



Ponencia en Marx Update (artículo, selección de textos y bibliografía).

La Filosofía del Arte en Karl Marx.

Simón Royo

Rebelión

Abstract

El análisis del Arte en relación con el pensamiento comunista puede servir tanto de caballo de Troya en el marxismo y ser utilizado por sus detractores para minar el rico y complejo legado de Marx, como de punto de reflexión adecuado para una actualización, renovación y desarrollo de todo ese movimiento y toda esa tradición tan injusta e interesadamente denostada y vilipendiada por el capitalismo triunfante. La aportación que sigue y que constituye la ponencia inaugural en el Curso *Marx Update*, celebrado en Madrid entre febrero y marzo de 2005 (con la colaboración de la UCM, el Goethe Institute y El Ojo Atómico), pretende servir a ese en la actualidad débil pero constante movimiento de actualización, renovación y desarrollo del pensamiento marxista; refutando con la praxis teórica la pretensión neoliberal que insiste históricamente en la muerte de Marx. Nos fijaremos entonces en lo que sigue tanto en la relación del hombre Karl Marx con el Arte, así como en las consideraciones del teórico de la economía política Karl Marx sobre los fenómenos estéticos; sacando de ambas investigaciones el núcleo o germen de la estética marxista posterior y de los motivos de indagación que han jalonado las obras posteriores dedicadas al mismo tema y realizadas por la misma escuela de pensamiento.

La ponencia que inmediatamente después de pronunciada vertimos ahora como artículo iba acompañada de una serie de materiales, una selección de textos más extensa que los citados en el artículo, así como una bibliografía orientativa (adjuntos ambos al final), un añadido cuyo objetivo estribaba en empezar a recorrer, con su ayuda, desde sus orígenes, desde las reflexiones de Marx acerca del Arte, el camino de la estética marxista. Todo ello por supuesto con la intención asimismo de poder llegar a nuestros días en las subsiguientes conferencias, pero

salvaguardados de dos extravíos complementarios: el de ignorar lo acontecido previamente en el seno del marxismo y el de caer en la simplificación aviesa neoconservadora del legado marxiano, salvando de ese modo, con la seriedad del estudio y el análisis crítico, la propaganda superficial y falsaria con la que constantemente nos bombardean los medios de comunicación de la actualidad.

I. Una excepción: condiciones para el desarrollo de la creatividad teórica de Karl Marx.

Karl Marx realizó una tesis doctoral titulada: *Diferencia de la filosofía de la naturaleza en Demócrito y en Epicuro* (escrita entre 1839-1841). En ella estudió las diferentes concepciones del materialismo en la Grecia antigua y clásica, pero la expulsión de Bruno Bauer de la docencia universitaria, acusado de ateísmo, hizo que Marx renunciase a la idea de dedicarse a la enseñanza universitaria. Hubiese sido Marx un feliz burgués, profesor de universidad del naciente mundo bismarckiano, con sólo haberse convertido en hegeliano de derechas, en lugar de hegeliano de izquierdas y haber dedicado su talento teórico a apuntalar el sistema de dominación vigente, entrando en nómina como intelectual orgánico del Estado prusiano. Pero la

presión del chantaje económico, social, ideológico y moral que cada sociedad dominante ejerce sobre sus individuos no consiguió torcer ni doblegar su convicción de que la tarea del pensador estaba por encima de su propio bienestar particular y que dicha tarea consistía -como indico Michel Foucault- en oponerse a la dominación en todo lugar en el que ésta se ejerciese.

Marx dio mucho más a la sociedad de lo que recibió de ella, pues pese a que trabajó afanosamente siempre -su vasta obra es buena prueba de ello- nunca ganaría lo suficiente para mantener dignamente a su familia. La penuria, la miseria y la marginación, son el elevado premio que las sociedades dominantes en cada época otorgan a los intelectuales cuyo compromiso teórico y político les fuerza a ejercer la oposición. Marx fue un traidor a su clase social, ya que nació y se formó como un burgués para mostrar luego las hipocresías de la clase dominante a la que pertenecía por nacimiento y tomar partido por el socialismo. En una época de su vida quiso trabajar como vigilante de estación ferroviaria, labor que pensaba, le permitiría llevar adelante sus trabajos intelectuales y sus actividades políticas, pero su solicitud fue rechazada por “*mala caligrafía*”, aduciéndose como motivo de rechazo que “*su letra era ilegible*”. Durante las tres décadas que vivirá en Londres, deberá aceptar, repetidamente, la ayuda de Engels para poder subsistir.

Durante los años 50 se agudizaría la miseria en la que vivió a menudo la familia Marx que, compuesta en ese momento de seis miembros, vivían en dos habitaciones de la Dean Street de Londres. En tal periodo nació su hija Franciska, que murió en medio de unas condiciones de vida lamentables (y también habría de morir a lo largo del año 1851 su hijo Edgar), su esposa, Jenny Marx, describirá la muerte de su hija un tiempo después, lo que da una imagen de las condiciones de vida en las que se encontraron:

“Estábamos con los otros tres pequeños, y nosotros llorábamos por aquél angelito que yacía a nuestro lado yerto y pálido. La muerte de nuestra querida hija acaeció en el periodo de más amarga pobreza. Yo me encaminé corriendo a casa de un refugiado francés que vivía cerca, y que no hacía mucho nos había visitado. Él con gran amabilidad me dio en el mismo momento dos libras esterlinas. Con ellas compré el diminuto ataúd en el que ahora duerme en paz mi pobre niña”.

En cuanto pensador que se opuso al sistema dominante de su tiempo el propio Marx (que tiene esto en común con Nietzsche y con Freud) demuestra y es prueba manifiesta de que incluso en condiciones desfavorables y a pesar de una sociedad que la impide y dificulta en lugar de promoverla, la labor filosófica es posible, al igual que la artística. Desde luego que no es imprescindible morir de hambre para quedar moralmente incontaminado ya que ha de ser posible aunque sea difícil inserirse en el sistema sin traicionarse y transformarlo quizá desde dentro. El escritor ha de ganarse la vida para poder vivir y escribir, pero no debe en ningún caso vivir y escribir para ganar dinero y prebendas del sistema. En esa dialéctica entre la participación en el poder y la actuación al margen de las instituciones vigentes, Marx hubo de optar por el trabajo desde fuera, en el afuera, en los entonces estrechos márgenes y en las condiciones desfavorables del socialismo emergente.

Cuánto más posible no sería el arte y el pensamiento si se lograra instaurar una sociedad en la que las condiciones para el desarrollo completo y para la manifestación libre de la creatividad estuviesen aseguradas, fuesen la norma y no la excepción. Tal cosa resulta totalmente imposible desde la aceptación del capitalismo y sin la modificación de la economía de expropiación y explotación bajo la que vivimos hoy en día.

Cuando las condiciones son desfavorables, sometidas al azar de la diosa Fortuna o al descarnado proceso de mercantilización del Capital -que no es lo mismo- incluso las naturalezas más fuertes y formadas en la cultura más excelsa perecen, pues ante un gran infortunio no hay virtud humana que resista. Nuestra sociedad desperdicia y vampiriza las energías ajenas y no son los vivos sino los muertos vivientes quienes en tales condiciones prevalecen.

Resulta ingenuo pensar que se puede oponer alguien al sistema dominante y no pagar por ello, ya que cualquier sistema dominante castiga duramente la inconformidad, la rebelión, la revolución y la contestación. Es a pesar de ello que sigue vivo el pensamiento marxista y constituye ya la sola realización de este Curso una refutación de la tesis neoconservadora de la muerte de Marx.

Dadas las duras condiciones en las que Marx desarrolló su creatividad teórica y trabajo a lo largo de su vida podemos considerar su obra como un milagro de excepción, surgida “a pesar” de todos los inconvenientes y en contra de todo lo establecido. Algún día se pensará y creará “gracias a” una sociedad que promueva el pensamiento y el arte, como en la Cuba actual y en los antiguos países del Este, sin sacrificios de ninguna libertad ni censuras de ningún tipo. De momento, en el capitalismo, sólo se produce lo que vale como valor de cambio y lo que ordena instrumentalmente el mercado, muriendo de inanición todo pensador y todo artista que no se venda y se prostituya a las ordenes del dinero.

II. Situación de Marx en relación con la estética: desde los inicios de su reflexión y desde la actualidad.

Las grandes aportaciones teóricas de Marx surgieron de sus estudios del pensamiento de Hegel y de sus estudios de economía política, pero Marx fue un hombre muy culto, de saber enciclopédico, con una buena educación clásica, lector de Shakespeare o de Cervantes en sus lenguas originales y cuyas fuentes se prolongan a muchas áreas del saber y la cultura. En Marx no hay una Filosofía del Arte si por tal entendemos un tratado sistemático de Estética, no existe tal tratado, pero de las bases teóricas asentadas en su pensamiento sí que surgiría una estética marxista y se llegarán a componer esos tratados que él no llegó a realizar. Así, para estudiar el lugar del Arte en la Obra de Marx y poder seguir luego las consecuencias teóricas de esa tónica, habremos de buscar aquellos lugares en los que, sin ser ese el objeto focalizado de su estudio, nuestro pensador manifestó sus consideraciones sobre el Arte.

Como ya hemos señalado el fundador del marxismo nunca dejó una exposición sistemática de sus ideas sobre el arte y no hay por tanto una Filosofía del Arte en el sentido sistemático de la expresión en Karl Marx, pero eso no significa que a partir

de su quehacer teórico no se pueda rastrear, extraer y discutir una serie de ideas estéticas consecuentes con su sistema de pensamiento. En las Obras y Cartas de Marx es donde se encuentran las observaciones y reflexiones sobre la cultura y el arte, siendo su conjunto el que conforma el bloque de las ideas estéticas de Marx, que vendrán a conformar una parte activa de su filosofía revolucionaria. Los temas del Arte en relación con la ideología y a la superestructura, de la literatura como reflejo y descripción de las relaciones sociales o como escapismo y sublimación imaginaria, junto a la predilección por el realismo social como contenido para una literatura y un arte socialistas y revolucionarios, están ya en Marx perfectamente perfilados.

Es el Marx poeta y clasicista el que se encuentra a la base del Marx teórico de la economía política. La antinomia entre el hecho del arte y las condiciones favorables o desfavorables para su florecimiento, en el sentido del surgimiento artístico en medios desfavorables, se resolverá en su proposición no parcial, elitista o puntual, sino en la exigencia de generalizar los bienes humanos (y no cabe duda de que el Arte es uno de ellos) a toda la humanidad en su totalidad. La reflexión sobre las condiciones de posibilidad del comunismo coincide, punto por punto, con la reflexión sobre las condiciones de posibilidad del desarrollo y expresión de la creatividad de los seres humanos en su totalidad; ya que sin una base material que garantice la vida de los individuos los goces de la producción y la recepción artística permanecen arruinados o imposibilitados para la mayor parte de los hombres.

Incluso un burgués como Kant a pesar de su universalismo mentiroso ya indicaba en su *Crítica del Juicio* y coincidía en eso con Marx que con hambre no hay sentido estético del gusto y que para la captación de lo sublime es necesaria cierta cultura.

Hay una estrecha relación entre los pensadores de la llamada hermenéutica de la sospecha, Marx, Nietzsche y Freud, relación a partir de la cual se ha subvertido en cierta medida la oposición dicotómica entre Modernidad y Postmodernidad, oposición que se retrotrae al enfrentamiento decimonónico entre la Ilustración y el Romanticismo. Marx fue un pensador ilustrado que asumió la creencia en la linealidad progresiva del tiempo histórico y que se opuso a la corriente romántica en aquellos lugares en los que las ideologías centraron las batallas intelectuales del siglo XIX. Ese es el motivo de que el Arte supusiese una aporía para su quehacer teórico y fuese tratado con ambigüedad, pero también lo que marcaría la dirección de la estética marxista hacia el realismo social y su crítica de la cultura y del arte escapista, de evasión y sublimación, cuando no meramente reflejo del capitalismo triunfante, complacencia o lavado de cara de la sociedad dominante y peor aún, militante acto de modelamiento de la conciencia, producción de la subjetividad y dominio ideológico.

Con el psicoanálisis de Freud y la estética de Nietzsche, Marx compartirá, en primer lugar el sueño de una sociedad sin clases y en el segundo, lo que pudiera denominarse una justificación estética de la existencia en el gusto por batirse en batallas perdidas, pues la militancia por el comunismo, entendido como la forma más justa de existencia colectiva y, por tanto, como la más bella, era en su tiempo como lo es ahora, la exigencia de sumarse a la lucha de los dominados contra los dominadores, de los débiles y sometidos contra los fuertes y los sometedores. La socialización de las fuerzas productivas no podía quedarse en un sueño esteticista sino que había de ser

puesta en práctica, sumándosele una exigencia ética, con todos los riesgos, errores y fracasos que pudiera entrañar el intento. Así vemos en el más joven Marx, compositor de poemas, como el sueño de algo mejor, premonición de la toma del palacio de invierno, cobra sentido y va tomando forma:

"Envuelto audaz en vestiduras de fuego
iluminado el orgulloso corazón,
dominante, libre de yugo y atadura,
avanzo a paso firme por amplios salones,
arrojo ante tu faz el dolor,
¡y como árbol de la vida nacen los sueños!"
(Soneto final a Jehnny, 1837).

