

**CARTA SOBRE EL CONOCIMIENTO DEL ARTE  
(RESPUESTA A ANDRÉ DASPRES)  
(1966)**

*Esta “Carta sobre el conocimiento del arte (respuesta a André Daspre)” fue publicada en el n° 175 de Nouvelle Critique (Abril 1966) en un conjunto titulado “Dos cartas sobre el conocimiento del arte”. Debe entenderse en el contexto del debate del humanismo suscitado por la publicación de los artículos de Althusser: “Marxismo y humanismo” y “Nota complementaria sobre el humanismo real, ambos recogidos en La revolución teórica de Marx (Pour Marx). La discusión comienza con una carta de André Daspre, entonces profesor del liceo de Toulon y que después enseñará en la Universidad de Niza publicando numerosas obras sobre Roger Martin du Gard. Tras reconocer el rigor de la distinción hecha por Althusser entre ciencia e ideología, A. Daspre rechaza toda asimilación del arte a una simple región de la ideología y busca demostrar que el arte nos da un conocimiento del mundo que no es ni inferior ni superior al del conocimiento científico, sino simplemente diferente. Interrogado sobre este punto, A. Daspre nos ha confirmado que en los debates que cruzaban en la época el partido se situaba más bien del lado de Aragon y de Roger Garaudy, símbolos a sus ojos de la “voluntad de apertura” del PCF.*

*El título, “Carta sobre el conocimiento del arte”, no proviene de ninguno de los dos autores de estas cartas, sino de la redacción de la Nouvelle Critique. Cualquiera que sea su imperfección hemos juzgado preferible conservarlo. Los archivos de Althusser no contienen ningún rastro material de este cambio de notas.*

La revista me comunica tu texto<sup>1</sup>. ¿Quieres permitirme en la línea de tu reflexión, si no responder a todas las cuestiones que plantea, al menos añadir algunas observaciones a las tuyas?

Sepa de antemano que soy perfectamente consciente del carácter *muy esquemático* de mi artículo sobre el Humanismo. Presenta, lo has visto bien, el inconveniente de dar una idea “masiva” de la ideología, sin entrar en el análisis de los detalles. Como no habla del arte, concibo que se pueda plantear la cuestión de saber si el arte debe estar, o no, situado como tal en las ideologías, muy precisamente si el arte y la ideología son una y misma cosa.

El problema de las relaciones del arte y la ideología es un problema muy complejo y muy difícil. Puedo decirte, sin embargo, en qué vías se inician nuestras investigaciones. *Yo no sitúo el verdadero arte entre las ideologías*, aunque el arte mantenga una relación totalmente particular y específica con la ideología. Si te quieres hacer una idea de los primeros elementos de esta tesis y de los desarrollos tan complejos que ella anuncia te aconsejo leer atentamente el artículo que Pierre Macherey ha consagrado a “Lenin crítico de Tolstoi” en un número de *La Pensée* de 1965<sup>2</sup>. Por supuesto que este artículo no es más que un principio, pero él plantea muy bien el problema de las relaciones del arte y de la ideología y de la especificidad del arte. Esa es la vía en la que nosotros trabajamos, y esperamos publicar de aquí a unos meses estudios importantes sobre este sujeto.

Este artículo te dará igualmente una primera idea de la relación entre el arte y el conocimiento. El arte (hablo del arte auténtico y no de las obras de nivel medio o mediocre) no nos da *en el sentido estricto* un *conocimiento*<sup>3</sup>, él no reemplaza, por tanto, el conocimiento (en el sentido moderno: el conocimiento científico), pero lo que nos da mantiene, con todo, una relación específica con el conocimiento. Esta relación no es una relación de identidad sino una relación de diferencia. Me explico. Creo que lo propio del arte es “*darnos a ver*”, “*darnos a percibir*”, “*darnos a sentir*”, cualquier cosa que haga *alusión* a la realidad. Si tomamos por caso a la novela, Balzac o Soljenitsyne<sup>4</sup>, porque tú los citas, ellos nos dan algo “*a ver*”, “*a percibir*” (y *no a conocer*) que hace *alusión* a la realidad.

