- “De la crítica estructuralista a la disolución de la estética, el lenguaje y la realidad”, *Revista Crítica Abierta*, www.ideasapiens.com, 2001.

NEMETH, L.

- “El cambio de las funciones en el arte”, *La lucha de las ideas en la estética*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1983, pp. 136-167.

NÚÑEZ, FELIPE.

- “Filosofía del arte y fábula del mundo”. Conferencia. Congreso Internacional de Estética. Universidad de Extremadura. Letra hispánica, www.ideasapiens.com, 1998.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, MAURICIO.

- “Historias paralelas que marchan simultáneas”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5 La Habana, 2002, p. 37.

OLIVÉ, JENISEL.

- “Teoría De la complejidad: vital en las ciencias cubanas”, en www.granmainternacional.cu, 2006.

OTERO, LISANDRO.

- “Renace el Surrealismo”, *Cubaliteraria*, www.cubaliteraria.com, 2004.

PALAZÓN MAYORAL, MARÍA ROSA.

- “Relaciones entre las actitudes bellas y las morales”, www.ideasapiens.com, 2001.

PADILLA CAÍÑAS, EUCLIDES.

- “Sumario de la estética romántica en Schiller, Schelling y Nietzsche”, *Repertorio Americano, Nueva época*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Costa Rica, n. 9-10, enero-diciembre, Costa Rica, 2000, p. 26.

PAULIN, JACQUES.

- “El objetivo antropológico de la pragmática”, *Filosofía francesa contemporánea*. *Revista Universidad del Valle*, n. 13, Abril, 1996, pp. 22-28.

PAZ, PATRICIO DE LA.

- “Cintio Vitier. Premio Juan Rulfo 2002, ¿Qué pasa?”, *Terra Networks*. SA., www.ideasapiens.com, htm, 2002.

BIBLIOGRAFIA

PÉRAMO CABRERA, HORTENSIA.

- *Arte y realidad en el pensamiento sociopolítico de José Martí*. (Conferencias), La Habana, Ediciones CNEART, 1993.
- *Temas de Estética*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1992.

PÉREZ, ISABEL.

- “Cosmovisión ética del pensamiento de Cintio Vitier”, (inédita). Tesis de Maestría en Pensamiento Filosófico Latinoamericano. Tutor: Dr. Miguel Rojas Gómez. Universidad Central de Las Villas, 1996.

PÉREZ, OMAR.

- “Cintio en la poética”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p.11.

PITA CÉSPEDES, GUSTAVO.

- “Las tres filosofías de Orígenes”, *Contracorriente*, n. 3, La Habana, 1996, p. 36.

PLA LEÓN, RAFAEL.

- *Una lógica para pensar la liberación de América*, (1ra edición), La Habana, Editorial Pinos Nuevos, 1994.

PLATÓN.

- *Diálogos*, México, Editorial Porrúa, 1994.
- *Fedro o de la Belleza*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, www.philosophia.cl, 2003.
- *La República*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1978.
- *Obras Completas, Tomo III*, UC. Venezuela, Caracas, 1981.
- *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos. En dos tomos*. 3ra edición, Bilbao, Universidad de Deusto, 1999.

PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO.

- *Concepto de poesía*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1965.
- “Itinerario estético de la Revolución Cubana”, *Revolución, Letras, Arte*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.

PREVOLA, RAÚL A.

- *Hegel y la Estética*, México, U.N.A.M., 1956.

PRIETO, ABEL E.

- “Lecciones de Cintio”, *ISLAS*, Revista de la U.C.L.V., a. 42, n. 125, julio-septiembre, Villa Clara, 2000.
- “Lo cubano en la poesía: relectura de los 90”, *Temas*, No.6, La Habana, 1996, p. 184.

PUPO PUPO, RIGOBERTO.

- “Filosofía Y literatura en José Lezama Lima”, www.filosofia.cu, 200

RAMÍREZ, MARIO TEO.

- “Breve nota para una teoría estética de la cultura”, Free Web Hosting, htm, 2002.