Los estudios del joven Marx sobre Epicuro no sólo estuvieron encaminados a transitar por el materialismo antiguo, sino que acogen la filosofía hedonista que sueña con un jardín posible, más lejos del quimérico paraíso bíblico y más cerca de las auténticas satisfacciones terrenales; aunque el monoteísmo secularizado de Hegel se mostrase luego más difícil de rebasar de lo que se pudiera pensar. En este sentido el sueño precede al olvido y es necesario un proceso de anamnesis para recuperar la memoria.

La condena facilona del socialismo real y algunas de las políticas nefastas de la extinta URSS desterraron al marxismo a una especie de olvido, cuando no rechazo, pero ya no existe la rémora soviética que llevó a la crisis de la izquierda en los años 60 y que duró hasta la caída del muro de Berlín y ahora, en el siglo XXI, se puede volver a ser comunista sin que haya ningún reparo, pues ya no implica estar conforme con la política de una superpotencia enfrentada a los Estados Unidos y a Europa. Las cosas han cambiado tanto que es muy posible que un espectro vuelva a recorrer Europa, motivo de gran miedo por parte de los explotadores, del neofascismo neoliberal reinante, de un miedo reflejado en la constante insistencia en que Marx está muerto. Y efectivamente, Marx está tan muerto como Platón o Euclídes, pero la geometría de las ideas que sus quehaceres teóricos legaron a la humanidad no puede morir nunca, sino a lo sumo, como ocurrió con la geometría euclídea, lo que podrá ocurrir es que se enriquezca y perfile como un caso particular y fundamental dentro de las geometrías no-euclídeas. Lo mismo habrá que decir dentro de no mucho, si es que no pudiera decirse ya, del marxismo de Marx respecto del postmarxismo actual europeo o del marxismo latinoamericano.

En esa dirección, en tal camino y andadura intelectual, tras el empeño de asentar el pensamiento de Marx sobre el pensar revolucionario de Spinoza alejándolo así de las malas influencias de Hegel, tras los trabajos de la Escuela de Frankfurt o el llamado freudomarxismo, el pensamiento de Marx acabó siendo vinculándolo al estructuralismo francés de los años 60 por obra de Althusser. Con ello se aproximaba a ese movimiento que rescataba a Nietzsche de manos del fascismo y empujaba al psicoanálisis a una nueva era. Llegaría luego el momento, que quizás aún no ha calado suficientemente, de vincular la economía de Marx tanto con la estética de Nietzsche renovada por Heidegger como con el psicoanálisis de Freud renovado por Lacan. Y así, de mixturas semejantes, es que surgirá buena parte del pensamiento

contemporáneo. Sin ellas no se podría explicar el lugar del marxismo dentro de lo que se ha venido a llamar postmodernidad y ni siquiera se podrán discutir las derivas reaccionarias de la propia postmodernidad de las que el marxismo clásico suele ser antídoto, y se seguirá descalificando, a causa de esa gran ignorancia, todo pensamiento de orientación e inspiración marxista, como la noción capitalista del stalinismo narra sin cesar, como macrorelato y metarrelato sobre un sistema totalitario que hay que rechazar contado por un sistema totalitario que se quiere ocultar. El capitalismo realiza el Gran Relato lyotardiano de la muerte del marxismo para ocultar que asistimos y nos enfrentamos a la dominación más aterradora de la historia de la humanidad, a la Globalización Capitalista, vendiendo como si fuese un progreso el cuento fukuyamesco del fin de la Historia.

Hay que tener en cuenta que cuando Marx comienza su andadura intelectual la reflexión filosófica de inspiración socialista se apartaba paulatinamente de la literatura y del arte y se centraba en la economía política y en las apremiantes cuestiones sociales del momento. No obstante el siglo XVIII había dejado las categorías de lo bello y lo sublime que desde Burke a Kant, retomando un tema clásico del Pseudo-Longino inspiraría el pensamiento estético del siglo XIX, eje del romanticismo. Así, tras polémicas estéticas especiales como el papel del genio en la creación de la obra de arte o el juicio estético universal propio del sentido común, se escondieron e involucraron las cuestiones sociopolíticas del mundo burgués nacido de la Revolución francesa.

Marx verá en lo sublime una metáfora de lo colosal, lo desmedido, de la imposición de lo grande como en la pirámide egipcia o la catedral gótica, en consonancia con lo que Heidegger llamaría el gigantismo de las grandes autopistas o los enormes rascacielos y precediendo con ello a la crítica del arte totalitario y grandioso del nazismo y, paradójicamente, del estalinismo. En la *hybris* de lo colosal vería Marx la desmedida e ilimitada acumulación de Capital en su manifestación estética. Pero los titanes fueron derrocados por los olímpicos y eso titánico, grandioso pero informe, que anima lo dionisiaco y lo telúrico, más tiene que ver con el fondo indómito y libertario de los individuos y de los pueblos, más tiene que ver con lo prometico, con el titán filántropo, que con esas colosales formas cuya misión es empequeñecer y hacer desaparecer la potencia humana. La producción capitalista no sólo es colosal sino que además es vampírica, empequeñece y quita las fuerzas a los hombres. Por eso dirá Marx que:

"la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción intelectual, como el arte y la poesía" (Marx *Teorías sobre la plusvalía I*).

Marx dejó establecido que bajo las condiciones capitalistas de producción también el arte deviene mercancía y las realizaciones artísticas acaban convertidas en parte de la industria de la cultura y del consumo del espectáculo, cuando no en parte activa de la creación de subjetividades adaptadas a la explotación para que no la vivan como tal.

Hegel consideraba la libertad política del ciudadano griego como condición de posibilidad del excelso arte griego y veía en la descomposición de la democracia griega el declive y la decadencia de tan elevada cima estética, pero a Marx no le

bastaba con el programa ilustrado de la libertad política y quiso poner de manifiesto que sin igualdad económica la libertad política poco valor tiene y es más un engaño que una realidad. Y efectivamente, la izquierda hegeliana recogería las tesis sobre Grecia de Hegel llevándolas más allá, la libertad política de los ciudadanos de las repúblicas griegas estaría relacionada con la perfección de su arte, pero con el cristianismo se perdería esa libertad limitada y restringida de los antiguos y el arte entraría en un estadio de decadencia y tosquedad.

A Marx más adelante, ya en los *Grundrisse*, le parecerá ésta una tesis un tanto idealista, problemática e incoherente con el materialismo histórico, motivo, como veremos, de que su salida del atolladero del desarrollo desigual entre las formas artísticas y los modos de producción no pasase por el abandono del determinismo progresista que entrañaba el materialismo histórico sino declarando que la perfección del arte griego no era tan elevada como se presume y que se debió más que a la libertad de los ciudadanos a la ingenuidad y pureza propia de unos niños que carecen de una larga Historia que los lastre y condicione.

Ya la Estética de Hegel consideraba al Estado cristiano y a la sociedad burguesa como desfavorables para la creación artística, motivo de que la muerte del Arte fuese finalmente una exigencia del Estado absoluto. Pero con la inversión marxiana de Hegel se puede arribar a la conclusión contraria y declarar que la muerte del Estado absoluto es la que exige la vida del Arte.

En el panfleto satírico e irónico de Bruno Bauer con colaboración del joven Marx titulado: "La teoría de Hegel sobre la religión y el arte desde el punto de vista de la fe" (1842) la izquierda hegeliana defenderá la "*forma*" clásica frente al egoísmo de "*contenido*" moderno y cristiano lleno de intereses y supersticiones. En los extractos que quedan de los libros consultados por Marx para un trabajo de esa misma época que preparaba sobre el arte cristiano se tiene ya como patria del arte a la vida social orgánica y se considera que la opresión y el terror, la servidumbre y el despotismo, necesitan de lo feo y lo hostil al arte para extender su dominio. La "*forma*" clásica implica la relación teórica, desinteresada, con el objeto de estudio, mientras que la adoración del "*contenido*", de la materia entendida espiritualmente mediante la identificación de lo divino con el *objeto-fetiché*, implica la relación interesada del consumo. En la poesía y el arte griegos la izquierda hegeliana vio un ejemplo de la fuerza productiva humana que crea formas allí donde el egoísmo de las cosmovisiones religiosas sólo aprecia contenidos aptos para la rapiña de la naturaleza por mediación del naciismo proyectado.

Marx sacará del trabajo de De Brosses (titulado "Sobre el sueño de los dioses fetichistas" 1785) que leyó en 1842 las ideas fundamentales que animarán su reflexión sobre el "*fetichismo de la mercancía*", el aura maligna que a diferencia de la que Benjamin experimentaría como perdida, rodearía todo valor de cambio. Del animismo de las sociedades prehistóricas heredará la Historia el culto al *fetiché*. La esencia fetichista de la religión residirá en la adoración de unos objetos a los que se les ha transmitido y en los que se ha proyectado las particularidades humanas más excelsas hiperbólicamente destacadas. El *dinero*, en cuanto capital, en cuanto expresión abstracta en papel moneda de lo todopoderoso, se transforma en el fetiché

absoluto, en el objeto de adoración del monoteísmo del mercado. Freud entroncará con ello al poner de manifiesto como en los estados de depresión o melancolía los objetos, como impregnados de emotividad, herirán la sensibilidad siendo portadores de asociaciones de ideas. Y Nietzsche intentará una resolución de la dialéctica entre la forma y el contenido al afirmar que “se es artista cuando se experimenta la forma como contenido”.

A partir de 1843 Marx comienza a abandonar ciertas ideas que comparte con el romanticismo, justo cuando el liberalismo emergente vino a coaligarse con dicho movimiento frente a los seguidores de la Revolución francesa. No obstante, tanto el poeta Herder con su militante ateísmo, como el propio Richard Wagner con su apología de la revolución de 1848, demuestran que los cruces son complejos y que no se puede seriamente establecer dicotomías maniqueas. Será el romanticismo político, en su vertiente liberal tanto como en su vertiente nostálgica y anacrónica, junto a la censura prusiana, el gran enemigo del Marx periodista de la *Gaceta Renana*; el referente polémico principal de la lucha por la libertad de prensa y contra la jerarquización y manipulación de la información pública.

"Si un alemán lanza una ojeada hacia atrás sobre su historia, descubrirá que *una* de las causas principales de la lentitud de su desarrollo político, así como del estado miserable de la literatura antes de *Lessing*, incumbe a los *escritores autorizados*. Los eruditos profesionales, patentados, privilegiados, los doctores y otros pontífices, los escritores de universidad sin carácter de los siglos XVII y XVIII, con sus pelucas raídas y su pedantería distinguida y sus disertaciones microscópicas, se interpusieron entre el pueblo y el espíritu, entre la vida y la ciencia, entre la libertad y el hombre. Son los escritores *no autorizados* los que han creado nuestra literatura". (Marx *Nueva Gaceta Renana*, "Debates sobre la libertad de prensa", 1842).

El artículo de Lenin de 1905 "La organización del partido y la literatura de partido" nos da la pauta contraria al camino del joven Marx, ya que si en él se defiende el arte militante y para mantenerlo libre de las determinaciones y exigencias del mercado y de la ideología de las élites burguesas se propone su protección estatal y de partido, esto es correcto siempre que no se gobierne, puesto que la literatura de partido si este alcanza el poder se convierte en el arte oficial del régimen o en la prensa oficial de un régimen. El Estado habría de soportar entonces el subvencionar un arte y una literatura plural, admitiendo todas las ideologías, pero bajo el capitalismo la prensa se supedita al capital privado que la compra y la vende en el mercado.

Marx escribe en la *Gaceta Renana* que la prensa y la intervención pública, como más adelante dirá Althusser de la filosofía o bien pudiéramos decir del arte, constituye un espacio de lucha de clases en la teoría:

"Todo objeto, sea incluido en la prensa con alabanza o reproche, se convierte en un objeto literario, es decir, un objeto de discusión literaria. Esto es, precisamente, lo que convierte a la prensa en la palanca más poderosa de la cultura y de la formación intelectual popular, porque transforma la lucha material en una lucha ideal, la lucha de la carne y de la sangre en una lucha intelectual, la lucha de las necesidades, de la avaricia, del empirismo, en una

lucha de la teoría, de la razón, de la forma" (Marx *Nueva Gaceta Renana*, 1842, MEGA, Tomo I).

De ahí que en nuestro tiempo Alain Badiou siguiendo la estela foucaultiana según la cual está claro que los discursos inciden en la transformación y configuración de la realidad, dijese que "las ideas existen y tienen poder".

Hoy está claro que toda la prensa, la literatura o el arte es de partido o bien está ideológicamente determinada y comprada por el capital. Para subvertir este punto habría que crear espacios públicos en los que no se pida al artista adhesiones inquebrantables sino producción y despliegue de su creatividad, pero en el mercado se soborna con el salario y el despido y en el Estado con su ideología oficial, que es la del que gobierna.

El último capítulo del *Tratado teológico-político* de Spinoza se titula: "En el que se hace ver que en un Estado libre es lícito a cada uno, no sólo pensar lo que quiera, sino decir aquello que piensa". De ahí que no sólo la censura gubernamental, cuando ha existido, sino sobre todo la censura capitalista ejercida mediante el monopolio de la información por las grandes corporaciones mediáticas nos quita la *libertad de hablar* y de *escribir*, e incluso llega a arrebatarnos -con éstas- también la *libertad de pensar*, como indicaba ya Kant:

"Es cierto que se dice que un poder superior puede quitarnos la libertad de *hablar* o de *escribir*, pero que no puede despojarnos en modo alguno de la libertad de *pensar*. Sin embargo, ¿hasta qué punto y con qué corrección *pensaríamos* si no pensáramos, por decirlo así, en comunidad con otros a los que *comunicar* nosotros nuestros pensamientos y ellos los suyos a nosotros? Por tanto, bien se puede decir que ese poder externo que arrebató a los hombres la libertad de *comunicar* públicamente sus pensamientos les quita también la libertad de *pensar*" (Kant *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* (1786). Universidad Complutense de Madrid, 1995, p.23).