Es preciso tomar en su sentido estricto las palabras que componen esta primera definición provisoria para evitar caer en una identificación de lo que el arte nos da a *ver*, lo que nos da, por tanto, en la forma del “*ver*”, del “*percibir*” y del “*sentir*” (que no es la forma del *conocimiento*), es la *ideología* de la que él nace, en la cual él se baña, de la cual él se desprende en tanto que arte, y a la cual él hace *alusión*. Macherey lo ha demostrado muy bien en el caso de Tolstoi al prolongar los análisis de Lenin. Balzac y Soljenitsyne nos dan una “visión” sobre la ideología a la cual su obra no cesa de hacer *alusión* y de la que no deja de alimentarse, una vista que supone una *retirada*, una *toma de distancia interior* sobre la ideología misma de la que sus novelas son resultantes. Hasta cierto punto nos dan a “*percibir*” (y no a conocer) el *adentro*, por una *distancia interior* la ideología misma en ellos están puestos.

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

---

<sup>1</sup> La *Nouvelle Critique*.

<sup>2</sup> Artículo recuperado en Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*[Para una teoría de la producción literaria], Paris, maspero, collection “Theorie”, 1966.

<sup>3</sup> André Daspre escribe en su “carta”: “*lo que vuelve irremplazable el conocimiento artístico es precisamente que no entra en competencia con el conocimiento científico, sino que se sitúa en otro nivel. Es el nivel del hombre en el que se sitúa el artista, el nivel de las relaciones vividas entre los hombres*”.

<sup>4</sup> A. Daspre habla de la “*extraordinaria novela de Soljenitsyne, Une journée d’Ivan Denissovitch*”.

En primer lugar el problema de las “relaciones” del arte y de la ciencia. NI Balzac ni Soljenitsyne nos dan *conocimiento* del mundo que nos describen, nos dan solamente una “vista”, un “percibir” o “sentir” la realidad de la ideología de este mundo. Cuando hablamos de ideología debemos saber que la ideología se desliza en todas las actividades de los hombres, que incluso es idéntica a lo “vivido” de la existencia humana: esto es porque la forma en la que la ideología nos es “dada a ver” en la gran novela tiene por contenido lo “vivido” de los individuos. Este “vivido” no es un *dado*, el dado de una “realidad” pura, sino el “vivido” espontáneo de la ideología en relación propia con lo real. Esta observación es importante pues nos permite comprender que el arte no tiene por asunto una realidad *propia a sí*, un *dominio propio* de la realidad de la que él tendría el monopolio (lo que has tenido tendencia a decir cuando dices que “con el arte el conocimiento llega a ser humano”, que el objeto del arte es lo “individual”<sup>5</sup>), mientras que la ciencia tendría por objeto *otro dominio* de la realidad (decimos en oposición a lo “vivido” y a lo “individual”: la abstracción de las estructuras). La ideología es también el objeto de la ciencia, lo “individual” es también el objeto de la ciencia. La verdadera diferencia entre el arte y la ciencia está en la *forma específica* en la cual nos dan, de manera totalmente diferente, el mismo objeto: el arte en la forma de “ver” y de “percibir” o de “sentir”, la ciencia en la forma de *conocimiento* (en el sentido estricto: por conceptos).

Se puede decir lo mismo en otros términos. Si Soljenitsyne nos “da a ver” lo “vivido” (en el sentido definido precedentemente) y no nos da de ninguna manera el *conocimiento* del “culto” y sus efectos: este conocimiento es el conocimiento de los mecanismos complejos que terminan por producir lo “vivido” de lo que habla la novela de Soljenitsyne. Si yo quisiera hablar aquí todavía el lenguaje de Spinoza diría que el arte nos da “a ver” “conclusiones sin premisas”, mientras que el conocimiento científico nos hace penetrar en el mecanismo que produce las “conclusiones” a partir de las “premisas”. Esta distinción es importante pues permite comprender que una novela sobre el “culto”, por profunda que sea, si bien puede atraer la atención sobre los efectos “vividos” del culto, *no puede dar la inteligencia*; si bien puede poner la cuestión del “culto” a la orden del día, no puede *definir los medios* que permitan poner remedio a estos mismos efectos.

