

Salvador López Arnal e Iñaki Vázquez Álvarez  
(editores)

# El legado de un maestro

Presentación	7
Salvador López Arnal e Iñaki Vázquez Álvarez	11
ACTO INAUGURAL	
1. El legado teórico de Manuel Sacconi. CARLOS VARGAS LLOSER	17
2. El compromiso de Manuel Sacconi. ANTONIO GARCÍA	23
CONFERENCIAS	
1. FERNANDO CASTELL: Manuel Sacconi, maestro de la izquierda política. JUAN JOSÉ GARCÍA	31
2. FRANCISCO FERNÁNDEZ MÚJICA: Manuel Sacconi, maestro del mundo de la izquierda. JUAN JOSÉ GARCÍA	41
CIENCIA, LÓGICA Y FILOSOFÍA	
1. La ciencia de la ética y la filosofía de la teología: un estudio sobre el legado teórico de Manuel Sacconi. ALBERT DOMÍNGUEZ CORTÉS	53
2. La labor teórica-ética de Manuel Sacconi. SALVADOR LÓPEZ ARNAL Y IÑAKI VÁZQUEZ ÁLVAREZ	61
3. Glorioso año culminante de la filosofía de la ciencia y la política de la izquierda. VERÓNICA MORA	77
4. Manuel Sacconi: un maestro de la ética. FELIX OYEROS LUCAS	87
5. Un profesor marxista. JOSÉ M. RIPALÁN	103
6. Lógica y filosofía de la lógica en la obra de Manuel Sacconi. LUIS TERESA SIMÓN	113
MEMORIA Y TRADUCCIÓN	
1. En el curso de enseñar y aprender con Manuel Sacconi. JOSÉ DOMÍNGUEZ CORTÉS	121
2. El pensamiento de Manuel Sacconi: un legado teórico y práctico. JOSÉ DOMÍNGUEZ CORTÉS	131
3. La filosofía de Manuel Sacconi: un legado teórico y práctico. JOSÉ DOMÍNGUEZ CORTÉS	141
4. Una memoria a Manuel Sacconi. JOSÉ DOMÍNGUEZ CORTÉS	151
5. Sobre la filosofía de Manuel Sacconi. CARLOS VARGAS LLOSER	161
6. Un legado teórico. JOSÉ DOMÍNGUEZ CORTÉS	171
MÉXICO Y MARXISMO	
1. Del legado teórico de Manuel Sacconi. JOSÉ DOMÍNGUEZ CORTÉS	181

F I M



Fundación de  
Investigaciones  
Marxistas

## ÍNDICE

Presentación: Las razones de un homenaje SALVADOR LÓPEZ ARNAL e IÑAKI VÁZQUEZ ÁLVAREZ	11
ACTO INAUGURAL	
1. El filosofar crítico de Manuel Sacristán. GABRIEL VARGAS LOZANO	17
2. El compromiso de Manuel Sacristán. VÍCTOR RÍOS	23
CONFERENCIAS	
1. JUAN-RAMÓN CAPELLA: Manuel Sacristán: esbozo de una biografía política.	31
2. FRANCISCO FERNÁNDEZ BUEY: Manuel Sacristán en el mundo de las ideas.	41
CIENCIA, LÓGICA Y FILOSOFÍA	
1. La empresa de la razón y la libertad de la conciencia: a vueltas con el legado escrito de Manuel Sacristán. ALBERT DOMINGO CURTO	53
2. La labor socrático-lectora de Manuel Sacristán. SALVADOR LÓPEZ ARNAL y JOAN BENACH	61
3. Glosando una encrucijada: de la filosofía de la ciencia a la política de la ciencia. GUILLERMO LUSA	77
4. Manuel Sacristán: un marxista socrático. FÉLIX OVEJERO LUCAS	87
5. Un pensador incómodo. JOSÉ M <sup>a</sup> RIPALDA	105
6. Lógica y filosofía de la lógica en la obra de Manuel Sacristán. LUIS VEGA REÑÓN	115
LITERATURA Y TRADUCCIÓN	
1. En el cuarto de estar: leer y hablar con Manuel Sacristán. M <sup>a</sup> DOLORES ALBIAC BLANCO	137
2. El pensamiento literario del joven Manuel Sacristán: <i>Laye</i> , 1954. Una hipótesis. LAUREANO BONET	149
3. La veracidad de la literatura. ÁLVARO CEBALLOS	159
4. Para aprender a pensar. JORDI GRACIA	169
5. Sobre la veracidad de Manuel Sacristán. CARLOS PIERA	173
6. Un trabajo incansable. GONZALO PONTÓN	187
MARX Y MARXISMO	
1. Dialéctica sin dogma. MIGUEL CANDEL	195



2. El lugar de la Universidad y el papel del intelectual.  
MONTSERRAT GALCERÁN 199
3. Reflexiones de Sacristán sobre el Marx maduro.  
FRANCISCO JOSÉ MARTÍNEZ 209
4. Economía ecológica y ecología política.  
JOAN MARTÍNEZ ALIER 215
5. Iba en serio. MANUEL MONEREO 223
6. El intelectual y el partido. Notas sobre la trayectoria política de  
Manuel Sacristán en el PSUC. GIAIME PALA 229
7. Una reflexión sobre las fuerzas productivas y el "sujeto revolucionario"  
y su "feminización". JOAQUIM SEMPERE 239