Hace ya años que Felipe Martínez Marzoa nos explicó a muchos que el liberalismo político se equivocó al pretender que la declaración formal de la libertad de pensamiento pudiera bastar a la democracia, ya que sin los medios materiales para que todo ciudadano pueda expresarse públicamente, la idea de libertad de prensa nunca se materializa:

"La libertad de prensa. ¿Qué quiere decir esto?; puede querer decir dos cosas: a) la libertad que tiene la prensa (es decir: los propietarios de los medios de prensa y los profesionales por ellos contratados) para publicar aquello que quieran, y b) la libertad que todos los ciudadanos tienen de utilizar la imprenta (combinada con otros medios de comunicación) para comunicar sus puntos de vista a los demás y, lo que es lo mismo, el derecho de todo ciudadano a conocer los puntos de vista de otros ciudadanos por los medios de comunicación de que se disponga" (Felipe Martínez Marzoa *De la revolución*. Alberto Editor. Vigo 1976, pp.84-85).

El primer punto incluye la libertad de *censura*, de omisión de la información o de tergiversación de la información, ejercida por las corporaciones mediáticas privadas en la actualidad. El segundo punto implica, por el contrario, una *contracensura*, que no habrá de significar un monopolio estatal de una información única, sino, más bien, una protección estatal de la pluralidad de las informaciones.

Sólo una subvención abierta y a fondo perdido como la que ha podido llegar a existir en las universidades públicas para la investigación y creación estética, cada vez más minoritaria y cada vez más determinada por el grupo de presión que la solicita, ha podido ofrecer, junto a la libertad de cátedra y la inexistencia de la amenaza de despido, un cierto refugio para el arte y el pensamiento libres. De ahí que no sólo baste el deseo de pensar y crear libremente sino que hayan de darse las condiciones materiales para ello.

El Romanticismo procuraba el distanciamiento de la sociedad y la política, la retirada en el arte, la sublimación, el cultivo del arte por el arte, y rechazaba en muchas de sus vetas cualquier mezcla de lo estético y lo político; pero no resulta tan fácil escapar a las determinaciones económicas y políticas que puedan envolver al arte.

La crítica de Marx al Romanticismo irá unida a la crítica ilustrada de la religión y a la oposición al influjo que las ilusiones, imágenes fantásticas y ficciones, con las que se encadenaría a los hombres en lugar de lograr su libertad. Como Platón en su República, Marx distinguirá entre las imágenes y ficciones liberadoras, socialmente educativas y promotoras del desarrollo humano y las imágenes y ficciones encadenantes y obnubilantes. Lo maravilloso y lo místico como elementos extraordinarios serían utilizados por la reacción para atentar contra esa esencia común del hombre que residiría en la razón. Sólo por una ironía histórica su crítica del Romanticismo, contemporánea de su lucha por la libertad de prensa, derivaría en censura y se transformaría en la expulsión platónica de los poetas considerados nocivos de la república soviética.

Ciertamente tras el culto al genio de Carlyle, combatido fieramente por Marx, se escondía la defensa liberal-romántica de la nueva aristocracia industrial, surgiendo el empresario como nuevo héroe y como genio de la nueva época. Pero la defensa del individuo no como átomo consumista sino como singularidad creativa quedaba relegada por las consideraciones colectivas, con fatales consecuencias para la posteridad. La herencia de Hegel a la que podríamos contraponer una observación de Bertrand Russell es en esto también decisiva, ya que si bien la Historia la hacen los hombres colectivamente, y a la vez que la construyen, queda determinada por esas estructuras construidas por ellos y devenidas autónomas de su voluntad, entre ambos movimientos, también hay individuos que, para bien o para mal -según actúen para dominar y adquieran un culto a la personalidad o actúen para no ser dominados y promuevan la liberación de los otros- toman en un determinado momento un papel importante en el devenir histórico.

En esa dirección pero señalando a un individuo nocivo para la historia de la humanidad se expresaba Bertrand Russell al principio de su excelente libro "Libertad y Organización" (publicado en 1934 y traducido en 1936 al español por el poeta León Felipe) al decir ya en el *Prefacio* que: "Yo no creo que si Bismarck se hubiese muerto de niño la historia de Europa durante los últimos setenta años hubiese sido exactamente igual a como ha sido". Por el contrario Hegel decía ya al final de su *Prólogo a la Fenomenología del Espíritu* que: "la actividad que al individuo le corresponde en la obra total del espíritu sólo puede ser mínima". Hegel se equivocaba

respecto a la obra del espíritu, el papel de cada individuo sin entrar en contradicción con su inserción en la colectividad puede ser bastante más importante y el culto al genio del romanticismo tiene fácil recepción con tal de considerar a toda individualidad plena en capacidades creativas y constructivas, democratizando ese culto a la excelencia de unos pocos mediante un elogio a las excelencia de cada ser humano, sin excepción.

A pesar del individualismo neoliberal de átomos mediocres y consumistas que consagran sus existencias a alimentar con su trabajo la máquina de la plusvalía, junto a la acción conjunta de los pueblos nacionales y las multitudes revolucionarias, existen individuos que inciden no poco en la obra total de la Historia y todos habremos de ser considerados así, en cuanto posibilidades. Para superar esa contradicción entre lo individual y lo colectivo es que en nuestra contemporaneidad se ha gestado el concepto de "multitud de singularidades" en el cual no habría ya oposición entre el primer término y el segundo, quedando armonizados lo individual y lo colectivo.

Sin embargo en relación con los intelectuales la polémica sobre la acción intelectual individual y la acción colectiva o de partido tuvo un hito en la Gaceta Renana de 1842, cuando dos poetas se enfrentaron como paladines de la cuestión.

De un lado el poeta Feiligrath escribió unos versos en los que decía que:

"El poeta se encuentra en una atalaya más elevada
que la azotea del partido".

A lo que respondió muy acertadamente otro poeta, Heinzen:

"El poeta se encuentra en una atalaya más elevada
que la azotea del partido
mas sin vergüenza se agarra al estandarte
de la... policía"

Y con ello entramos en un tema que difícilmente se puede dar por zanjado en la actualidad con el simple expediente de forjar un concepto postdialéctico y no binario como el mentado ya de "multitud de singularidades", porque unas veces tendrá razón el primer poeta y otras veces el segundo, dependiendo del contexto en el que se celebre la disputa. En el contexto de Marx era cierto que el que pedía libertad de expresión en el seno de una lucha política acababa llamando a la policía y denunciándolos a todos, pues se enfrentaban al poder, mientras que en el contexto de la Unión soviética la literatura de partido llegó a ser una inaceptable opresión de las creatividades individuales, siendo ellos la policía. Todavía hoy suele ocurrir que cuando alguien dice que sólo se guía por la razón y no sigue ninguna ideología, da la triste casualidad de que todos sus argumentos, supuestamente tan racionales resultan ser los de la derecha más rancia y si se les reprueba su consciente o inconsciente estratagema, acaban llamando a la policía; pues están bien del lado del poder.

III. La alienación de los sentidos por la expropiación capitalista.

Frente a los hermanos Bauer y su "estética especulativa" Marx en *La Sagrada Familia* reivindicará el ámbito de la sensibilidad mediante una teoría de la novela implícita en sus comentarios críticos a la obra predilecta de lo Bauer: "Los misterios de París" de Eugène Sue. Aquí se puede apreciar como en el propio Marx están las bases del "realismo social" y de la crítica de la ideología contenida en la novela burguesa. A diferencia de la obra preferida de los Bauer, para Marx, eran obras como "El sobrino de Rameau" de Diderot, junto a las novelas de Balzac, las que representaban la literatura que apreciaba y ponía como ejemplar, pues veía en ella tanto descripciones de la incipiente explotación capitalista como ideologías muy distintas a las burguesas y más afines a las socialistas.

Esto ha generado la confusión entre *forma* y *contenido* ya que si el contenido de una obra puede ser burgués, proletario, feminista o cristiano, la forma de una obra siempre es una estructura teórica carente de ideología, si bien resulta a menudo difícil discernir entre ambas, toda suerte que forma y contenido se acaban fundiendo y entrelazando al mismo tiempo.

Todos los aspectos de la actividad social de los hombres están determinados en cierta medida por el desarrollo de su producción y reproducción material y así sucede también en la creación artística, igualmente condicionada, por el desarrollo histórico de la sociedad. Pero se da siempre en este proceso un mecanismo de retroalimentación mediante el cual el arte y el pensamiento surgidos en un contexto histórico preciso y determinados por unas condiciones materiales de gestación pueden devenir en cierta medida autónomos, y a su vez, determinantes de las condiciones de existencia:

"a) El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc., descansa en el desarrollo económico. Pero todos ellos repercuten también los unos sobre los otros y sobre su base económica. No es que la situación económica sea la *causa*, *lo único activo*, y todo lo demás efectos puramente pasivos. Hay [531] un juego de acciones y reacciones, sobre la base de la necesidad económica, que se impone siempre, *en última instancia*" (Carta de Engels a W.Borgius. Londres 25 de enero de 1894).

Lo económico en el sentido de lo material, esto es, la sensibilidad -que no la razón- es lo determinante en última instancia. A diferencia de Hegel, que veía la razón de la decadencia del arte, en su carácter sensorial, Marx verá las causas de este fenómeno en las *condiciones desfavorables* y defenderá el derecho de los sentidos a desarrollarse (de una manera no tan lejana a la que en el Romanticismo propusiera la opera wagneriana como *obra de arte total*, idea después retomada por el cine, en cuanto arte dirigido a todos los sentidos) tanto como el derecho de la razón a ejercitarse:

"Por otra parte, desde el punto de vista subjetivo: el sentido musical del hombre no se despertó más que por la música; la más bella música no tiene *ningún* sentido para el oído no musical; no es un objeto para él. Es por ello que los *sentidos* del hombre social son *diferentes* de los del hombre que vive en sociedad. Sólo por el despliegue objetivo de la riqueza del ser humano, la riqueza de los sentidos *humanos subjetivos* deviene oído musical, un ojo sensible a la belleza de las formas, en una palabra, devienen los *sentidos*

capaces de goces humanos, sentidos que se confirman como fuerzas humanas esenciales (...), la formación de los cinco sentidos es un trabajo de toda la historia universal hasta nuestros días. *El sentido* que es presa de la grosera necesidad práctica tiene sólo un sentido *limitado*. Para el hombre que muere de hambre no existe la forma humana de la comida, sino únicamente su existencia abstracta de comida; ésta bien podría presentarse en su forma más grosera, y sería imposible decir entonces en qué se distingue esta actividad para alimentarse de la actividad *animal* para alimentarse. El hombre necesitado, cargado de preocupaciones, no tiene sentido para el más bello espectáculo. El traficante en minerales no ve más que su valor comercial, no su belleza o la naturaleza peculiar del mineral, no tiene sentido mineralógico. La objetivación de la esencia humana, tanto en sentido teórico como en sentido práctico, es, pues, necesaria tanto para hacer *humano* el *sentido* del hombre como para crear el *sentido humano* correspondiente a la riqueza plena de la esencia humana y natural" (Marx, **Manuscritos de 1844. Tercer Manuscrito: Propiedad privada y comunismo**).

Según Marx la re-apropiación del mundo no se resuelve en el acto de su capacidad de percepción en acto sino que ésta misma viene a ser parte de una larga lucha. El embotamiento de la sensibilidad o su apertura tienen su historia y su genealogía, ya que la alienación implica la expropiación de las propias fuerzas productivas y entre ellas se encuentra la capacidad artística, facultad revolucionaria por excelencia, disposición humana contra la que se conjura la explotación y el sometimiento al trabajo asalariado. Sólo en el tiempo del ocio entendido en el sentido original de la palabra, como actividad en el reino de la libertad, se puede verdaderamente producir arte:

"El animal produce sólo bajo el dominio de la necesidad física directa, mientras que el hombre, libre el mismo de necesidades físicas, produce y sólo produce realmente cuando está libre de esas necesidades físicas" (Marx, **Manuscritos de 1844. Primer Manuscrito: El trabajo alienado**).

Al modificar la naturaleza el ser humano modifica su propia naturaleza, se transforma a sí mismo, para bien y para mal, no siempre en el sentido de un progreso, consciente o inconscientemente. La destrucción de los ecosistemas que denuncia el ecologismo, el problema del calentamiento de la tierra por emisiones de gases, son transformaciones de la naturaleza negativas, producto de la mano del hombre, que revertirán sobre su propia naturaleza. Al igual que el hacha de bronce o la vasija de barro, el piano con su teclado o la técnica del bel canto representan hitos en la configuración de nuestro oído y en general en nuestra comprensión artística. Por eso no podemos comprender, por ejemplo, la música de la Grecia clásica, pues nos faltan materiales, aunque resten retazos de forma en fragmentos de partituras. Y de ahí que los medios y los objetos de la producción artística, siendo el gran arte en general universal en su forma, determinen históricamente los límites y posibilidades de los contenidos de las artes particulares.