De la misma manera, algunos de estos elementales quizás permiten indicar la vía en la que se puede esperar encontrar una respuesta a otra cuestión que tú planteas: ¿Cómo es que Balzac, a pesar de sus opiniones políticas personales, nos “da a ver”, bajo una forma crítica, lo “vivido” de la sociedad capitalista? No pienso que se pueda decir, como tú lo haces, que *"fue empujado por la lógica de su arte, a abandonar, en su trabajo de novelista, algunas de sus concepciones políticas"*. Sabemos, por el contrario, que Balzac *jamás abandona* sus posiciones políticas. Sabemos más incluso: sus propias posiciones políticas, reaccionarias, han jugado un papel decisivo en la producción del contenido de su obra. Es sin duda una paradoja, pero es así, y la historia nos ofrece numerosos ejemplos, sobre los que Marx ha llamado nuestra atención (sobre Balzac, te reenvío al artículo de Roger Fayolle en el número especial de *Europe* de 1965). Son casos de distorsión de sentidos muy frecuentes en la dialéctica de las ideologías. Vea lo que dice Lenin sobre Tolstoi (cf. artículo de Macherey): la posición ideológica personal de Tolstoi forma parte de las causas profundas del *contenido* de su obra. Que el contenido de la obra de Balzac y Tolstoi se “despega” de su propia ideología política y la hace “ver” hasta cierto punto en su “afuera”, la hace “percibir” por una toma de distancia interior a esta ideología, *supone esta ideología* misma. Se puede ciertamente

---

<sup>5</sup> “Con el artista la historia llega a ser humana. El milagro del arte es el de situarse al nivel del individuo y dar, sin embargo una lección válida para todos”.

que es un efecto *de su arte* de novelistas que produce esta distancia, interior a su ideología, lo que nos la hace percibir, pero no se puede decir, como tú lo haces, que el arte “*posee una lógica propia*” que “*hace abandonar a Balzac sus concepciones políticas*”. Al contrario: *es porque las conserva por lo que puede producir su obra*, es porque se adhiere a su ideología política que puede producir en ella esta “distancia” interior por lo que nos dará sobre ella una “vista” crítica.

Como ves, para poder responder a la mayoría de las cuestiones que nos plantean la existencia y la naturaleza específica del arte se nos obliga a producir un conocimiento adecuado (científico) de los procesos que producen el “efecto estético” de una obra de arte. Dicho de otro modo, para responder a la cuestión de la relación entre el arte y el conocimiento debemos producir un *conocimiento* del arte.

Eres bien consciente de esta necesidad. Pero debes saber también que, sobre este capítulo, estamos todavía muy lejos de rendir cuentas. El *reconocimiento* (mismamente político) de la existencia y de la importancia del arte no constituye un *conocimiento del arte*. No pienso que se pueda tomar como principio del conocimiento los textos que tú citas de Joliot-Curie, citado por Marcenac<sup>6</sup>. Por decir una palabra de la frase atribuida a Joliot, ella contiene una terminología: “*creación* estética, *creación* científica”, ciertamente muy extendida, pero que debe ser, a mi juicio, *abandonada* y reemplazada por otra para poder plantear convenientemente el problema del conocimiento del arte. Sé bien que tanto el artista como el amante del arte se expresa *espontáneamente* en términos de “creación”, etc. Es un lenguaje “espontáneo”, pero sabemos, después de Marx y de Lenin, que todo lenguaje “espontáneo” es un lenguaje *ideológico*, y que vehicula una ideología, aquí la del arte y de la actividad productiva de los efectos estéticos. Como todo conocimiento el conocimiento del arte supone una *ruptura* preliminar con el lenguaje de la *espontaneidad ideológica*, y de la constitución de un cuerpo de conceptos científicos para reemplazarlo. Es necesario tener conciencia de la necesidad de esta ruptura con la ideología para poder emprender la constitución del edificio del conocimiento del arte.