RAVELO, PAUL.

- “Postmodernidad, antiglobalización y teoría crítica”, en <http://www.rebellion.org>, 2003.

ROJAS GÓMEZ, MIGUEL.

- “El corpus filosófico de Medardo Vitier”, *ISLAS*, n.86, Universidad Central de Las Villas, 1987, pp. 61-69.
- “Estética y Libertad”, *ISLAS*, n.113, Universidad Central, 1997, p. 194.

BIBLIOGRAFIA

- “Juan Marinello, esteta de la libertad”, *ISLAS*, n.93, Universidad Central de Las Villas, 1989, p. 80.
- “La estética de la libertad y la libertad en la estética en José Martí”, *ISLAS*, a. 45, n.136, abril-junio, 2003, p. 114.
- “Para una estética abierta”, en Pablo Guadarrama y otros autores, *Autenticidad del Pensamiento Latinoamericano*, Universidad Central, L. V, 1999.

RODRÍGUEZ, PEDRO PABLO.

- “El proyecto de José Martí: una opción ante la modernidad”, *Revista Casa de Las Américas*, n. 198, La Habana, 1995, p.41.
- “Martí en Cintio”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 25.

RODRÍGUEZ U., ZAYRA.

- Prólogo a *Fenomenología del Espíritu*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1972.

ROUBIEZEK, PAUL.

- *El Existencialismo*, Barcelona, Colección Labor, 1970.

SAINZ, ENRIQUE

- “Cintio Vitier: premio Juan Rulfo 2002”, *Cubaliteraria*. Elogio 3, www.cubaliteraria.com, 2002.
- “La palabra de Cintio”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, 3, n. 5, La Habana, 2002, p.5.
- *Poética. Obras I .Cintio Vitier*, (Prólogo de Enrique Sainz), La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2002.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO.

- “Cuestiones artística”, *A tiempo y destiempo*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2004, p. 141.
- *Filosofía y Circunstancia*, España, 1997.
- *Invitación a la estética*, México, Editorial Grijalbo, 1992.
- *Las ideas estéticas de Marx*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973.

SAVRANSKI, I.

- *La cultura y sus Funciones*, Moscú, Editorial Progreso, 1983.

SCIACCA, MICHELE. ,

- *La Libertad y el Tiempo*, Barcelona, Colección Labor, 1967.

SCHAFF, ADAM.,

- *La Filosofía del Hombre*, Primera edición en polaco, 1961. Primera edición en español, 1965, Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1965.

SCHELLING, F. W. J.

- *Investigaciones Filosóficas sobre la Esencia de la Libertad Humana y los Objetos a ella Relacionados*. (1ra edición en alemán 1809). Edición bilingüe alemán español, Barcelona, Editorial del Hombre, 1989.

SCHILLER, J. C. F.

- *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, Traducción del alemán y prólogo de Vicente Romano García, España, Ediciones Aguilar, 1962.
- *De la Gracia y la Dignidad*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, www.philosophia.cl, 2003

SCHOLES, ROBERT.

- *Introducción al Estructuralismo en la Literatura*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1981.

SCHULLMAN, IVÁN.

- “José Martí: el modernismo y la vida moderna”, *Revista Casa de Las Américas*, n.198, La Habana, 1995, p. 22.

SUÁREZ, ADOLFO

- “Un rayo de luz de 80 años”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 48.

SUÁREZ TAJONERA, JOSÉ ORLANDO

- *Estética*. Textos escogidos. Pueblo y Educación, La Habana, 1991 1a. edición.

SUROVTSEV, YURI I.

- *En el Laberinto del Revisionismo de Ernst Fischer: su ideología y su estética*. Traducción Justo E. Vasco, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976.

TORRES CUEVAS, EDUARDO.

- *Antología del pensamiento medieval*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975.

UBALS ALVAREZ, JOSÉ M.

- “Educación estética y educación artística: un diálogo no agotado desde la infinitud cercana”, en <http://www.monografia.com> , 2005.