Pero la linealidad determinista ascendente en la comprensión del materialismo histórico queda en entredicho en el caso del arte ya que no se cumple que al ser más elevado el nivel general de las fuerzas productivas haya de ser paralelamente el arte más elevado y rico. Sucede lo que Rousseau ya advirtiese en su *Discurso sobre las*

ciencias y las artes y Heidegger en sus *Sendas perdidas*, que el progreso técnico pudiendo ser un bien para la humanidad, sin embargo, no conlleva necesariamente un progreso humano, sino que bien puede emplearse para la esclavitud en lugar de para la liberación. Las *fuerzas productivas* se convierten bajo el *capitalismo* en *fuerzas destructivas* y donde había algo acaban consumiendo todo y dejando el desierto.

La técnica expropiada a la humanidad no es un medio de liberación sino un medio de dominación, motivo de que Marx en *El Capital* señalase la misma consideración aristotélica que su yerno Paul Lafargue en *El derecho a la pereza*:

"De ahí la paradoja económica de que el *medio* más poderoso *para reducir el tiempo de trabajo* se trastrueque en el medio más infalible de transformar *todo el tiempo vital* del obrero y de su familia en *tiempo de trabajo disponible* para la valorización del capital. "Si todas las herramientas", soñaba Aristóteles, el más grande pensador de la Antigüedad, "obedeciendo nuestras órdenes o presintiéndolas, pudieran ejecutar la tarea que les corresponde, al igual que los artefactos de Dédalo, que se movían por sí mismos, o los trípodes de Hefesto, que se dirigían por propia iniciativa al trabajo sagrado; *si las lanzaderas tejieran por sí mismas* [...], ni el maestro artesano necesitaría ayudantes ni el señor esclavos". Y Antípatro, poeta griego de la época de Cicerón, ¡saludó la invención del *molino hidráulico* para la molienda del trigo, esa forma elemental de toda la maquinaria productiva, como liberadora de las esclavas y fundadora de la edad de oro!" (Karl Marx *El Capital*. Libro I. Cap.XIII: Maquinaria y gran industria. 3) Efectos inmediatos que la industria ejerce sobre el obrero. b) Prolongación de la jornada laboral).

(A este respecto último remitimos a nuestro artículo, reseñado en la documentación aportada al final, que lleva por título: "La sociedad capitalista como negación del Ocio", en el que se trata del tránsito desde el reino de la necesidad al reino de la libertad).

IV. La anomalía estética en el materialismo histórico.

Ya en los *Grundrisse* (1859) Marx se encontrará con el problema de explicar una serie de desigualdades entre los modos de producción y sus respectivas manifestaciones socio-culturales deteniéndose a comentar en el caso del arte, el problema de explicar la perfección del arte griego. El programa que Marx se marcó explicar y resolver pero que nunca llegó a elaborar sistemáticamente daba mayor importancia a la explicación del desarrollo del derecho romano antes que el del arte griego, pero en ese momento se centraría en lo segundo:

"6) *La relación desigual entre el desarrollo de la producción material y el desarrollo, por ejemplo, artístico*. En general, el concepto de progreso no debe ser aprehendido en la abstracción usual. Con respecto al arte, etc., esta desproporción no es tan importante ni tan difícil de aprehender como dentro de las propias relaciones práctico-sociales. Por ejemplo, de la educación. (...). Pero el punto realmente difícil que ha de ser discutido aquí es, sin embargo, el de cómo las relaciones de producción en cuanto relaciones jurídicas tienen un desarrollo desigual. Por ejemplo, la relación del derecho privado romano (en el derecho penal y público esto ocurre en mucho menor medida) con la producción moderna" (Karl Marx *Grundrisse*, Introducción, 1859).

No nos interesa aquí el caso jurídico que habrá de ser analizado en otro momento y otra parte, sino el desajuste estético y es precisamente en éste en el que Marx se detiene al principio de su última obra citada. Al tomar como ejemplo el arte griego clásico y las obras de Shakespeare para establecer una comparación, problemática para el progreso que entrañaba su concepción del materialismo histórico, Marx se centra en el género literario por excelencia en la antigüedad, retomado por Shakespeare, el género trágico. La tragedia es, de entre el conjunto de los géneros literarios heredados de Grecia, la que ilustra en mayor medida la paradoja general que acabamos de citar, concretada a propósito del arte griego en general y de la epopeya en particular.

Los productos del arte de acuerdo con el materialismo histórico al igual que cualquier otro producto social, habrán de ir unidos a determinados modos de producción y a un determinado contexto histórico. Pero entonces se vuelve problemático el explicar la permanencia a lo largo del tiempo de productos que se gestaron en un determinado momento de la historia y bajo unas determinadas formas de producción, como los de la tragedia (y otras artes):

“¿Cómo explicar que permanezcan vivos, que sigan hablándonos cuando las formas de vida social se han transformado a todos los niveles y las condiciones necesarias a su creación se han desvanecido? Dicho de otro modo ¿cómo se puede afirmar el carácter histórico de las obras y del género trágico cuando se constata su permanencia a través de los siglos, su transhistoricidad?” (Jean Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet *Mito y tragedia en la Grecia antigua. Volumen II. Editorial Taurus. Madrid 1989. IV: «El sujeto trágico: historicidad y transhistoricidad»*, p.85).

Lo *clásico* no sólo continúa proporcionando placer estético sino que además sirve como modelo y norma para la realización de lo nuevo.

Marx no se ocupó nunca de realizar una teoría estética, no hizo una estética marxista, sino que se le presentó el problema ocasionalmente y no supo ni pudo, ni era su interés primordial, el resolverlo. Resulta tan ingenuo el pedir a Marx una teoría estética acabada como pedirle una teoría física o una teoría sobre la ironía, y los alegatos en ese sentido parten de quienes toman un sistema filosófico como una explicación de la totalidad de los fenómenos en lugar de como una investigación teórica de una parcela particular de lo real. De lo que se ocupó Marx y se ocupó muy bien, fue de desvelar la estructura económica de la sociedad contemporánea, nada más, y nada menos. Marx plantea el problema de pasada. El arte no es su objetivo. En los *Grundrisse* tan sólo pretende señalar que existe una «relación desigual» entre el desarrollo general de la sociedad, la expansión de la producción material, la sucesión de los diversos modos de producción y la historia del arte. Las formas más elevadas del arte han podido nacer en sociedades muy poco desarrolladas lo que supone una aporía para el materialismo histórico que habrá que responder.

Para salir del paso al problema Marx responde acudiendo a la ideología propia de su tiempo, según la cual, Grecia sería la infancia de la humanidad. Hoy ya nadie aceptaría semejante progresismo, pero en la época de Marx se asumía que el desarrollo de la colectividad era paralelo al desarrollo individual, de modo que respecto a la infancia que constituyera Grecia se nos dice:

“¿Por qué la infancia histórica de la humanidad, allí donde se ha desarrollado de la forma más bella, no debería ejercer un encanto eterno, como un estadio que no ha de volver jamás? Hay niños mal educados y niños precoces. Muchos de los pueblos antiguos pertenecen a esta categoría. Los griegos fueron los niños normales. El encanto de su arte no está en contradicción con el estadio de la sociedad no desarrollada sobre el que creció. Es más bien su resultado, y está más bien ligado inseparablemente al hecho de que las condiciones sociales inmaduras, bajo las cuales surgió y únicamente podía surgir, no pueden volver jamás” (Karl Marx **Líneas Fundamentales de la Crítica de la Economía Política. (Grundrisse: 1857-1858). Introducción. OME 21. Editorial Crítica. Barcelona 1977, p.35).**

La metáfora que vincula el desarrollo individual con el colectivo empleada por Marx para explicar el arte griego no es adecuada. No se corresponde el desarrollo colectivo con el desarrollo individual y si lo hiciera también resulta muy discutible que un hombre maduro no sea ya niño pues hay muchos adolescentes con canas. La metáfora de Marx remite a que cuando somos ingenuos, niños, cuando nuestra biografía no está llena de experiencias, de historias, somos más puros y tratamos las cosas con mayor pasión y entrega, inconscientes de sus dificultades. No hay el lastre de la experiencia ni del dominio de la técnica como cuando somos mayores. Pero esa ingenuidad o esa pasión permanece en algunos casos en la madurez y es la que hacía que Marx, como si fuese un niño ingenuo, articulase la propuesta utópica de alcanzar una sociedad comunista y acabar con la explotación del hombre por el hombre. Manteniéndose incluso después de haber leído y estudiado multitud de libros de economía política. La progresividad de la historia no es un hecho necesario ni en la colectividad ni en la biografía individual, se da en unos momentos, en otros se retrocede, existen discontinuidades o revoluciones que implican saltos en lo que pudiera ser lineal; a lo largo de la vida y de la Historia hay pérdidas y hay adquisiciones y sólo puede esperarse que las segundas sean más abundantes que las primeras, nada más.

Critiquemos más duramente el esquema propuesto por Marx sobre los pueblos antiguos. Resulta que hay otros pueblos antiguos, como el Chino, el Egipcio, el Persa, además de los griegos, que el materialismo histórico divide en tres grupos: a) niños mal educados, como los pueblos indoeuropeos, quizá; b) niños precoces, como la antigua India anterior a las invasiones arias donde Marx presupone que existió el comunismo originario, quizá; c) y niños normales, como los griegos. Pero resulta que, además, si bien se presupone que las condiciones sociales inmaduras en las que surgieron esos niños no podrán volver jamás, sus realizaciones si que se repiten o serán repetibles, esto es, volverán a existir también *bárbaros invasores*, e ilustrados artistas, como los griegos, en un dualismo maniqueo que se reproducirá sin cesar en todo puritanismo moderno y platonista. La analogía entre infancia individual e infancia colectiva o social sugiere la introducción de una férrea flecha del tiempo en la segunda derivándola de la primera, pero si bien es cierto que un individuo maduro no puede retornar a la infancia (aunque pueda nunca haber salido de ella), -Freud podría traerse a colación para discutir ese punto a partir de su idea de las regresiones infantiles-, no es cierto que una civilización no haya recaído y no pueda recaer en la barbarie, (las guerras son una buena muestra de ello), además, como Nietzsche y

Heidegger señalaron, la ciencia barbariza, la ciencia no piensa, luego a menudo lo tenido por civilizado (Occidente en estos momentos) no sea sino lo más bárbaro. Aunque, en rigor, civilización y barbarie coexisten siempre en todos los ordenes y en todos los tiempos y sólo habría que ajustar los contenidos que definen una y otra cosa pretendiendo que lo más civilizado y mayormente abundante hubiere de ser la derogación de la explotación del hombre por el hombre mediante la reapropiación de los medios de producción.

En la actualidad nadie aceptaría la respuesta de Marx, el arte griego no nos recuerda la frescura e ingenuidad infantil, ya que por una parte, desde Freud ya no se concibe al niño como un ser angelical, sino como un perverso polimorfo, y por otra, el arte se revela como una anomalía del materialismo histórico, una de las que anidan no sólo en la concepción marxista de la historia, sino, aunque parezca paradójico, también en la autocomprensión monista del capitalismo actual. El hacerse cargo de ella significará el necesario replanteamiento de un nuevo materialismo histórico que supere las anomalías del clásico. ¿Es la infancia, la ingenuidad, la naturalidad, lo que nos seduce en una tragedia griega, en las *Bacantes* de Eurípides, por ejemplo? ¿Deberíamos también suponer que es la infancia normal la que nos seduce en el *Banquete*, en el *Timeo*, en el *Parménides* o en la *República* de Platón? ¿Es una obra infantil la *Política* o la *Metafísica* de Aristóteles?. Una infancia extraordinariamente despabilada y sofisticada, reconozcámoslo.

Pero no sólo los griegos sino actualmente el investigador que se libera de la erudición filológica, como propusiera Nietzsche, que pasa por encima de ella, que rechaza la historia anticuaria y monumental que condenara Foucault, llega a tener una opción de olvidar el peso de la memoria de la Historia y crear algo nuevo sobre la base de su libertad de movimiento. Extraordinarios son los casos de niños que ganan al ajedrez al campeón del mundo o adolescentes, como Rimbaud, que sin haber cursado estudios de filología realizan los más bellos poemas. Quizás en las áreas artísticas sea más fácil y ocurran con más frecuencia esos saltos que en áreas científicas, pero es un hecho que se dan y que representan la cima del arte y del pensamiento tanto como las realizaciones de los más eruditos sabios y los más viejos y experimentados artistas.

El hombre nuevo del comunismo sería aquel que hubiese asimilado todo el saber y la experiencia de la historia y la vida y que, sin embargo, saltase por ello mismo al plano de la acción por instinto, la del niño que se identifica con el superhombre; un ideal a alcanzar asintóticamente. Así, el pianista avezado que domina la técnica no llega a tocar con maestría hasta que no se ha olvidado de la experiencia acumulada y toca con naturalidad y soltura.

Hemos partido de un problema abstracto y llego a poner ejemplos concretos, el problema formal y eterno alcanza diversas caracterizaciones según lo llenemos de contenido y puesto que en ese proceder consiste un pensar materialista, era necesario aplicarlo también a las reflexiones sobre el arte.

El método de la economía política, el famoso *método dialéctico marxista*, consiste en partir de “lo concreto”, que en cuanto pensamiento (concreto espiritual), es resultado, proceso de síntesis, pero en cuanto concreto material es “el punto de partida real”:

“Lo concreto es concreto, porque es la síntesis de muchas determinaciones, porque es, por lo tanto, unidad de lo múltiple. En el pensamiento lo concreto aparece, consiguientemente, como proceso de síntesis, como resultado, y no como punto de partida, a pesar de que es el punto de partida real” (Marx Grundrisse, 3) **El método de la economía política**).