#### COMPROMISO POLÍTICO Y ACCIÓN SOCIAL

1. Sacristán en el debate cristiano-marxista y ante la militancia de cristianos  
en partidos comunistas. JAUME BOTET 245
2. Manuel Sacristán: política en la Universidad y política universitaria.  
Democracia, socialismo, división del trabajo y desmenuzamiento del saber.  
ALBERT COROMINAS 255
3. La lucha por la hegemonía en el frente intelectual. La práctica política  
de Manuel Sacristán Luzón. JOAQUÍN MIRAS ALBARRÁN 263
7. En torno a mi maestro. JOAN PALLISÉ 281
8. Manuel Sacristán (1925-1985): ¿El primer marxista ecológico  
post-estalinista? ENRIC TELLO 291

#### CLAUSURA.

1. Un "extremista discreto" para Manuel Sacristán. ALFONS BARCELÓ 307
2. Manuel Sacristán: el antifilisteísmo en acción. ANTONI DOMÈNECH 313

#### ANEXO: Una carta de GUMERSINDO RUIZ

#### VÍCTOR SÁNCHEZ DE ZAVALA, "En memoria de Manuel Sacristán"

## LA VERACIDAD DE LA LITERATURA

ÁLVARO CEBALLOS

El presente artículo es un ensayo de interpretación de las ideas que Manuel Sacristán produjo en torno a la literatura a lo largo de su vida. Su estructura responde a una solución de compromiso entre una exposición temática y una exposición cronológica. Podemos distinguir, en su conjunto, dos partes. La primera cubre la juventud de Manuel Sacristán, hasta su viaje a Alemania. En esos años está muy pendiente del teatro contemporáneo y reflexiona sobre el potencial desideologizante de la forma. La segunda etapa arranca a mediados de los cincuenta: los trabajos sobre literatura pasan a ser mucho más espaciados en el tiempo; en ellos se formulan con claridad distintas vías hacia una literatura desideologizante, pero también detectan una crisis de la función del escritor en sociedad, que viene de largo. Todo empieza con una cita:

si yo me recompongo —¿quién me ha hecho a mí?—, a mí me han hecho los poetas castellanos y los poetas alemanes. En la formación de mi mentalidad no puedo prescindir ni de Garcilaso ni de Fray Luis de León, ni de San Juan de la Cruz, ni de Góngora. Pero tampoco puedo prescindir de Goethe, por ejemplo, en incluso de cosas más rebuscadas de la cultura alemana, cosas más pequeñitas, Eichendorff, por ejemplo; o poetas hasta menores, y no digamos ya, sobre todo y por encima de todo, Kant. Y Hegel, pero sobre todo Kant. Bueno, y el Hegel de la *Fenomenología* también<sup>1</sup>.

Este fragmento, extraído de una entrevista realizada al Sacristán ya maduro, demasiado sincera para que viera la luz en su momento, pone de manifiesto la importancia que lecturas literarias tuvieron en la formación intelectual de Manuel Sacristán, sobre todo esos clásicos del siglo de oro que constituían los temarios de literatura de la educación secundaria del franquismo<sup>2</sup>. Esa influencia literaria es difícil de calibrar. En algunos casos, como el de San Juan de la Cruz, sí puede rastrearse en citas o entonaciones concretas<sup>3</sup>. Por norma, sin embargo, hay que pensar que estos autores dejaron un poso menos identificable, que atañe a actitudes y a modelos de conducta más que a ideas o a estilos de escritura.

Miguel Manzanera señalaba en su tesis cómo la literatura —«los clásicos griegos, la escolástica o los clásicos españoles»— fue uno de los muchos y variados ingredientes de esa antropología humanista que llevó a Sacristán al compromiso con «la causa más potencialmente humanizadora que pudo entrever»<sup>4</sup>, el comunismo, ya que la fe en la cultura del humanismo presupone el respeto al hombre en su materialidad, en su supervivencia biológica<sup>5</sup>. Ese camino que lleva de la literatura al compromiso con los hombres también se puede recorrer en sentido inverso, en tanto la literatura —el arte en general— puede ser medio para la educación de



las masas, como expresa el mismo Sacristán ya en los primeros cincuenta con un lenguaje de regeneracionista clásico. Desde el principio, por tanto, él entendía la literatura como un instrumento para la transformación de la realidad. Ya veremos de qué modo en concreto es esto posible.

## REVISTAS

En la época de *Laye* reseña preferentemente libros de pensamiento y publica ensayos de alto voltaje filosófico, pero también reflexiona mucho y coherentemente sobre el hecho dramático y hace crónicas culturales en las que alterna reflexiones humanistas con barruntos materialistas. Sacristán detecta en algunos textos literarios un conocimiento "sonambólico" del mundo: es el materialismo entrevisto en una exposición de viejos códices<sup>6</sup>, el balance de la crisis post fascista que extrae de *Il Conformista* de Moravia<sup>7</sup>, las visiones de alienación de George Orwell, la crisis de la cultura alegorizada por Thomas Mann<sup>8</sup> o el racionalismo que receta un "librito de aventuras" del siglo XVII<sup>9</sup>. Nada de esto se concreta en una teoría de la lectura, sino que es producto más bien de esa forma que tiene él de exprimir los textos, de sonsacarles el significado. Es el tipo de conocimiento que mucho más tarde atribuirá a algunas formulaciones filosóficas. Pero no adelantemos acontecimientos.