UBIETA, ENRIQUE

- “El liderazgo ético de Cintio”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5 La Habana, 2002, p. 30.
- *Ensayos de Identidad*, (1ra edición), La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993.

VALÉRY, PAUL

- “La Libertad del Espíritu”, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, www.philosophia.cl , 2003.

VALLS, ÁLVARO L. M.

- “Estudios de estética e filosofía da arte: numa perspectiva adorniana”, www.estudosdeesteticaefilosofiadaartecom ,htm , 2002.

VARIOS.

- *La Filosofía Hoy*, México, UNAM, 1993.

VÁZQUEZ MEDEL, MANUEL A.

- “Narratividad y dramaticidad. Mimesis diegéticaVsMímesis pragmática”, Universidad de Sevilla, www.losublime.com , htm, 2001.
- “La semiosis estética en los textos literarios”, www.losublime.com , htm, 2002.

VÁZQUEZ PÉREZ, MARÍA MARLÉN.

- “Una vida consagrada al acto de la investigación y e la escritura”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p.59.

VEIGA GREVEL, MARCELO DA.

- “Da Teoria do Belo ò Estetica dos sentidos . Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller”, Brasil, Free Web Hosting, htm, 2002

VICENTE, DANIEL.

- *Debates Filosóficos*, en www.monografia.com, 2005.

BIBLIOGRAFIA

VILLAMARÍN. MARCELINO.

- “El rol de los intelectuales en la sociedad moderna”, en www.monografia.com, 2004.
- **VITIER BOLAÑOS, CINTIO.**
- “Alejo Carpentier y la música terrenal”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.106.
- “Apuntes a Mallarmé”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, pp.217-229.
- “Borges”, *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.277.
- *Canto llano. 1954-1955*, La Habana, Ediciones Orígenes, 1956.
- *Capricho y homenaje*, La Habana, Editorial Úcar García y Cía, 1947.
- “Cartas a Thomas Merton”, *Contracorriente*, a.2, n. 4, La Habana, 1996, p.54.
- *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, La Habana, 1952.
- “Coloquio en Poitiers”, *Revista Casa de Las Américas*, a.134, n. 23, La Habana, 1982, p.54.
- “Comentario a dos ensayos sobre axiología cubana”, *Revista Casa de Las Américas*, Año. XXXIV, n.194, La Habana, 1984 .
- “Con Cintio Vitier, sobre José Martí”, *Temas*, n.7, La Habana, 1996, p.85.
- “Contorno del teatro de Claudel”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.45.
- “Conversaciones en La Habana con Cintio Vitier”, *UNION*, n..31, La Habana, 1998, p. 10.
- *Crítica Cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988.
- *Crítica Sucesiva*, La Habana, Ediciones Contemporáneos, 1971.
- “Cuba: su identidad latinoamericana y caribeña”, *La Gaceta de Cuba*, Julio-agosto, La Habana, 1992, pp.3-6.
- “De las cartas que me escribió Lezama”, *Revista Casa de Las Américas*, a. 23, n..137, La Habana, 1993, pp.106-113.
- *De mi provincia. Poemas*, La Habana, Ediciones Orígenes, 1945.
- *De Peña Pobre. Novela y Memoria*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980.
- “Discurso de la intensidad”, *Contracorriente*, n. 1, La Habana, 1995, p. 8 .