Luego se parte de un resultado abstracto al que habrá que rellenar con sus múltiples determinaciones y relaciones hasta retornar a un pensamiento del que pueda decirse que es un pensamiento real. Lo espiritual no es originario y no produce la realidad, dice Marx contra el idealismo hegeliano, sino que se limita, primero, a apropiarse, captar y aprehender la realidad, y segundo, a promover ideas fuerza que incidan, en cuanto realidades ellas mismas, en ella:

“El método de elevarse de lo abstracto a lo concreto sólo es la manera que tiene el pensamiento de apropiarse lo concreto, de reproducirlo como un concreto espiritual. Pero en modo alguno se trata del proceso de génesis de lo concreto mismo. Por ejemplo, la categoría económica más simple, como, por ejemplo, el valor de cambio, presupone la población, y la población que produce dentro de determinadas relaciones; presupone también un cierto tipo de sistema familiar, o comunitario o político, etc. El valor de cambio no puede existir más que como relación abstracta y unilateral de un todo vivo, concreto, ya dado. Por el contrario, en cuanto categoría el valor de cambio tiene una existencia antediluviana” (Karl Marx Grundrisse, *ibid.*).

En esto consiste el método dialéctico tal y como Marx lo adapta desde Hegel al estudio de la economía política, por eso el valor de cambio puede ser al mismo tiempo un factor propio del capitalismo y pudo ser, en cuanto categoría, ya descrita en *La política* de Aristóteles. No confundir el materialismo dialéctico y el materialismo histórico es fundamental y si lo concreto, lo material, es ontológicamente lo primero, termina siendo epistemológicamente lo último.

Por eso Marx afirmó que el hombre es el único animal cuyos cinco sentidos no son sólo el resultado de la evolución biológica de las especies, sino también el producto de la historia social y cultural. Respecto a los colectivos humanos y su devenir, ciertamente, la estructura de la mano y el modo social de producción, o trabajo, estarán relacionados; el sujeto se configurará de acuerdo con las condiciones materiales de existencia y de acuerdo con las condiciones genéticas de su desarrollo, conformándose en cuanto amalgama de herencia y medio ambiente.

Desde aquí puede vislumbrarse la análoga relación respecto a la *Tragedia* que se produciría entre la herencia clásica y nuestras relaciones con ella. El género trágico, una vez constituido como *espacio formal*, permanecería como una estructura que transitaría por la historia recibiendo diversos contenidos. No habría de descartarse, aquí tampoco, la posibilidad de cambios estructurales a lo largo del tiempo, ya de manera impremeditada o con intención consciente; puesto que en la biología el proyecto genoma implica la posibilidad de intervención a nivel estructural, una intervención que nos resulta mucho más familiar en la literatura. El tiempo de la historia y el tiempo de la biología, en lo que respecta a los cambios estructurales, no son el mismo, pues hasta ahora el primero se medía en cientos o miles de años,

mientras que el segundo, en cientos de miles o de millones de años. Pero el tiempo de la intervención a nivel estructural global, (que habría que distinguir de la posibilidad, si es que la hay, del cambio revolucionario parcial), el tiempo de las revoluciones a gran escala, sí que es el mismo en todos los órdenes. Thomas Kuhn entenderá el tiempo revolucionario de las ciencias de un modo que bien podría ajustarse al de la política, las artes o la filosofía, conllevando un cambio de todos los órdenes el poder hablar de revolución en términos de nueva era o cambio de época. ¿Sería el equivalente evolutivo un cambio a nivel de especie? De ese es del que trata Engels al hablar de la importancia de la mano en la transformación del mono en hombre, pero quintaesenciando el factor trabajo entre lo que debieron ser una pluralidad de factores.

Lo que continuamente afirman Marx y Engels de la relación de la mano y el trabajo es que la mano crea el trabajo pero que el trabajo también crea la mano, dado que la mano es a la vez el órgano y el producto del trabajo. Esto lo repite el primero en los *Grundrisse* en relación con el arte y sus obras:

“El objeto de arte y lo mismo ocurre con cualquier otro producto:- crea un público sensible al arte y capaz de disfrutar de la belleza. La producción produce, por lo tanto, no sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. La producción produce, por lo tanto, el consumo 1) en cuanto que crea el material para él; 2) en cuanto que determina la forma de consumo; 3) en cuanto que engendra como necesidad en los consumidores los productos creados por primera vez por ella como objetos. La producción produce, por lo tanto, el objeto del consumo, la forma del consumo, el impulso al consumo. Del mismo modo, el consumo produce la *disposición* del productor, en cuanto que lo solicita en forma de necesidad que da una finalidad a la producción” (Karl Marx *Grundrisse*, op.cit, p.15-16).

Aquí se reconoce el proceso de *feedback* que, partiendo de la producción y teniéndola por lo ontológicamente primero, lleva a la final determinación de la producción misma por la disposición del productor. Y a la inversa de cómo se nos plantea respecto a la belleza, tendremos respecto a su contrario que la televisión basura creará asimismo un público insensible al arte e incapaz de disfrutar de la belleza.

Jean Pierre Vernant sostendrá por tanto, a partir de la posición marxiana mencionada, que la invención de la tragedia griega no sólo producirá obras literarias (objetos) sino asimismo un sujeto trágico y una conciencia trágica, que no serán, finalmente, algo exclusivo de la antigüedad griega, sino que, a pesar de su deuda con la tradición, permanecerá más allá de su tiempo:

“No hay visión trágica fuera de la tragedia y del género literario cuya tradición ha iniciado. Desde este punto de vista, el estatuto de la tragedia griega es comparable al de una ciencia, como la geometría euclidiana, o al de una disciplina intelectual tal y como la instituyen Platón y Aristóteles al fundar sus escuelas. (...) Un nuevo objeto que se constituye: el espacio en su idealidad abstracta, (...) un sector de lo real, un nuevo tipo de operación mental, útiles intelectuales ignorados hasta entonces-. Platón y Aristóteles, la Academia y el Liceo, representan la inauguración de una práctica filosófica, (...) representan la constitución de un vocabulario, de una forma de discurso, de un modo de argumentación, de un pensamiento filosófico. Todavía hoy, filosofar supone integrarse a esta tradición, situarse dentro del horizonte intelectual despejado por el movimiento filosófico, sin duda para ampliarlo, para modificarlo o ponerlo en tela de juicio, pero siempre insertándose en su línea, retornando los problemas en el punto en

que fueron elaborados por todos los filósofos precedentes” (Jean Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet, *op.cit*, p.89).

El horizonte del arte, de la filosofía y de la ciencia, no se circunscribe al que les vio nacer, se creó entonces un horizonte trascendental, ciertamente finito, ilimitado pero finito, y en dependencia umbilical con el contexto trascendido pero pregnante en el que fueron constituidas en cuanto disciplinas. Respecto a las ciencias no será necesario que nos detengamos a presentar sus anomalías con respecto al materialismo histórico, que en su versión más burda reduce el espacio teórico que se pueda abrir en un momento dado a las condiciones del desarrollo tecnológico, sin apercibirse de que momentos de alta tecnología han convivido con la ausencia de teorización y viceversa, que momentos de tecnología rudimentaria han convivido con la gestación de importantes teorías. Si logramos argumentar convincentemente el fenómeno de la anomalía estética, en cuanto espacio formal de dudosa constitución en comparación con el científico y el filosófico, los otros dos nos vendrán dados por añadidura, aunque sus anomalías sean mucho más difíciles de demostrar.

No bastará entonces con reinstaurar una forma estética o filosófica, se piensa contra la tradición y a partir de ella, pero no hay que entender por tradición lo que el postmodernismo conservador y relativista entiende por ello, sino que la tradición significa una especie de constitución de un espacio transhistórico:

“si a las obras de Shakespeare, de Racine o a determinadas obras contemporáneas, se les puede llamar tragedias, es porque con los desplazamientos, con los cambios de perspectivas unidos al contexto histórico, se enraizan en la tradición del teatro antiguo en donde encuentran, ya trazado, el marco estético propio del tipo de dramaturgia que instauró la conciencia trágica al proporcionarle su total forma expresiva” (Jean Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet , *Ibid*).

Por eso dirá Heidegger en sus *Holzwege* que no se puede afirmar que las tragedias de Shakespeare sean un adelanto o un progreso respecto a las de Esquilo. Y si tomamos un clásico estudio de Felipe Martínez Marzoa sobre Marx, nos sale la misma respuesta:

“Por una parte, trato de distinguir entre el pensamiento esencial y la ‘filosofía’ de consumo; por otra parte, todo escrito ‘habla de’ algo, se mueve en un cierto tejido de términos, en una determinada verbalización y teorización de las cuestiones, y, todavía por otra parte, nadie puede pensar ni expresarse sin tomar sus recursos intelectuales de alguna tradición de pensamiento. Pues bien, que ‘hable de’ las cosas de las que yo quería hablar aquí, no conozco otro pensamiento esencial que el de Marx, y, por consiguiente, en contexto como el que aquí se adopta (y que uno no tiene otro remedio que adoptar *entre otros*, a no ser que, con total falta de honradez, quiera expresamente rehuirlo), yo estaba ineludiblemente obligado a ser marxista (...). Es, por ejemplo, falso que la «música ligera» exista porque el ciudadano medio no soporta fácilmente a Beethoven; lo cierto es que el ciudadano medio no soporta fácilmente a Beethoven porque la «música ligera» le ha estructurado el cerebro” (Felipe Martínez Marzoa *De la revolución*. Alberto Editor. Vigo 1976, pp.7-8 y p.59).

Aristóteles afirmará en su *Poética* que “el mito es el principio y como el alma de la tragedia” (1450a). Pero ¿cómo traducir, aquí, la palabra *mithos*? ¿Está claro que además de ser el principio (*arché*) sería como el alma (*psyché*, *physis*) de la tragedia? La esencia de la tragedia es el *mithos*, afirmará Marx como prueba de que el horizonte de la creación trágica habría desaparecido en un mundo sin héroes y dioses. Levy-Strauss, sin embargo, nos familiarizará con una forma de ver la estructura del

mithos, más filosófica que literaria, donde su esencia no estaría ya en los *contenidos*, relatos de héroes y dioses, sino en la *forma*, en el conjunto de mitemas o elementos estructurales, como su análisis del mito de Edipo revela.

Ahora tenemos la ocasión de actualizar y sofisticar el materialismo para entender nuevamente desde éste la permanencia de las manifestaciones artísticas a lo largo del tiempo -su intempestividad- y su influencia en el presente y en el porvenir.

V. Cuando el valor de cambio se entroniza, muere entonces el arte.

La *valorización del valor* que imprime el Capital al *valor de uso* transformándolo en *valor de cambio* (en mercancía) constituye una determinación, la determinación fundamental del *nihilismo* entendido como *voluntad de voluntad*, para la cual, algo peor que la esclavitud, es decir, tener esclavos que se mantengan a sí mismos, constituye el ideal a alcanzar:

"La gratuidad de los obreros, pues, es un límite en el sentido matemático, siempre inalcanzable, aunque siempre sea posible aproximársele. Es una tendencia constante del capital reducir a los obreros a ese nivel *nihilista*" (Marx Capital. Libro I. Sección séptima. Cap.XXII. 4).

Bajo esa presión constante al trabajo bien de la más larga duración en extensión posible o bien de la mayor intensidad posible, las fuerzas restantes para el ocio productivo y para las actividades intelectuales y artísticas desaparece para la gran mayoría de la población. Si bien existe también la explotación intelectual, la expropiación del *general intellect*, la apropiación del trabajo agradable del espíritu como trabajo gratuito, abundante por ejemplo entre quienes colaboran con una Universidad sin mantener con ella una relación contractual. Pero peor aún es el llamado mercado libre donde ni siquiera se especula con el prestigio de las actividades, pues ninguna lo tiene ya y da igual ser obrero, profesor, artista o poeta:

"La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de piadoso respeto. Al médico, al jurisconsulto, al sacerdote, al poeta, al hombre de ciencia, los ha convertido en sus servidores asalariados" (Marx Manifiesto comunista I).

Se acabó la consideración elevada en que se tuvo al gran poeta, al emblemático artista, al filósofo e incluso al científico, devenido currante de una empresa. Las actividades de prestigio social en la sociedad de las mercancías son las que devengan un mayor dinero, las del capitalista o las de las minorías de un área que resultan enormemente productivas a la vez que asalariadas, como los directivos de empresas, presentadores de televisión, actores, futbolistas, modelos y cantantes.

Ya no se ayudan las familias, no hay cooperación entre las comunidades de lengua, de étnia, de religión o de vecindario, no hay comunidades políticas, profesionales o artísticas:

"La burguesía ha desempeñado en la historia un papel altamente revolucionario. Dondequiera que ha conquistado el poder, la burguesía ha destruido las relaciones feudales, patriarcales, idílicas. Las abigarradas ligaduras feudales que ataban al hombre a sus «superiores naturales» las ha desgarrado sin piedad para no dejar subsistir otro vínculo entre los hombres que el frío interés, el cruel «pago al contado». Ha ahogado el sagrado éxtasis del fervor religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo del pequeño burgués en las aguas heladas del cálculo egoísta. Ha hecho de la dignidad personal un simple valor de cambio. Ha sustituido las numerosas libertades escrituradas y adquiridas por la *única* y desalmada libertad de comercio. En una palabra, en lugar de la explotación velada por ilusiones religiosas y políticas, ha establecido una explotación abierta, descarada, directa y brutal." (Marx **Manifiesto comunista I**).