En palabras de Laureano Bonet, hay en el Sacristán de los primeros cincuenta «un sedimento formalista de origen kantiano que se plasma por ejemplo en *Laye* en una defensa de la obra artística como "construcción", "artificio" o "artefacto": el mejor "compromiso" de la literatura sería pues el compromiso consigo misma, con su íntima belleza»<sup>10</sup>. Avala esta lectura alguna declaración bastante inequívoca. Como cuando en febrero de 1953, escandalizado por la virulencia contra Cela de un artículo de la revista comunista *Nuestro Tiempo*, Sacristán le manda a Juan Carlos García-Borrón la siguiente moraleja: «Si es usted un artista decente, si se aferra usted al *non serviam* que exige todo arte honrado, le pegarán a usted un tiro en la nuca con pistola rusa mientras le aplastan la frente con el martillo aquel de Menéndez Pelayo»<sup>11</sup>. Dicho así, parece fuera de discusión que Sacristán absuelve a la literatura de una toma de partido.

El panorama se complica cuando, en fechas muy poco posteriores, dedica un largo y elogioso artículo a la novela de Sánchez Ferlosio *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Las páginas de esa novela, autónomas y aparentemente apolíticas como ninguna, son «Con todo su preciosismo literario, [...] más eficaces, incluso moralmente, que cien poemas interminables sobre los parias y el hambre»<sup>12</sup>.

¿Cómo es posible? ¿Cómo pueden mejorar el mundo las peripecias fabulosas de un aprendiz hiperestésico? Sacristán sigue aquí un razonamiento complejo, que cita profusamente el texto comentado y parte del descubrimiento del determinismo social: «La "espontaneidad" cotidiana es lo más antinatural que existe, pues es el mero resultado automático de las influencias sociales. Sólo el muy rebuscado puede llegar a ser natural, cuando después de mucha rebusca haya llegado a construirse *su* naturaleza, *su* naturalidad»<sup>13</sup>. La novela de Ferlosio, autónoma, rebuscada, conquista una naturalidad propia. La búsqueda de esa "auténtica naturalidad" sólo puede comprenderse considerando que la actuación espontánea es una naturaleza deturpada

que encubre un hipotético modo de ser más auténtico, soterrado bajo capas de prejuicios adquiridos. La *artificialidad* se convierte en una especie de enantiosema peliagudo que incluye un sema, la elaboración, y su contrario, la espontaneidad.

Sacristán propone que no sólo el arte, sino que la existencia toda del hombre sea "arti-ficio", "arte-facto"<sup>14</sup>, coherente con la metáfora según la cual el hombre es construcción, y por consiguiente artificial. El libro de Sánchez Ferlosio, al ponernos delante hechos y razonamientos tan radicalmente ajenos a la realidad, que a menudo responden a una lógica propia, nos obligaría a cuestionar nuestro rutinario esquema de percepciones y valoraciones, nos despertaría una sensibilidad embotada. La visión de un mundo distinto posibilitaría una visión distinta del mundo, paso previo necesario para su transformación. Un ejemplo precioso de esto, vibrantemente escrito, aparece en un artículo de la primera etapa de *Laye* que transcribimos por extenso a modo de corolario:

no me es posible olvidar aquello de Diógenes Laercio: "¿Cómo podrá Anaxímenes estar en observación de los cielos si está temiendo la muerte o el cautiverio de un momento a otro[?]" . Y se me ocurre pensar que lo verdaderamente importante que la Humanidad necesita de Anaxímenes no es que haga coro en un concierto destinado a acallar todo ruido que no sea el de la lucha por la subsistencia vegetativa, sino que le informe de cómo son los cielos y cuántos. Y si eso es lo más importante que Anaxímenes puede dar de sí, ¿no se "enrola" al darlo de insuperable manera? Tirando del carro social, lo más probable es que Anaxímenes lo hunda en un atolladero. Pero, amigos, ¡observando el cielo! Anaxímenes es un lince observando el cielo. Y nos comunica de él cosas francamente vitales<sup>15</sup>.

La transgresión de lo sólito produce un efecto conocido en teoría literaria como "desautomatización". Por eso Laureano Bonet tiende puentes hacia «esa amplia línea formalista, anti-romántica, que aparece al filo de la Primera Guerra Mundial con los críticos rusos de la *Opoiaz* y el grupo de Moscú, prosigue con el Círculo Lingüístico de Praga y alcanza su máximo apogeo con la *Stilforschung* alemana y el *New Criticism* anglosajón»<sup>16</sup>, y también, claro, hacia el Sklovsky de "El arte como artificio", que es de 1916, y según el cual el extrañamiento que produce la obra artística quiebra los automatismos con que el ser humano ordena su concepción de la realidad.

No obstante, Sacristán no se hace eco de esa tradición; ni siquiera hay indicios de que la conociera al escribir su artículo. En cambio, sí hay alusiones orteguianas a la historicidad y artificialidad del hombre y de la cultura en artículos inmediatamente anteriores<sup>17</sup>. Eso, y el empleo unamuniano de la etimología ("arti-ficio", "arte-facto"), es la base del desarrollo sacristaniano que acabamos de ver.

La desautomatización formal, en cualquier caso, es para Sacristán a la altura de 1953-54 un valor en sí, y se aplica traslaticamente a las convenciones sociales. Pero es que además una literatura hermética, desvinculada de la realidad, ha de ser necesariamente leída en el contexto de la dictadura franquista como una suerte de exilio interior o de impugnación callada. No por nada este razonamiento se aplica sólo a obras españolas: la de Cela aludida en la carta, el *Alfanhuí* de Sánchez Ferlosio o, más tarde, la poesía de Joan Brossa.

Llevando este razonamiento al extremo, toda literatura no comprometida con la ideología



dominante —léase nacionalcatolicismo— estaría comprometida contra esa misma ideología, lo que a buen seguro resulta demasiado optimista. Hay que atribuir tales valoraciones a esa forma de leer que tiene Sacristán, que como hemos dicho exprime los textos, pero también tiende a dejarse llevar por sus afinidades electivas.