BIBLIOGRAFIA

- “Dulce María Loynaz”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.115.
- “El ciclista”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.38.
- “El diamante”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.95.
- *El hogar y el olvido*. 1946-1949, La Habana, Ediciones Orígenes, 1949.
- “El juego de abalorios”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p. 91.
- “El gusto por la limpieza de la vida”, *Revista del Libro Cubano*, a.. 62, n.2, La Habana, 1996, pp.11-13.
- “El padre Félix Varela como pensador”, *Anuario de Centro de Estudios Martianos*, n. 12, La Habana, 1989, pp. 26-36.
- “El pensamiento de Orígenes”, *La Gaceta de Cuba*, enero-febrero, La Habana, 1997, pp.22-24.
- “El primer Congreso de Educación y Cultura”, *Revista de la Biblioteca Nacional*, 62, n.2, mayo- agosto, La Habana, 1971, pp.5-16.
- “El Violín”, *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.187.
- “En Cuba: antes y después”, *Prosas Leve*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.43.
- “En el Centenario de Juana Borrero”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubana, 1997.
- “Encuesta. Diez años de Revolución”, *Revista Casa de Las Américas*, n.51-52, La Habana, 1969, p. 137.
- “En la Calzada de Jesús del Monte”, *Orígenes*, (IV)21, Ediciones Orígenes, La Habana, 1949, pp.52-57.
- “Enrique Piñeyro en París”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997.
- “Escrito ayer”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.172.
- “Entrevista”, *Revista Casa de Las Américas*, n.175, julio-agosto, La Habana, 1989.
- *Escrito y cantado*. 1954-1959, La Habana, Úcar García y S.A, 1959.

BIBLIOGRAFIA

- *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana.* (1ra edición, México, 1975), Segunda edición, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1995.
- *Espejo de Paciencia.* (Edición crítica), La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1987, p.23.
- "Experiencia de la poesía", *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.23.
- *Extrañeza de estar, Poemas*, La Habana, Úcar García y Cía, 1945.
- "Fidel y la Religión", *Revolución y Cultura*, n..2, febrero, La Habana, 1996, p.47.
- "Giros aceptados", *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.9.
- "Gloria a Juan Ramón Jiménez", *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.103.
- "Hacia De Peña Pobre", *Poética. Obras I*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- "Hallazgo de una profecía", *Revista Casa de Las Américas*, a.. 27, n. 151, septiembre-octubre, La Habana, 1996, pp.30-41.
- "Heine dialogado", *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, pp.80-91.
- "Historia de la poesía lírica a lo divino", *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.113.
- "Imagen de José Martí", *Anuario Martiano*, a. 3, La Habana, 1971, p.231.
- "Imagen de Rimbaud", *Poética. Obras I.* (editado en 1965 en Poética), La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.231.
- "Instantánea de Roa", *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.121.
- "Jardín cerrado", *Orígenes* (III), 12, La Habana, Ediciones Orígenes, 1946.
- "Juan Ramón Jiménez in memoriam", *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.109.
- "La Ciudad Letrada. Polémica con Arcadio Díaz Quiñones", *Contracorriente*, n. 1, La Habana, 1995, p.106.
- *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano.* (selección y prólogo de Cintio Vitier). 3T, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1968.

BIBLIOGRAFIA

- “La crítica y la creación en nuestro tiempo”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, pp.13-21.
- “La Cuba de Martí: proyecto, realidad y perspectiva”, *Anuario Martiano*, n. 18, La Habana, 1995-96.
- “La emigración intelectual y artística de Cuba”, *Contrapunto*, a.5, n.5, Miami, 1994, p.24. .
- “La estación violenta”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.209.
- “La identidad como espiral”, *La Gaceta de Cuba*, enero-febrero, La Habana, 1996, p.24.
- “La Patria cada día”, *La Gaceta de Cuba*, n.4, La Habana, 1995.
- “La realidad es un mendigo”,(entrevista), *UNIÓN*, n.3, julio-septiembre, La Habana, 1998, p.72.
- “La realidad y el recuerdo”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.119.
- “La rebelión de la poesía”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, pp.22-24.
- “La revolución ha sido y es el horizonte de todos nuestros caminos”, *Honda*, Revista de la Sociedad Cultural José Martí, a. 3, n. 5, La Habana, 2002, p. 76.
- “La voz de Gabriela Mistral”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.147.
- “La voz de Lourdes Casal”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.131.
- “Las golondrinas de Punge”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.67.
- *Las mejores poesías cubanas*. I Festival del libro cubano. (selección y prólogo de Cintio Vitier).(1ra edición), La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1959.
- *Lecciones Cubanas*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1996.
- “Lecciones de María Zambrano”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.92.