No obstante la resistencia a la transformación histórica que Marx encuentra abocada al fracaso en vinculaciones supuestamente pertenecientes a otras épocas ha demostrado mucha mayor tenacidad de la que predecía el marxismo clásico. Los lazos comunitarios que hoy se enfrentan al Capital son una buena muestra de ello y si bien el capitalismo era aplaudido por el propio Marx por barrer supersticiones e ilusiones, con ellas se llevaba por delante una multitud de sistemas de cooperación y de solidaridad que han sabido resistir a todos los embates y que siguen presentando batalla, pues ante el Capital todo se convierte, efectivamente, en valor de cambio:

"queda solamente el usurero, la compraventa como la única relación (...), todos los llamados trabajos más elevados, los intelectuales, artísticos, etcétera, se transforman en artículos de comercio y así han perdido su vieja santidad" (Marx **Trabajo asalariado y capital, 1847**).

Igualmente podría decirse que la doctrina del arte por el arte, correlato de la filosofía contemplativa o desinteresada, que habría de haber sido engullida por la mercantilización universal, subsiste y resiste, presentándose no sólo como una nostalgia pretérita ni como un anacrónico reaccionarismo sino como un obstinado remanente intempestivo frente al *tiempo de la venalidad universal*. (Véase en la documentación adjunta abajo la referencia a nuestro artículo con ese mismo título).

En *El Capital* aparece también esta constatación de que las fuerzas productivas en la sociedad capitalista se convierten en fuerzas destructivas, para la que el dinero y la máquina cumplen la misma función explotadora. Por eso Marx recoge de Shakespeare y de Sófocles un fenómeno existente en todo tiempo pero exacerbado y universalizado por el capitalismo y termina citando a los clásicos en sus críticas al oro y al dinero:

"Todo se vuelve venal y adquirible (...). Así es como en el dinero se ha extinguido toda diferencia cualitativa de las mercancías (cita Shakespeare). Pero el dinero mismo es mercancía, una cosa exterior, pasible de convertirse así en propiedad privada de cualquiera. El poder social se convierte así en poder privado, perteneciente a un particular. De ahí que la sociedad antigua lo denuncie como la moneda fraccionaria de su orden económico y moral (cita Sófocles)" (Marx **El Capital. Libro I. Sección I. Capítulo III. 3. El dinero. a) Atesoramiento**).

Si *Marx cita a los clásicos* es porque hay algo de *intempestivo* en ellos, aunque pertenezcan a distintas épocas y piensen desde distintos contextos y aunque estuviesen insertos en diversos modos de producción. Si hoy podemos leer y aprender de Marx es porque su mejor labor teórica resulta transhistórica y no debe considerarse superada por un tiempo posterior, sino a lo sumo actualizada y complementada con nuevas investigaciones.

Debido a sus críticas a la usura acompañadas de las críticas a la hipocresía de unas declaraciones de derechos humanos formales y legalistas sin la base económica para poderlas cumplir, el Marx que escribió sobre *La cuestión judía* (1844) será tenido en nuestro desquiciado tiempo por antisemita por parte de los estudiosos sionistas, él que fue hijo de un judío que tuvo que cambiar de religión para poder ejercer la jurisprudencia. Pero Marx, como hemos visto, siguió enfrentándose a la mercantilización de todo lo existente, condenando el mundo de los tenderos y los usureros, no desde la nostalgia romántica de la pérdida de la nobleza y de la aristocracia, sino desde la profesión ilustrada de generalizar esa nobleza y esa aristocracia perdidas a toda la humanidad.

Bajo el sistema capitalista se aprecia agudamente la contradicción entre el enorme desarrollo de las fuerzas productivas de la sociedad material y su desarrollo artístico o espiritual; la contradicción entre ciencia y arte, entre técnica y poesía, entre las enormes posibilidades culturales y sociales y el manifiesto y progresivo empobrecimiento espiritual. La concentración de las labores estéticas en unos muy pocos y su estancamiento en la mayoría se deberá a la fuerte división del trabajo y a la ruina especializada y sólo de la eliminación (o minimización) de la propiedad privada que la sustenta podrá surgir la emancipación y desarrollo de los sentidos y capacidades en todos (o la mayoría) de los seres humanos que pueblan el planeta.

SELECCIÓN DE TEXTOS Y BIBLIOGRAFIA SUMARIA SOBRE "KARL MARX Y EL ARTE".

Por Simón Royo

SELECCIÓN DE TEXTOS.

Texto 1

(Condiciones desfavorables de Marx para su quehacer teórico).

Jehnnny Marx, (hacia 1850).

“Estabamos con los otros tres pequeños, y nosotros llorábamos por aquél angelito que yacía a nuestro lado yerto y pálido. La muerte de nuestra querida hija acaeció en el periodo de más amarga pobreza. Yo me encaminé corriendo a casa de un refugiado francés que vivía cerca, y que no hacía mucho nos había visitado. Él con gran amabilidad me dio en el mismo momento dos libras esterlinas. Con ellas compré el diminuto ataúd en el que ahora duerme en paz mi pobre niña”.

Texto 2

(El joven Marx compositor de poemas).

Karl Marx *Soneto final a Jehnnny*, (1837).

"Envuelto audaz en vestiduras de fuego
iluminado el orgulloso corazón,
dominante, libre de yugo y atadura,
avanzo a paso firme por amplios salones,
arrojo ante tu faz el dolor,
¡y como árbol de la vida nacen los sueños!".

Texto 3

(El capitalismo como hostil al arte).

Karl Marx *Teorías sobre la plusvalía I*, 1863.

"la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción intelectual, como el arte y la poesía".

Texto 4

(Sobre los intelectuales orgánicos o escritores autorizados).

Karl Marx *Nueva Gaceta Renana*, "Debates sobre la libertad de prensa", 1842.

"Si un alemán lanza una ojeada hacia atrás sobre su historia, descubrirá que *una* de las causas principales de la lentitud de su desarrollo político, así como del estado miserable de la literatura antes de *Lessing*, incumbe a los *escritores autorizados*. Los eruditos profesionales, patentados, privilegiados, los doctores y otros pontífices, los escritores de universidad sin carácter de los siglos XVII y XVIII, con sus pelucas raídas y su pedantería distinguida y sus disertaciones microscópicas, se interpusieron entre el pueblo y el espíritu, entre la vida y la ciencia, entre la libertad y el hombre. Son los escritores *no autorizados* los que han creado nuestra literatura".

Texto 5

(Arte, literatura y pensamiento como lucha de clases en la teoría).

Karl Marx *Nueva Gaceta Renana*, "Debates sobre la libertad de prensa", 15 de mayo de 1842.

"Todo objeto, sea incluido en la prensa con alabanza o reproche, se convierte en un objeto literario, es decir, un objeto de discusión literaria. Esto es, precisamente, lo que convierte a la prensa en la palanca más poderosa de la cultura y de la formación intelectual popular, porque transforma la lucha material en una lucha ideal, la lucha de la carne y de la sangre en una lucha intelectual, la lucha de las necesidades, de la avaricia, del empirismo, en una lucha de la teoría, de la razón, de la forma".

"La libertad de prensa. ¿Qué quiere decir esto?; puede querer decir dos cosas: a) la libertad que tiene la prensa (es decir: los propietarios de los medios de prensa y los profesionales por ellos contratados) para publicar aquello que quieran, y b) la libertad que todos los ciudadanos tienen de utilizar la imprenta (combinada con otros medios de comunicación) para comunicar sus puntos de vista a los demás y, lo que es lo mismo, el derecho de todo ciudadano a conocer los puntos de vista de otros ciudadanos por los medios de comunicación de que se disponga" (**Felipe Martínez Marzoa *De la revolución*. Alberto Editor. Vigo 1976, pp.84-85).**

"Es cierto que se dice que un poder superior puede quitarnos la libertad de *hablar* o de *escribir*, pero que no puede despojarnos en modo alguno de la libertad de *pensar*. Sin embargo, ¿hasta qué punto y con qué corrección *pensaríamos* si no pensáramos, por decirlo así, en comunidad con otros a los que *comunicar* nosotros nuestros pensamientos y ellos los suyos a nosotros? Por tanto, bien se puede decir que ese poder externo que arrebató a los hombres la libertad de *comunicar* públicamente sus pensamientos les quita también la libertad de *pensar*" (**Kant *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* (1786). Universidad Complutense de Madrid, 1995, p.23).**

Texto 6

(Independencia del poeta de los grupos de presión).

Feiligrath, *Nueva Gaceta Renana*, 1842:

"El poeta se encuentra en una atalaya más elevada que la azotea del partido".

(Dependencia del poeta de los grupos de presión).

Respuesta de K.Heinzen, *Nueva Gaceta Renana*, 1842:

"El poeta se encuentra en una atalaya más elevada que la azotea del partido
mas sin vergüenza se agarra al estandarte
de la... policía".

Texto 7

(Literaturas nacionales vs. literatura nacional).

Karl Marx *Manifiesto comunista I*, 1848. Cita A.

"En lugar del antiguo aislamiento y la amargura de las regiones y naciones, se establece un intercambio universal, una interdependencia universal de las naciones. Y eso se refiere tanto a la producción material, como a la intelectual. La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día en día más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal".

Texto 8

(La formación de la literatura socialista como incompleta).

Manifiesto comunista. Cita B. Prefacio de Marx y Engels a la edición alemana de 1872.

"la crítica de la literatura socialista es incompleta para estos momentos, pues sólo llega a 1847".

Texto 9

(Literatura socialista en cuanto literatura universal).

Manifiesto comunista. Cita C. Prefacio de Engels a la edición alemana de 1890.

"Y así, la historia del "Manifiesto" refleja hasta cierto punto la historia del movimiento obrero moderno desde 1848. Actualmente es, sin duda, la obra más difundida, la más internacional de toda la literatura socialista, el programa común de muchos millones de obreros de todos los países, desde Siberia hasta California".

Texto 10

(El desarrollo de los sentidos para la captación del arte).

Karl Marx, *Manuscritos de París* (1844). Tercer Manuscrito: *Propiedad privada y comunismo*.

"Por otra parte, desde el punto de vista subjetivo: el sentido musical del hombre no se despertó más que por la música; la más bella música no tiene *ningún* sentido para el oído no musical; no es un objeto para él. Es por ello que los *sentidos* del hombre social son *diferentes* de los del hombre que vive en sociedad. Sólo por el despliegue objetivo de la riqueza del ser humano, la riqueza de los sentidos *humanos subjetivos* deviene oído musical, un ojo sensible a la belleza de las formas, en una palabra, devienen los *sentidos* capaces de goces humanos, sentidos que se confirman como fuerzas humanas esenciales (...), la formación de los cinco sentidos es un trabajo de toda la historia universal hasta nuestros días. *El sentido* que es presa de la grosera necesidad práctica tiene sólo un sentido *limitado*. Para el hombre que muere de hambre no existe la forma humana de la comida, sino únicamente su existencia abstracta de comida; ésta bien podría presentarse en su forma más grosera, y sería imposible decir entonces en qué se distingue esta actividad para alimentarse de la actividad *animal* para alimentarse. El hombre necesitado, cargado de preocupaciones, no tiene sentido para el más bello espectáculo. El traficante en minerales no ve más que su valor comercial, no su belleza o la naturaleza peculiar del mineral, no tiene sentido mineralógico. La objetivación de la esencia humana, tanto en sentido teórico como en sentido práctico, es, pues, necesaria tanto para hacer *humano* el *sentido* del hombre como para crear el *sentido humano* correspondiente a la riqueza plena de la esencia humana y natural".

Texto 11

(Necesidad de la liberación de las necesidades para el cultivo del arte).

Karl Marx, *Manuscritos de París*. Primer Manuscrito: *El trabajo alienado*.

"El animal produce sólo bajo el dominio de la necesidad física directa, mientras que el hombre, libre el mismo de necesidades físicas, produce y sólo produce realmente cuando está libre de esas necesidades físicas".

Texto 12

(La gratuidad de los obreros y la gratuidad del trabajo artístico e intelectual).

Karl Marx El CAPITAL. LIBRO I. Sección séptima. CAP.XXII. 4.

"La gratuidad de los obreros, pues, es un límite en el sentido matemático, siempre inalcanzable, aunque siempre sea posible aproximársele. Es una tendencia constante del capital reducir a los obreros a ese nivel *nihilista*".

Texto 13

(La pérdida de consideración del trabajo bajo el capitalismo).

Karl Marx Manifiesto comunista I. Cita D.

"La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de piadoso respeto. Al médico, al jurisconsulto, al sacerdote, al poeta, al hombre de ciencia, los ha convertido en sus servidores asalariados".

Texto 14

(La explotación descarnada del capitalismo y la desaparición de los vínculos sociales tradicionales).

Karl Marx Manifiesto comunista I. Cita E.

"La burguesía ha desempeñado en la historia un papel altamente revolucionario. Dondequiera que ha conquistado el poder, la burguesía ha destruido las relaciones feudales, patriarcales, idílicas. Las abigarradas ligaduras feudales que ataban al hombre a sus «superiores naturales» las ha desgarrado sin piedad para no dejar subsistir otro vínculo entre los hombres que el frío interés, el cruel «pago al contado». Ha ahogado el sagrado éxtasis del fervor religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo del pequeño burgués en las aguas heladas del cálculo egoísta. Ha hecho de la dignidad personal un simple valor de cambio. Ha sustituido las numerosas libertades escrituradas y adquiridas por la *única* y desalmada libertad de comercio. En una palabra, en lugar de la explotación velada por ilusiones religiosas y políticas, ha establecido una explotación abierta, descarada, directa y brutal".