Pero el hecho de que el *Alfanhuí* concretamente tenga o deje de tener un potencial revolucionario es de una importancia muy relativa. Lo interesante de todo ello es que puede haber vías por las que una poética no realista cumple una función crítica. La novela socialista, escribió Engels a Minna Kautski en 1885, «realiza cumplidamente su misión cuando, mediante una fiel descripción de las condiciones reales, destruye las ilusiones convencionales dominantes, sacude el optimismo del mundo burgués». Es el tipo de comentario casual que la doctrina del realismo socialista elevaría a la categoría de dogma. Sacristán, a punto de entrar a militar en el partido comunista, habría convenido con Engels en que la misión de la novela socialista es destruir las ilusiones convencionales dominantes, pero pondría reparos a que eso se pudiera conseguir sólo —y ni siquiera principalmente— mediante una fiel descripción de las condiciones reales.

El realismo, observa Sacristán, no es fiable. En la ya mencionada reseña de *Il Conformista*, utilizando la metáfora del espejo de Stendhal, previene contra la ingenuidad de los naturalistas decimonónicos que tomaban una representación de la realidad por la realidad misma<sup>18</sup>. El arte nunca podrá dar el retrato exacto de la realidad, y es por pura convención que aceptamos una correspondencia entre la representación y lo real: «la convención es de la esencia misma del arte. Se puede sólo aspirar a no ser burlado por ella. Pero ella misma es ineliminable»<sup>19</sup>. El procedimiento preferido de Sacristán para subrayar la convención del espectáculo teatral es la interpelación al público: lo señala en *The Skin of Our Teeth* de Thornton Wilder, en la ópera *El cónsul* de Menotti, e incluso en algún auto sacramental de Calderón. Esta idea tendrá mucho peso en sus trabajos sobre teatro, en los que a los largo de esos primeros años cincuenta Sacristán pondrá una dedicación casi profesional, y de los que esperamos poder hablar en otra parte para no alargarnos más de la cuenta.

Laureano Bonet detecta una indecisión en Sacristán a mediados de la década de los 50 fundamental para el asunto que nos ocupa: de un lado, le seducen las resonancias simbólicas, la autonomía del significado y el brillo formal (como en el misterioso relato de Simone Weil que traduce para el número 14 de *Laye*); de otro lado, se inclina por la precisión científica y la coherencia racional. Esta tensión entre lo místico y lo racional se manifiesta tanto a nivel temático como a nivel de estilo, y representa la vacilación entre dos ocupaciones: la literatura (en lo que tiene de síntesis y de conocimiento inmediato) y la filosofía (en cuanto análisis y conocimiento mediado). O, en contraposición del propio Sacristán, los asuntos de Orfeo y los de Prometeo<sup>20</sup>. Para él, consciente desde muy temprano de la perversidad de la división del trabajo, no se oponen en tanto opciones profesionales, sino como metodologías excluyentes, cada una con sus ventajas y desventajas.

Fue el viaje a Münster el que venció la balanza del lado de Prometeo.

## PRÓLOGOS

La experiencia alemana trae consigo nuevas lecturas: Thomas Mann, Heinrich Heine, Herman Hesse, Brecht; «y sobre todo —recuerda Vicente Romano—, discutíamos la relevancia y el comportamiento político de los escritores [...] a Sartre se le criticaban sus manifestaciones anticomunistas, sobre todo en el teatro. Manolo era mucho más tolerante y abierto que Ettore [Casari] en este punto»<sup>21</sup>. En los años siguientes, sus muchas ocupaciones mantienen embridados esos intereses<sup>22</sup>, hasta que en torno a 1960 se topa con las primeras *Noten zur Literatur* de Theodor W. Adorno, y le falta tiempo para proponer a Ariel una edición española. Allí el filósofo alemán ha puesto voz a intuiciones suyas de siempre, que ya conocemos: la falta de fiabilidad del estilo realista; el contraste con la realidad objetiva que provoca la literatura subjetivista; lo artificial de la antítesis entre arte de tendencia y arte puro, etc. El reconocimiento de las propias ideas llega al extremo de que Sacristán calca en la traducción alguna expresión que él mismo había empleado en su ensayo sobre el *Alfanhut*<sup>23</sup>. También el elogio que Adorno dedica a Eichendorff viene a ser el mismo que Sacristán aplicará enseguida a Heine («comprendió la necesidad de la Revolución, ante la cual temblaba»<sup>24</sup>). La crítica sin paliativos que merece Adorno cuando intenta salvar para la causa de los trabajadores su propio gusto literario no se puede extender sino muy parcialmente a Sacristán, porque a fin de cuentas el potencial liberador del *Alfanhut* requiere de menos filtros académicos que los poemas de Georg o de Valéry, y porque éstos no ocupan la misma posición que Brossa en el plano político ni en el literario.

Con los ensayos de Adorno como fondo, Sacristán se pone a preparar prólogos para las obras literarias que va traduciendo o editando. En alguna parte ha reconocido haberlos escrito por «pura diversión», con mucho más sosiego del que generalmente podía disponer para cualquiera de sus otros trabajos<sup>25</sup>. Planea ir reuniéndolos y publicándolos aparte, como notas de lectura independientes de los textos que preceden, proyecto del que sólo habrá una primera entrega: el volumen *Lecturas* editado en Ciencia Nueva. En él se reunían dos ensayos tremendos.