Es aquí, quizás, donde me permito expresar una neta reserva respecto a lo que dices. Quizás, no hablo exactamente de lo que *quieres* o *querías* decir, hablo de lo que dices *efectivamente*. Cuando opones “*la reflexión rigurosa sobre los conceptos del marxismo*” a “*otra cosa*”, y en particular a lo que nos da el arte, creo que estableces una comparación coja, o ilegítima. El arte nos aporta efectivamente *otra cosa* que la ciencia, no hay oposición entre ellas, sino una diferencia. En cambio, si se trata de *conocer* el arte se debe empezar necesariamente por “*la reflexión rigurosa sobre los conceptos fundamentales del marxismo*”: no hay otra vía. Y cuando digo: “*se debe comenzar*”, no basta sólo con *decirlo*, se debe de *hacerlo*. Si no uno puede fácilmente salirse del asunto con un golpe de sombrero de la clase: “*Althusser propone volver de nuevo a un estudio riguroso de la teoría marxista. Eso me parece indispensable. Que se me permita pensar que eso no bastará...*” Es la única verdadera crítica que te dirigiría: hay una manera de declarar tal existencia “indispensable” que consiste justamente *en eximirse*, en eximirse de pensar cuidadosamente todas las implicaciones y consecuencias –por el golpe de sombrero que se le da para poder pasar rápidamente a “otra cosa”... Por tanto, creo que

---

<sup>6</sup> Premio Nóbel de Química en 1935, Frédéric Joliot-Curie (1900-1958) fue una de las grandes figuras de sabios del PCE, al que adhiere durante la Segunda Guerra mundial. Fue uno de los dirigentes importantes del Movimiento de la Paz. Poeta y resistente comunista, Jean Marcenac (1911-1984) era también un colaborador regular de las Lettres françaises. Althusser se refiere al pasaje siguiente de la carta de André Daspre “No obstante una frase de Marcenac... atrae mi atención...: “siempre he lamentado que Frédéric-Joliot Curie no haya dado continuación a su proyecto en el que estaba trabajando cuando la muerte de Éluard, un estudio comparado de la creación poética y de la creación científica, del que pensó que habría desembocado en una identidad de planteamiento”.

la única manera de poder esperar conseguir un conocimiento real del arte, profundizar en la especificidad de la obra de arte, conocer los mecanismos que producen el “efecto estético” es detenerse y si hace falta retrasarse detenidamente con la mayor atención sobre los “principios fundamentales del marxismo” y no acelerarse a “pasar a otra cosa”, puesto que, si se pasa demasiado deprisa a “otra cosa” se cae, no en un *conocimiento* del arte, sino en una *ideología* del arte: por ejemplo, en la ideología humanista latente que puede ser inducida por lo que tú dices de las relaciones del arte y de lo “humano”, de la “creación” artística, etc.

Si es preciso recurrir (y ese trabajo es largo y arduo) a los “principios fundamentales del marxismo” para poder [pensar]<sup>7</sup> correctamente, en conceptos que no sean los conceptos *ideológicos* de la espontaneidad estética, sino conceptos científicos adecuados a su objeto, por tanto, conceptos necesariamente *nuevos*, no es para hacer pasar al arte bajo en silencio, o sacrificarlo a la ciencia: es simplemente para *conocerlo* y devolverle lo que se le debe.

---

<sup>7</sup> El texto es aquí incierto. No existe ninguna versión dactilografiada o manuscrita del texto, y la versión impresa por la Nouvelle Critique da aquí “poser” lo que no tendría sentido, salvo suponiendo que un miembro de la frase a desaparecido en la reimpresión.