BIBLIOGRAFIA

- "Lejanía de Goethe", *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, pp.75-80.
- "Leyendo *La República escrita* de Rafael Rojas", *La Gaceta de Cuba*, n.29, La Habana, 1997.
- "Literatura y liberación", *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.175.
- *Lo cubano en la poesía*. (1ra edición. Universidad Central de Las Villas,1958), Segunda edición, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1970.
- "Los discursos de Martí", *Anuario Martiano*, n.1, La Habana, 1969, p.293.
- "Los poemas de Borges", *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1969, p.179.
- "Luz del imposible", *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas,1997, pp.123-163.
- "Marinello en dos libros", *Revista Casa de Las Américas*, a.18, n.103, julio-agosto, La Habana, 1977, pp.68-80.
- "Martí como crítico", *La crítica literaria y estética en el siglo XIX*, (Prólogo de Cintio Vitier), La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1968.
- "Martí, el integrador", *Anuario Martiano*, n.2, La Habana, 1970, p.190.
- "Martí y el desafío de los 90", *La Gaceta de Cuba*, septiembre-octubre, La Habana, 1992, p.9.
- "Martí en la hora actual de Cuba", *Revista Casa de Las Américas*, Año. XXXV, n. 196, julio-septiembre, La Habana, 1994, p.94.
- "Notas en el centenario de Vallejo", *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.273.
- "Nuestro hombre del 98", *Revista Casa de Las América*, n.211, abril-junio, La Habana, 1998.
- *Nupcias*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993.
- "Palabras por el Premio Juan Rulfo 2002", *Cubaliteraria*, www.cubaliteraria.com, 2003.
- "Persona y Democracia. Presentación en Cuba del libro de María Zambrano", *Contracorriente*, a.2, n.6, La Habana, 1996.

BIBLIOGRAFIA

- “Poesía como fidelidad”, *Orígenes*, (XIII),40, La Habana, Ediciones Orígenes, 1956, p.156.
- “Poética. La palabra poética”, *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.77.
- *Poemas (1937-38)*, La Habana, Editorial Úcar García y Compañía, 1938.
- *Poética. Mnemosyne*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.63.
- “Presencia de Pellicer”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.64.
- “Prólogo a una antología”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.199.
- “Recuerdo y alabanza de Eliseo Diego”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.148.
- “Regalo de Reyes”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.59.
- *Resistencia y Libertad*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1999.
- “Respuestas y silencios”, *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.249.
- “San Juan de la Cruz”, *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.236.
- *Sedienta cita. Poemas*, La Habana, Ediciones Úcar García y Compañía, 1943.
- “Símbolo y realidad”, *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.115.
- “Sin ninguna concesión al facilismo”, *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, n.7, La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1984, p.211.
- “Sobre el lenguaje figurado”, *Poética. Obras I*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.92.
- “Sobre la crítica”, *Crítica Sucesiva*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, p.425.
- “Solo en la acción podemos vivir la belleza”, *Palabras de otro*.(Ciro Bianchi), La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982.
- “Su sueño toca”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p.86.

BIBLIOGRAFIA

- *Sustancia*, La Habana, Ediciones Úcar García S.A., 1950.
- *Temas Martianos. No. 2*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982.
- “Tres maestros cubanos”, *Prosas Leves*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997.
- “Varela, el precursor”, Periódico *Granma*, a.18, n.44, La Habana, 1981, p.10.

WEILL, IVONNE.

- *Opresión y libertad*, Buenos Aires, Editorial Indo Americana, 1957.

WELLEK, RENÉ Y AUSTIN WARREN.

- *Teoría Literaria*, Cuarta edición. Primera Edición 1948, La Habana, Ediciones Revolucionarias, Instituto del Libro, 1969.

YANAJIDA, KENJURO.

- *Filosofía de la libertad*, (Tomado de la edición Cartago, Buenos Aires, 1961), La Habana, Editora Política, 1963.