El primero se titulaba “La veracidad de Goethe”, aludiendo a esa verdad que Goethe traiciona para no renunciar a la armonía del sentimiento, por empeñarse en mantener la unidad entre praxis, ciencia, filosofía y arte, unidad que para entonces había hecho crisis. Lukács había acuñado la expresión “dialéctica espontánea” para referirse al intento de Goethe de «recoger las contradictorias motivaciones del análisis y la síntesis»<sup>26</sup>. Sacristán no niega la existencia de una dialéctica espontánea, pero sí discute esa lectura cuasi socialista de Goethe que hace Lukács subrayando el cinismo de aquél, es decir, su capacidad de percibir la fractura del mundo pero al mismo tiempo su oposición a resolverla en otro plano que no sea el personal. Ya hacia el final hay un interesante juicio de valor: mal podría ser el *Fausto* buena poesía si no tuviera ninguna relevancia significativa material<sup>27</sup>.

Este criterio se concretará aún más en el siguiente ensayo, titulado “Heine, la conciencia vencida”: la buena literatura es la que pone la consciencia de la realidad por encima de los juicios subjetivos del escritor. Es lo que ocurre con Heine, que explica la realidad aun cuando esta clarividencia conspire contra sus propios intereses. Páginas más allá se refiere a la buena prosa heineana: «Buena siempre por su compleja significatividad, su riqueza de niveles semánticos y su notable consciencia pragmática, retórica»<sup>28</sup>. La buena literatura es, pues, consciente, auto-



consciente, significativa. Pero al mismo tiempo Sacristán sigue empeñado en refutar la condena del arte fantástico, valiéndose de un argumento tomado de Adorno: éste es testigo de la situación escindida del hombre: el hombre armónico no será capaz de soñar<sup>29</sup>.

A ellos sigue el artículo "Sobre el realismo en arte", redactado en 1965 para una discusión sobre el libro de Valeriano Bozal *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*. La ponencia de Sacristán permaneció inédita casi veinte años, y tiene puntos de contacto con el artículo homónimo de Roman Jakobson, ya que ambas enfrentan la cuestión como un problema terminológico. Con Bozal, Sacristán empieza desbrozando la definición de "realismo", cuestionando la laxitud con que emplea el término Lukács, y rectificando finalmente el uso que hace de él Bozal. Una vez sentada la historicidad del término, Sacristán deja claro que ya el único compromiso que admite, en arte como en toda actividad intelectual, es un compromiso revolucionario, es decir, anti-ideológico, dado que «desde Marx, el pensamiento revolucionario consecuente es anti-ideológico, y deja de ser revolucionario en la medida en que se hace ideológico»<sup>30</sup>. La literatura debe servir a la revolución, para lo cual debe proponerse decir la verdad, porque la verdad —en palabras de Lassalle tan caras a Gramsci como a Sacristán— es revolucionaria, y esto con independencia de que se adscriba a una poética realista o no realista (sobre todo habida cuenta que esa adscripción, como bien demuestra Jakobson, está sujeta a variaciones históricas). Una estética científica, en fin, puede tolerar indiferentemente elecciones poéticas diversas. De hecho, «ninguna poética (realista o no) tiene a priori el monopolio de dar forma a un arte revolucionario en cualquier tiempo o lugar»<sup>31</sup>.

La veracidad de la literatura sólo se consigue mediante la armonización de análisis y síntesis, su función es servir de rueda de transmisión a un saber científico. Esto está inequívocamente expuesto en el ensayo sobre Goethe. El ensayo sobre Heine recalca que esa armonización sólo tendrá un potencial revolucionario si se aplica al cambio social, a despecho de las conveniencias del escritor si fuera necesario. Y ello, según sostiene en "Sobre el realismo en arte", con independencia de la poética empleada, lo que le pone del lado de Brecht en la famosa polémica que este mantuvo con Lukács sobre este asunto.

La literatura no proporciona un conocimiento exacto, pero Manuel Sacristán desconfía de las apariencias de exactitud. La poesía no es exacta, pero el materialismo dialéctico en su uso más científicista, nos previene Sacristán, quizá tampoco lo sea. Y aparte, ni siquiera es buena poesía<sup>32</sup>. Lo mismo ocurre con expresiones como "negación de la negación", "mutación de la cantidad en cualidad", "materia y forma", "potencia y acto", etcétera. Todas ellas son metáforas, pero que al mismo tiempo fuerzan una forma de ver el mundo; toman un conocimiento científico y lo convierten en un conocimiento ordinario, en un saber cotidiano. Esto es importante, porque sólo rebasando la estructuración académica del conocimiento puede una cultura filosófica y política convertirse en revolucionaria<sup>33</sup>. Al mismo tiempo, una vez que estas expresiones se han convertido en moneda corriente dentro de la percepción social de la realidad, se convierten en el punto de partida para investigaciones científicas subsiguientes:

En mi opinión, esas ideas pertenecen a un género de producto mental fecundo e importante, que sería malo perder. Se trata del vago pensamiento cuasi-poético con el que los filósofos han descrito, en sus circunloquios, la experiencia cotidiana precientífica [...] La

fecundidad de esas vagas frases filosóficas —aparte de su belleza, cuando la tienen— es que, al articular el conocimiento común, pueden sugerir preguntas e investigaciones<sup>34</sup>.