Texto 15

(El tiempo de la venalidad universal: arte y ciencia convertidos en mercancía. Intempestividad del pensamiento: Marx lector de Sófocles y Shakespeare).

Karl Marx El CAPITAL (1867). LIBRO I. Sección I. Capítulo III. 3. El dinero. a) Atesoramiento.

"Todo se vuelve venal y adquirible (...). Así es como en el dinero se ha extinguido toda diferencia cualitativa de las mercancías (cita Shakespeare). Pero el dinero mismo es mercancía, una cosa exterior, pasible de convertirse así en propiedad privada de cualquiera. El poder social se convierte así en poder privado, perteneciente a un particular. De ahí que la sociedad antigua lo denuncie como la moneda fraccionaria de su orden económico y moral (cita Sófocles)".

"¿Oro? ¿Oro precioso, rojo, fascinante?

Con él, se torna blanco el negro y el feo hermoso,

Virtuoso el malo, joven el viejo, valeroso el cobarde, noble el ruin.

... ¡Oh, dioses! ¿Por que es esto? ¿Por qué es esto, oh, dioses?

Y retira la almohada a quien yace enfermo;

Y aparta del altar al sacerdote:

Sí, este esclavo rojo ata y desata

Vínculos consagrados; bendice al maldito;

Hace amable la lepra; honra al ladrón

*Y le da rango, pleitesía e influencia
En el consejo de los senadores; conquista pretendientes
A la viuda anciana y encorvada.
... ¡Oh, maldito metal,
Vil ramera de los hombres".*
(Shakespeare, *Timón de Atenas*. Citado por Marx)

*"Pues nada de cuanto impera en el mundo
Es tan funesto como el oro, que derriba
Y arruina a las ciudades y a los hombres,
Y envilece los corazones virtuosos,
Lanzándolos a los caminos del mal y del vicio;
El oro enseña al hombre la astucia y la perfidia
Y le hace volver, con impiedad, la espalda a los dioses".*
(Sófocles, *Antígona*. Citado por Marx)

Texto 16

(La crítica del valor de cambio percibida ya en la antigüedad. Marx lector de los clásicos).

EL CAPITAL Libro I. Cap.XIII: División del trabajo y manufactura. 5. El carácter capitalista de la manufactura.

"La economía política, que como ciencia especial no surgió hasta el periodo manufacturero, considera la división *social* del trabajo únicamente desde el punto de vista de la división *manufacturera* del trabajo, esto es, como medio para producir más mercancías con la misma cantidad de trabajo, y por tanto para abaratar las mercancías y acelerar la acumulación del capital. En antítesis radical con este énfasis en la *cantidad* y en el *valor de cambio*, los escritores de la Antigüedad clásica se atenían exclusivamente a la *calidad* y al *valor de uso*. (...) No se dedica una sola palabra al *valor de cambio*, al abaratamiento de las mercancías. Este punto de vista del valor de uso de las mercancías es el que predomina tanto en Platón, quien en la división del trabajo ve el fundamento de la separación social en clases, como en Jenofonte, que con su característico instinto burgués se aproxima ya a la división del trabajo dentro de un taller".

Texto 17

(La desmesura del valor de cambio y la mercantilización de todo lo existente: Marx lector de Aristóteles).

Karl Marx EL CAPITAL. LIBRO I. Sección Segunda. CAP.IV. La transformación de dinero en Capital. 1. La fórmula general del capital.

"La circulación mercantil simple -vender para comprar- sirve, en calidad de medio, a un fin último ubicado al margen de la circulación: la apropiación de valores de uso, la satisfacción de necesidades. La circulación del dinero como capital es, por el contrario, un fin en sí, pues la *valorización del valor* existe únicamente en el marco de este movimiento renovado sin cesar. El movimiento del capital, por ende, es carente de medida (6)".

"(Nota 6 de Marx) Aristóteles contrapone la *economía* a la *crematística*. Su punto de partida lo constituye la primera, en la medida en que el arte de adquirir se circunscribe a la obtención de los bienes necesarios para la vida o útiles para la familia o el estado. "La verdadera riqueza (texto en griego) se compone de tales valores de uso, ya que *no es*

ilimitada la medida de este tipo de propiedad suficiente para una vida buena. Existe, empero, otro tipo de arte de adquirir, al que preferentemente y con razón se denomina *crematística*, a causa del cual la riqueza y la propiedad *no parecen reconocer límites*. El *comercio de mercancías*" (texto en griego) (significa literalmente comercio al menudeo, y Aristóteles adopta esta fórmula porque en ella predomina el valor de uso) "no es privativo, de por sí, de la crematística, pues aquí el intercambio sólo concierne a lo necesario para ellos mismos" (el comprador y el vendedor). Por eso, expone más adelante, la forma originaria del comercio era el *trueque*, pero con su expansión surgió necesariamente el *dinero*. Al inventarse el dinero, el trueque hubo de desarrollarse necesariamente hasta llegar a ser (texto en griego), comercio de mercancías, y éste, en contradicción con su tendencia originaria, se convirtió en crematística, en el arte de hacer dinero. La crematística sólo se distingue de la economía en que "para ella la *circulación* es la fuente de la riqueza (texto en griego). Y parece girar en torno del dinero, porque *el dinero es el principio y el fin de este tipo de intercambio* (texto en griego) De ahí que también la riqueza que la crematística trata de alcanzar sea *ilimitada*. Así como es ilimitado, en su afán, todo arte cuyo objetivo no es considerado como medio sino como fin último --pues siempre procura aproximarse más a ella, mientras que las artes que sólo persiguen medios para un fin no carecen de límites, porque su propio fin se los traza--, tampoco existe para dicha crematística ninguna traba que se oponga a su objetivo, pues su objetivo es el enriquecimiento absoluto. La economía es la que tiene un límite, no la crematística... La primera tiene por objeto algo que difiere del dinero mismo, la otra persigue el aumento de éste... La confusión entre ambas formas, que se sobreponen recíprocamente, induce a algunos a considerar que el objetivo último de la economía es la conservación y aumento del dinero hasta el infinito". (Aristóteles, "De Republica", ed. por Bekker, lib. I, caps. 8 y 9 y pássim)".

Texto 18

(La sociedad capitalista como negación del ocio necesario para las artes y la buena vida).

KARL MARX CAPITAL LIBRO I. CAP.XIII: Maquinaria y gran industria. 3) Efectos inmediatos que la industria ejerce sobre el obrero. b) Prolongación de la jornada laboral.

"Por tanto, si bien el *empleo capitalista de la maquinaria* genera por un lado poderosos estímulos para la prolongación desmesurada de la jornada laboral -trastocando además tanto el *modo de trabajo* como el *carácter del cuerpo social del trabajo* de tal manera que quebranta la *resistencia* opuesta a esa tendencia-, ese empleo produce, por otro lado, mediante el reclutamiento para el capital de capas de la clase obrera que antes le eran inaccesibles y dejando en libertad a los obreros que desplaza la máquina, una *población obrera superflua*, que no puede oponerse a que el capital le dicte su ley. De ahí ese notable fenómeno en la historia de la industria moderna, consistente en que la máquina arroja por la borda todas las barreras morales y naturales de la jornada laboral. De ahí la paradoja económica de que el *medio* más poderoso *para reducir el tiempo de trabajo* se trastrueque en el medio más infalible de transformar *todo el tiempo vital* del obrero y de su familia en

tiempo de trabajo disponible para la valorización del capital. "Si todas las herramientas", soñaba Aristóteles, el más grande pensador de la Antigüedad, "obedeciendo nuestras órdenes o presintiéndolas, pudieran ejecutar la tarea que les corresponde, al igual que los artefactos de Dédalo, que se movían por sí mismos, o los trípodes de Hefesto, que se dirigían por propia iniciativa al trabajo sagrado; *si las lanzaderas tejieran por sí mismas* [...], ni el maestro artesano necesitaría ayudantes ni el señor esclavos". Y Antípatro, poeta griego de la época de Cicerón, ¡saludó la invención del *molino hidráulico* para la molienda del trigo, esa forma elemental de toda la maquinaria productiva, como liberadora de las esclavas y fundadora de la edad de oro! ["Dejad reposar la mano que muele, oh molineras, y dormid plácidamente! ¡Que el gallo en vano os anuncie la aurora! Deo ha encomendado a las ninfas el trabajo de las jóvenes y ahora brincan ligeras sobre las ruedas, para que los estremecidos ejes den vueltas con sus rayos y hagan rotar el peso de la piedra giratoria. Dejadnos vivir la vida de nuestros padres y disfrutar, liberados del trabajo, los dones que la diosa nos concede."] (Antípatro "Gedichte aus dem Griechischen übersetzt von Christian Graf zu Stolberg", Hamburgo, 1782.). "Los paganos, ah, los paganos!" Como ha descubierto el sagaz Bastiat, y antes que él el aun más astuto MacCulloch, esos paganos no entendían nada de economía política ni de cristianismo. No comprendían, entre otras cosas, que la máquina es el medio más seguro para prolongar la jornada laboral. Disculpaban, acaso, la esclavitud de unos como medio para alcanzar el pleno desarrollo de otros. Pero carecían del órgano específicamente cristiano que les permitiera predicar la esclavitud de las masas para hacer de unos cuantos advenedizos toscos o semicultos "eminent spinners" [prominentes hilanderos], "extensive sausage makers" [fabricantes de embutidos al por mayor] e "influential shoe black dealers" [influyentes comerciantes en betún de calzado]".

Texto 19

(Relación desigual entre el desarrollo material y el artístico)

Karl Marx *Grundrisse*, Introducción, 1858-1859. (Cita 1).

"6) *La relación desigual entre el desarrollo de la producción material y el desarrollo, por ejemplo, artístico.* En general, el concepto de progreso no debe ser aprehendido en la abstracción usual. Con respecto al arte, etc., esta desproporción no es tan importante ni tan difícil de aprehender como dentro de las propias relaciones práctico-sociales. Por ejemplo, de la educación. (...). Pero el punto realmente difícil que ha de ser discutido aquí es, sin embargo, el de cómo las relaciones de producción en cuanto relaciones jurídicas tienen un desarrollo desigual. Por ejemplo, la relación del derecho privado romano (en el derecho penal y público esto ocurre en mucho menor medida) con la producción moderna".

Texto 20

(El arte griego como infancia de la humanidad).

Karl Marx *Grundrisse*, Introducción, 1858-1859. (Cita 2).

"¿Por qué la infancia histórica de la humanidad, allí donde se ha desarrollado de la forma más bella, no debería ejercer un encanto eterno, como un estadio que no ha de volver jamás? Hay niños mal educados y niños precoces. Muchos de los pueblos antiguos pertenecen a esta categoría. Los griegos fueron los niños normales. El encanto de su arte no está en contradicción con el estadio de la sociedad no desarrollada sobre el que creció. Es más bien su resultado, y está más bien ligado inseparablemente al hecho de que las condiciones sociales inmaduras, bajo las cuales surgió y únicamente podía surgir, no pueden volver jamás".

“¿Cómo explicar que permanezcan vivos, que sigan hablándonos cuando las formas de vida social se han transformado a todos los niveles y las condiciones necesarias a su creación se han desvanecido? Dicho de otro modo ¿cómo se puede afirmar el carácter histórico de las obras y del género trágico cuando se constata su permanencia a través de los siglos, su transhistoricidad?” (**Jean Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet *Mito y tragedia en la Grecia antigua. Volumen II. Editorial Taurus. Madrid 1989. IV: «El sujeto trágico: historicidad y transhistoricidad», p.85).***

“No hay visión trágica fuera de la tragedia y del género literario cuya tradición ha iniciado. Desde este punto de vista, el estatuto de la tragedia griega es comparable al de una ciencia, como la geometría euclidiana, o al de una disciplina intelectual tal y como la instituyen Platón y Aristóteles al fundar sus escuelas. (...) Un nuevo objeto que se constituye: el espacio en su idealidad abstracta, (...) un sector de lo real, un nuevo tipo de operación mental, útiles intelectuales ignorados hasta entonces-. Platón y Aristóteles, la Academia y el Liceo, representan la inauguración de una práctica filosófica, (...) representan la constitución de un vocabulario, de una forma de discurso, de un modo de argumentación, de un pensamiento filosófico. Todavía hoy, filosofar supone integrarse a esta tradición, situarse dentro del horizonte intelectual despejado por el movimiento filosófico, sin duda para ampliarlo, para modificarlo o ponerlo en tela de juicio, pero siempre insertándose en su línea, retornando los problemas en el punto en que fueron elaborados por todos los filósofos precedentes” (**Jean Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet, op.cit, p.89).**

“si a las obras de Shakespeare, de Racine o a determinadas obras contemporáneas, se les puede llamar tragedias, es porque con los desplazamientos, con los cambios de perspectivas unidos al contexto histórico, se enraizan en la tradición del teatro antiguo en donde encuentran, ya trazado, el marco estético propio del tipo de dramaturgia que instauró la conciencia trágica al proporcionarle su total forma expresiva” (**Jean Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet , Ibid).**

“Las grandes tragedias clásicas tienen todas ellas sus virtualidades aplicables a la última actualidad, y en ello reside la relativa perennidad de sus valores; ello es así también con las grandes obras de arte en general: todas ellas dicen una infinidad de cosas en una sola expresión: ello es una especie de multi significación proyectada en el tiempo; es, en fin, un cierto grado de atemporalidad de las obras clásicas que nos permite decir, por ejemplo, que Antígona vive entre nosotros. El arte es multívoco, y una fábula -si la acompaña un estilo poético adecuado- es una floresta de significaciones. Don Quijote, que nunca existió, no deja de pasear su irrisoria figura por los campos de la Mancha” (**Alfonso Sastre *Antígona. Rebelión 1-9-2004).***

Texto 21

(El punto de partida y de llegada del método dialéctico)

Marx Grudrisse, 3) El método de la economía política. (Cita 3).