Todo esto surge en entrevistas y colaboraciones sobre la dialéctica porque Sacristán ha redescubierto que el programa dialéctico culmina en una totalización artística del conocimiento. Partiendo ahora del estudio de la filosofía de la ciencia, Sacristán extrae la misma conclusión que ya conocemos: hay una buena literatura que es la que sucede metodológicamente al conocimiento científico. Es el tipo de conocimiento sintético e inmediato que pueden dar muchos poemas de Bertolt Brecht, como aquellos que vanamente intentaba repartir en el comité central<sup>35</sup>. O el que proporcionan los reportajes sociales de Eliseo Bayo<sup>36</sup>. O el que caracteriza, por definición, a la “dialéctica espontánea” de Goethe.

Quizá no sea del todo aventurado señalar que el propio Sacristán practicó esta forma paideica de expresión en multitud de símiles audaces. Por ejemplo al escribir que la crónica periodística es «conservación de los hechos en cámaras frigoríficas de tinta impresa [...], quilo digerido de acontecer bruto»<sup>37</sup>; o que el *Telémaco* de Fenelón es «como la Gran Polonesa que todas las vecinitas del mundo nos ofrecen por el patio durante sus estudios de piano»<sup>38</sup>; o que el buen lector es como el carnicero «que despedaza las reses siguiendo las articulaciones»<sup>39</sup>; o que una estética puede ser el principio de poéticas distintas como la mecánica es el principio de tipos distintos de grúas y gatos<sup>40</sup>. Emparentar estas comparaciones con las greguerías de Ramón Gómez de la Serna sería una simpleza de difícil comprobación. Sabemos que algunas de sus lecturas juveniles no estaban muy lejos del humorismo ramoniano, por lo que es posible que algo de eso haya<sup>41</sup>. Pero lo importante en estos símiles —que he citado cronológicamente— deja de ser la desautomatización que produce lo insólito, y pasa a ser su capacidad explicativa; quieren ser el precipitado de una ciencia sobre la realidad adquirida previamente por vías menos intuitivas. Las imágenes mencionadas responden respectivamente a las siguientes preguntas: ¿cuál es la función de una crónica?; ¿por qué Fenelón sigue siendo popular?; ¿qué disposición debe guiar al crítico literario?; ¿por qué el realismo no es la única poética socialista posible?

Paralelamente, Sacristán percibe algo que denomina “crisis artística objetiva”. Es en una carta de 1963 a su amigo Sánchez Ferlosio donde fecha provisionalmente en 1848 el inicio de esta crisis, que él diagnostica en algunos “grandes artistas” (entrecorillado y dicho con toda la prevención posible, en la necesidad de lanzar una hipótesis en un documento privado): Heine, Rimbaud, Maiakovski. Todos ellos, como el propio Ferlosio, responden a esa crisis con alguna forma de dimisión. La crisis se produce con la aparición de una cultura de masas. La superproducción artística relativiza el valor de la obra de arte individual; el arte se vuelve fungible, innecesario, y la función social del artista queda en entredicho: «Con la mercantilización plena de la obra de arte se consuma definitivamente la incrustación rigurosa del artista en la moderna división del trabajo»; los escritores y artistas «se convierten en productores más o menos inocentes de mercancía». La carta en cuestión no tiene desperdicio, pero por desgracia tampoco parece que haya tenido continuación<sup>42</sup>. Alusiones a este mismo problema se encuentran en la “Entrevista sobre el poeta Joan Brossa”<sup>43</sup> y en el pequeño prólogo que pone a la antología de poemas de Heine de la editorial Lumen.

Se trata de un problema que le afecta personalmente en tanto intelectual medianamente pro-



fesionalizado, aunque bastante orgánico; por eso estas reflexiones se producen en el contexto de lo que él ha llamado su inhibición para escribir, que ya detecta a principios de los sesenta, y que anuncia lo que en 1971, tras sumársele otros muchos motivos, será depresión diagnosticada.

Una solución posible a esa crisis de la función del artista en la sociedad es la de Joan Brossa, cuya antología de versos *Poesia Rasa. Tria de llibres* prologa en 1969. Sacristán se refiere nuevamente a la necesidad de que la literatura destruya falsedades y acepta parcialmente la crítica al hermetismo del poemario, pero al mismo tiempo advierte:

No estoy muy convencido de que los “aires herméticos” excluyan la eficacia política [...] Lo que él [Brossa], como otros, intenta comprar con el encierro en esa torre [de marfil] es la ruptura más o menos lograda con la cultura dominante, que es –incluso entre el pueblo– la cultura de las clases dominantes<sup>44</sup>.

Entiéndase que ahora no se trata de si la estética es científica o no, más o menos realista, más o menos autoconsciente, sino de un remedio distinto para un problema distinto. Un problema en gran medida material, que es la posibilidad de ser crítico cuando la crítica se convierte en una profesión con todas las servidumbres que ello trae aparejado. El resto del artículo sobre Brossa abunda en glosas y paráfrasis que tratan de demostrar cómo, con todo, su poesía destruye falsedades, y detrás de la perfección esconde el sarcasmo.

Podemos dejarlo aquí, recordando que no he tratado de ganar a Manuel Sacristán para la literatura, sino de construir una interpretación coherente de sus trabajos y comentarios sobre esa materia. La teoría literaria marxista nos tiene acostumbrados a sesudos post-estructuralismos y teorizaciones levitantes; en comparación, las conclusiones a que nos lleva la revisión de textos de Manuel Sacristán son de una sencillez poco corriente. La originalidad de su planteamiento es que no va de la literatura a la ciencia, sino de la ciencia a la literatura. La práctica tradicional ha sido la de literatos que complicaban con utillaje científico sus obras, para hacerlas más “socialistas”. La propuesta que hace Sacristán al revisar el significado de la dialéctica es que el lenguaje científico simplifique sus conclusiones mediante procedimientos sintéticos e intuitivos que cabe llamar literarios, para que de este modo puedan integrarse en algo que él no define, pero que podríamos llamar aquí mentalidad colectiva.

Menos convincentes resultan algunos de sus modelos de literatura crítica, como el *Alfanhuí* de Sánchez Ferlosio o la *Poesia Rasa* de Joan Brossa. Personalmente –o mejor dicho, sociohistóricamente– me extrañaría que estas obras hubieran tenido el significado político que Sacristán les supone. De todos modos, esa repercusión es difícil de valorar, y quizá me estoy dejando influir por el lugar que se les ha otorgado en las historias de la literatura contemporáneas, en las que la parte del león se la suele llevar la novela neorrealista y la poesía social. Aunque a la hora de la verdad estas literaturas llamadas “comprometidas” tampoco impidieron cuarenta años de dictadura y los que quedan por venir de euforia capitalista, pero indudablemente calaron más hondo en el imaginario colectivo de la cultura contestataria. El valor de la obra de Sánchez Ferlosio y de Brossa radica en su excepcionalidad incomprensible en un campo literario completamente heteronómico, y en su voluntario apartamiento de la profesionalización, con el que denuncian tácitamente el papel parasitario del intelectual en la sociedad.

## Notas

1. Jordi Guiu y Antoni Munné: "Una conversación con Manuel Sacristán", en *mientras tanto*, nº 63, otoño de 1995, p. 120. También recogida en LÓPEZ ARNAL, Salvador; DE LA FUENTE, Pere (eds.): *Acerca de Manuel Sacristán Luzón*, Barcelona: Destino, 1996, así como en FERNÁNDEZ BUEY, Francisco; LÓPEZ ARNAL, Salvador (eds.): *De la Primavera de Praga al marxismo ecologista. Entrevistas con Manuel Sacristán Luzón*, Madrid: Los Libros de la Catarata, 2004.

2. Véase VALLS, Fernando: *La enseñanza de la literatura en el franquismo (1936-1951)*, Barcelona: Antoni Bosch, 1983.

3. Juan-Ramón Capella escuchaba el eco de metáforas de este místico en el primer editorial de *mientras tanto* (cf. *La práctica de Manuel Sacristán. Una biografía política*, Madrid: Trotta, 2005, p. 233).

4. MANZANERA SALAVERT, Miguel: *Teoría y práctica. La trayectoria intelectual de Manuel Sacristán*, tesis doctoral presentada en Madrid, UNED, 1993, p. 163.

5. Cf. SACRISTÁN, Manuel: "Una humilde verdad", en *Laye* nº 14, junio-julio de 1951.

6. «En nuestros libros linotipados las pobres letras están dictatorialmente formadas [...] Ni una se sale un poco de la fila para recordarnos que ella, la materia, está ahí, dando base a todo», en "Un mes de Barcelona", en *Laye*, nº 13, mayo de 1951, p. 45.

7. Reseñado en *Laye*, nº 18, marzo-abril de 1952.

8. Ver "Tres grandes libros en la estacada", en *Laye*, nº 21, noviembre-diciembre de 1952.

9. Véase el prólogo a Fenelón: *Aventuras de Telémaco hijo de Ulises*, Barcelona: Fama, 1954.

10. BONET, Laureano: "Manuel Sacristán, Simone Weil y el personalismo: unos textos inéditos", p. 36. Sugiere Bonet en nota al pie que ese «formalismo de estirpe germano-idealista pudo tener un estímulo en las clases del Prof. F. Mirabent, catedrático de estética en la Universidad de Barcelona y muy respetado por Sacristán»

11. GARCÍA-BORRÓN, Juan Carlos: "La posición filosófica de M. Sacristán desde sus años de formación", en *mientras tanto*, nº 30-31, mayo de 1987, pp. 47-48.

12. "Una lectura del Alfanhú de Rafael Sánchez Ferlosio", en *Laye*, nº 24, 1954, p. 188.

13. *Ibid.*

14. Cf. *ibid.*, p. 202.

15. "Antístenes y la policía política", en *Laye*, mayo de 1950.

16. *Ibid.*, p. 101.

17. Por ejemplo en "Concepto kantiano de la historia", en *Laye*, nº 22, enero-marzo de 1953, especialmente p. 24. En ese mismo número, pero en otro artículo, también escribe: «la vida del hombre no se re-construye porque nunca es algo construido [sic]. La vida del hombre es siempre construcción» (p. 102). Esta filiación la respalda la presencia de numerosos volúmenes del filósofo en la biblioteca sacristaniana (cf. DOMINGO CURTO, Albert: "La biblioteca de juventud de Manuel Sacristán", en LÓPEZ ARNAL, Salvador et al. (coords.): *30 años después. Acerca del opúsculo de Manuel Sacristán Luzón "Sobre el lugar de la filosofía en los estudios superiores"*, Barcelona: EUB, 1999). Los paralelismos entre las ideas estéticas de Ortega y las de los formalistas rusos han sido estudiados por Francisca Larubia-Prado, quien llega a la exagerada ecuación de que la deshumanización del primero «no es otra cosa que» la ostranenie (extrañamiento, desfamiliarización) de los segundos (en "La cuestión del género literario: el "Ortega vanguardista" y los formalistas rusos", en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. XXIII, nº1-2, 1998, p. 204).

18. La otra cara de esta confusión es la llamada falacia naturalista, consistente en creer que todo lo real es racional.

19. "El cónsul, de Gian Carlo Menotti", en *Laye*, nº 21, noviembre-diciembre de 1952, p. 73. Echando mano de un símil memorable, opina allí Sacristán que en lugar de comer continuamente gato por liebre, hay que comer el gato como lo que es, un gato. En otras palabras: la realidad artística es convencional, y como tal hay que aceptarla.

20. En la última frase de "La práctica de la poesía", introducción a BROSSA, Joan: *Poesía Rasa. Tria de llibres (1943-1959)*, Barcelona: Ariel, 1969; reimpresso en *Lecturas. Panfletos y materiales IV*, Barcelona: Icaria, 1985.



21. Testimonio de Vicente Romano en *Acerca de Manuel Sacristán Luzón*, op. cit., pp. 332-333.
22. Una excepción la constituye aquel artículo sobre la "Ora marítima" de Alberti, más recordado por su firma que por su contenido. En él se transparenta la idea gramsciana del mito necesario, que en el poema de Alberti es el mito de la Atlántida gaditana como país de la justicia, poblado por una raza potente que sostiene el mundo. Así esboza una primera propuesta, luego abandonada, de utilidad política de la literatura.
23. Por ejemplo, si las páginas de aquél eran «más eficaces [...] que cien poemas interminables sobre los parias y el hambre» (ver nota 12), alguna poesía de Baudelaire es «más fiel [a las masas] que toda la poesía de los pobres y el hambre» (ADORNO, Theodor W.: *Notas de literatura*, Barcelona: Ariel (Zetcin, 6), 1962, p. 63), cuando el original alemán habla simplemente de "Armeleutepoesie".
24. ADORNO, Theodor W.: *Notas de literatura*, op. cit., p. 79.
25. Cf. "Manuel Sacristán habla con *Dialéctica*", en *Dialéctica*, n° 13, junio de 1983; cito por *De la Primavera...*, op. cit., p. 151. En otra parte afirma haber trabajado dos años en el texto sobre Heine.
26. SACRISTÁN, Manuel: *Lecturas, I: Goethe, Heine*, Madrid: Ciencia Nueva, 1967, p. 30. El texto sobre Goethe se publicó por primera vez en 1963; el de Heine data de 1964.
27. *Ibid.*, p. 58.
28. *Ibid.*, p. 146.
29. Cf. *ibid.*, p. 125. En formulación de Adorno, «el poema expresa el sueño de un mundo en el cual las cosas fueran de otro modo» (Notas de literatura, op. cit., p. 56).
30. "Sobre el realismo en arte", en *Sobre Marx y Marxismo. Panfletos y materiales I*, Barcelona: Icaria, 1983, p. 57.
31. *Ibid.*, p. 60. O, como lo formulará en "La práctica de la poesía", «No hace falta someterse a Zdanov para conseguir lo que hay que conseguir» (*Lecturas. Panfletos y materiales IV*, op. cit., p. 220-221).
32. Véase a este respecto "El trabajo científico de Marx y su noción de ciencia" (en *mientras tanto*, n° 2, enero-febrero de 1980, también en *Sobre Marx y Marxismo. Panfletos y materiales I*, Barcelona: Icaria, 1983, concretamente p. 349), así como los párrafos finales de la ya citada conversación con Jordi Guiu y Antoni Munné (ver nota 1).
33. Parfraseo las declaraciones de Manuel Sacristán al diario mexicano *UnomásUno*, publicadas el 25 y 26 de enero de 1983, que consulto en *Acerca de Manuel Sacristán Luzón*, op. cit., p. 181.
34. En "Manuel Sacristán habla con *Dialéctica*", entrevista de 1983 que cito por *De la Primavera...*, op. cit., p. 165.
35. Véase CAPELLA, Juan-Ramón: *La práctica de Manuel Sacristán*, op. cit., p. 75.
36. En una nota sobre este escritor recién rescatada, concluye Sacristán: «estos textos dan lo que no puede comunicar el discurso científico, porque la infinidad de las mediaciones haría inviable la exposición» (reproducido en el número conmemorativo hors-série que *El Viejo Topo* dedicó a Manuel Sacristán en noviembre de 2005, donde se apunta que «acaso esté escrito a mediados de los setenta»).
37. "Un mes de Barcelona (Febrero de 1951)", en *Laye*, n° 11, febrero de 1951, p. 37.
38. Prólogo a Fenelón: *Aventuras de Telémaco, hijo de Ulises*, Barcelona: Fama, 1954, p. 14. Redactado en 1952, según CAPELLA, Juan-Ramón: "Aproximación a la bibliografía de Manuel Sacristán Luzón", en *mientras tanto*, n° 30-31, mayo de 1987.
39. "Una lectura del Alfanhuí de Rafael Sánchez Ferlosio", cito por *Lecturas. Panfletos y materiales IV*, op. cit., p. 67.
40. Cf. "Sobre el realismo en arte", en *Sobre Marx y Marxismo*, op. cit., pp. 56-58.
41. En sus artículos de principios de los cincuenta Sacristán menciona varias veces a Edgar Neville, pone en buen lugar el teatro de Jardiel Poncela, lamenta que *La Codorniz* se haya domesticado, y siente manifiesta debilidad por eso que los franceses llaman *trouvaillé*.
42. La consulto en la transcripción que muy amablemente me proporcionó Salvador López Arnal, quien también la ha reproducido parcialmente en su edición de SACRISTÁN, Manuel: *M.A.R.X. Máximas, aforismos y reflexiones con algunas variables libres*, Barcelona: *El Viejo Topo*, [2003], pp. 304-305.
43. En *Oriflama*, n° 97, julio de 1970; versión castellana en *Lecturas, Panfletos y materiales IV*, op. cit.
44. *Ibid.*, p. 245.