“Lo concreto es concreto, porque es la síntesis de muchas determinaciones, porque es, por lo tanto, unidad de lo múltiple. En el pensamiento lo concreto aparece, consiguientemente, como proceso de síntesis, como resultado, y no como punto de partida, a pesar de que es el punto de partida real”.

Texto 22

(La apropiación de lo concreto y las categorías invariables del pensamiento).

Karl Marx Grudrisse, ibid. (Cita 4).

“El método de elevarse de lo abstracto a lo concreto sólo es la manera que tiene el pensamiento de apropiarse lo concreto, de reproducirlo como un concreto espiritual. Pero en modo alguno se trata del proceso de génesis de lo concreto mismo. Por ejemplo, la categoría económica más simple, como, por ejemplo, el valor de cambio, presupone la población, y la población que produce dentro de determinadas relaciones; presupone también un cierto tipo de sistema familiar, o comunitario o político, etc. El valor de cambio no puede existir más que como relación abstracta y unilateral de un todo vivo,

concreto, ya dado. Por el contrario, en cuanto categoría el valor de cambio tiene una existencia antediluviana”.

Texto 23

(La producción del arte, la oferta, es la que crea la demanda y no al revés).

Karl Marx Grudrisse, op.cit. (Cita 5).

“El objeto de arte y lo mismo ocurre con cualquier otro producto:- crea un público sensible al arte y capaz de disfrutar de la belleza. La producción produce, por lo tanto, no sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. La producción produce, por lo tanto, el consumo 1) en cuanto que crea el material para él; 2) en cuanto que determina la forma de consumo; 3) en cuanto que engendra como necesidad en los consumidores los productos creados por primera vez por ella como objetos. La producción produce, por lo tanto, el objeto del consumo, la forma del consumo, el impulso al consumo. Del mismo modo, el consumo produce la *disposición* del productor, en cuanto que lo solicita en forma de necesidad que da una finalidad a la producción”

“Por una parte, trato de distinguir entre el pensamiento esencial y la ‘filosofía’ de consumo; por otra parte, todo escrito ‘habla de’ algo, se mueve en un cierto tejido de términos, en una determinada verbalización y teorización de las cuestiones, y, todavía por otra parte, nadie puede pensar ni expresarse sin tomar sus recursos intelectuales de alguna tradición de pensamiento. Pues bien, que ‘hable de’ las cosas de las que yo quería hablar aquí, no conozco otro pensamiento esencial que el de Marx, y, por consiguiente, en contexto como el que aquí se adopta (y que uno no tiene otro remedio que adoptar *entre otros*, a no ser que, con total falta de honradez, quiera expresamente rehuirlo), yo estaba ineludiblemente obligado a ser marxista (...). Es, por ejemplo, falso que la «música ligera» exista porque el ciudadano medio no soporta fácilmente a Beethoven; lo cierto es que el ciudadano medio no soporta fácilmente a Beethoven porque la «música ligera» le ha estructurado el cerebro” **(Felipe Martínez Marzosa De la revolución. Alberto Editor. Vigo 1976, pp.7-8 y p.59).**

"Por lo demás, se representan los cambios de lo que se llama «estructura de la demanda» como algo autóctono que surgiese espontáneamente en la imaginación y en el capricho de los consumidores, sin conceder al menos un vaivén de interacción entre oferta y demanda, consumo y producción, por no hablar de la llamada «Ley de Say» (tan sorprendentemente madrugadora -puesto que fue formulada, al parecer, nada menos que en el primer decenio del siglo XIX- que no creo que pudiese referirse más que a la demanda de las clases ajenas a cualquier limitación de capacidad adquisitiva), que reconoce a la oferta omnímodos poderes de determinación de la demanda, y por lo tanto el poder determinante de la producción sobre el consumo, que tendría el inimaginable porvenir de convertirse en el *quid pro quo* fundamental para el portentoso triunfo del liberalismo".

(Rafael Sanchez Ferlosio Non olet, Ediciones Destino, Barcelona 2003).

Texto 24

(Destrucción de la artesanía tradicional).

EL CAPITAL LIBRO I. Cap.XIII: División del trabajo y manufactura. 5. El carácter capitalista de la manufactura.

"Los conocimientos, la inteligencia y la voluntad que desarrollan el campesino o el artesano independientes, aunque más no sea en pequeña escala -al igual que el salvaje que ejerce todo el arte de la guerra bajo la forma de astucia personal-, ahora son necesarios únicamente para el taller en su conjunto. Si las potencias intelectuales de la producción amplían su escala en un lado, ello ocurre porque en otros muchos lados se desvanecen"

Texto 25

(La rutinaria labor anticreativa del trabajo asalariado).

EL CAPITAL Libro I. Cap.XIII: División del trabajo y manufactura. 2. El obrero parcial y su herramienta.

"La continuidad de un trabajo uniforme destruye la tensión y el impulso de los espíritus vitales, que encuentran su esparcimiento y su estímulo en el cambio mismo de actividades".

Texto 26

(La determinación de la Historia por el Arte y la imposición económica "en última instancia").

Carta de Engels a W.Borgius. Londres 25 de enero de 1894.

"a) El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc., descansa en el desarrollo económico. Pero todos ellos repercuten también los unos sobre los otros y sobre su base económica. No es que la situación económica sea la *causa, lo único activo*, y todo lo demás efectos puramente pasivos. Hay [531] un juego de acciones y reacciones, sobre la base de la necesidad económica, que se impone siempre, *en última instancia*" (Carta de Engels a W.Borgius. Londres 25 de enero de 1894).

Texto 27

(Contra el culto a Wagner en Alemania).

Karl Marx Carta al profesor Freund del 21 de enero de 1877.

"La cuestión de Oriente (que terminará con la revolución en Rusia, cualquiera que sea el resultado de la guerra contra Turquía) y la revisión de las fuerzas de combate de la socialdemocracia debería bastar para convencer al filisteo alemán cultivado de que hay cosas más importantes en el mundo que Richard Wagner y su música del porvenir".

Texto 28

(Marx y Engels adictos a la shakespearemanía).

Friedrich Engels Carta a Marx del 10 de diciembre de 1873.

"Ese mentecato de Roderich Benedix ha publicado un libre espeso y hediondo contra la *shakespearemanía*, en el que demuestra con abundancia de detalles que Shakespeare no puede ser comparado a nuestros grandes poetas, ni siquiera a los modernos. Aparentemente, hay que arrancar a Shakespeare de su pedestal para colocar ahí el trasero de R.Benedix. Sólo en el primer acto de Merry Wives hay más vida y realidad que en toda la literatura alemana".

Texto 29

(Ceguera en el juicio para encontrar lo nuevo en lo antiguo vs. Ceguera en el progresismo de Marx).

Karl Marx Carta a Engels del 25 de marzo de 1868.

"Sucede lo mismo en la historia humana que en la palenteología. Cosas que se encuentran frente a las narices no son vistas, ni aun por los espíritus eminentes, y ello a causa de *a certain judicial blindness*. Más tarde, cuando llega la hora, nos extrañamos de que lo que antes no hemos visto aparezca por todas partes. La primera reacción contra la Revolución francesa y el progreso que la acompaña fue, naturalmente, verlo todo medieval, románticamente, y ni siquiera hombres como Grimm estuvieron exentos. La segunda reacción es -y esto corresponde a la dirección socialista, aunque estos sabios no supongan su afinidad con ella- el ver más allá de la Edad Media hacia épocas primitivas de cada

pueblo. Entonces se sorprenden de encontrar lo más nuevo en lo más antiguo y hasta *egalitarians to a degree* como gemía Proudhon".

Texto 30

(Los prestamos del presente al pasado y del pasado al presente: hermenéutica y prejuicio en la recepción y comprensión del pasado. Marx lector de los clásicos).

Karl Marx Carta a Lasalle del 28 de julio de 1861.

"Tú has demostrado que la aprobación del testamento romano *originaliter* (y en la medida en que las concepciones de los juristas entran en consideración) reposa sobre una concepción errónea. Pero de esto no se sigue que el *testamento* en su forma moderna -cualesquiera que hayan sido los errores de los juristas modernos en la interpretación del derecho romano para llevar adelante sus construcciones- sea el testamento romano *mal comprendido*. Sin esto, se podría decir que toda adquisición de un período anterior, apropiada por un período ulterior, es *la antigua mal comprendida*. Es cierto, por ejemplo, que las tres unidades tal como las comprendían los autores dramáticos en tiempo de Luis XIV reposan sobre el drama griego mal comprendido (y sobre Aristóteles que las ha expuesto). Por otra parte, también es cierto que comprendían a los griegos de una manera que respondía justamente a sus propias necesidades artísticas, y esta es la razón por la cual se apegaron por mucho tiempo al drama llamado *clásico*, después de que Dacier y otros interpretaron para ellos, de manera exacta, a Aristóteles. También es seguro que todas las Constituciones modernas reposan en gran parte sobre la Constitución inglesa mal comprendida y que recogen como esencial lo que aparece como una alteración de la Constitución inglesa -y lo que, actualmente, no existe de una manera formal en Inglaterra más que *per absurdum*-, por ejemplo lo que se llama Gabinete responsable. La forma mal comprendida es precisamente la más extendida_y en cierto grado de desarrollo de la sociedad, aplicable a un uso general".

Texto 31

(Crítica del arte como falseamiento no-realista de la Historia)

Friedrich Engels *El origen la familia, la propiedad privada y el Estado. II: La Familia, 1884.*

"En una carta escrita en la primavera de 1882, Marx condena en los términos más ásperos el falseamiento de los tiempos primitivos en los *Nibelungos* de Wagner. "¿Dónde se ha visto que el hermano abraza a la hermana como a una novia?". A esos "dioses de la lujuria" de Wagner que, al estilo moderno, hacen más picantes sus aventuras amorosas con cierta dosis de incesto, responde Marx: "En los tiempos primitivos, la hermana *era* esposa, y *esto era moral*" (Nota de Engels)".

Texto 32

(Personalización de la Historia como actor de su propio desarrollo: la comedia como última fase de una forma histórica. Marx lector de los clásicos).

Karl Marx *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel, 1844.*

"La historia no hace nada a medias y atraviesa muchas fases cuando quiere conducir una vieja forma social a la tumba. La última fase de una forma histórica es su comedia. Los dioses de Grecia, ya trágicamente heridos de muerte en el Prometeo encadenado de Esquilo tuvieron que sufrir una segunda muerte cómica en los Diálogos de Luciano. ¿Por qué esta marcha de la historia? Para que la humanidad se separe *alegremente* de su pasado".

BIBLIOGRAFÍA ORIENTATIVA: “MARX Y EL ARTE”.

Karl Marx y F. Engels *Escritos sobre Arte*. Selección, prólogo y notas de Carlo Salinari. Barcelona: Península, 1969.

Carlos Marx, Federico Engels *Sobre arte y literatura*. Madrid : Revival, 197-?.

C. Marx, F. Engels *Textos sobre la producción artística*. Selección, prólogo y notas Valeriano Bozal. Madrid: Alberto Corazón, 1976.

V. I. Lenin *La literatura y el arte*. Moscú: Progreso, 1968.

V. I. Lenin *Escritos sobre la literatura y el arte*. Selección y prólogo de Jean Fréville. Barcelona: Península, 1975.

V. Kelle *Arte, literatura y prensa / Lenin, Mao-Tse-Tung*. Versión al español de Guillermo Gayá Nicolau. México: Grijalbo, 1969.

León Trotsky *Sobre arte y cultura*. Madrid: Alianza, 1971.

León Trotsky *Literatura y revolución*. Madrid: Akal, 1979.

Leon Trotsky, André Breton, Diego Rivera *Manifiesto por un arte revolucionario e independiente*. Barcelona: El Viejo Topo, 1999.

R. Garaudy; Jean-Paul Sartre; Ernst Fischer; Louis Aragon; Milan Kundera...[et al.] *Estética y marxismo*. Barcelona: Martínez Roca, 1969 & Planeta-Agostini, 1986.

Henri Arvon *La estética marxista*. Traducción de Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu, 1972.

Adolfo Sánchez Vázquez *Estética y marxismo*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1985. (Publicado en la revista Anthropos, n.52).

Adolfo Sánchez Vázquez *Estética y marxismo*. México: Era, 1975 Edición [2a ed.]. Dos volúmenes.

V.Gorin (presentación) *Estetica marxista-leninista y la creación artística*. Traducido del ruso por M. Kusnetsov. Moscú: Ed. Progreso, 1980.

A. Zis *Fundamentos de la estética marxista*. Moscú: Progreso, 1976.

AA.VV. (ed. José Vidal): *Reflexiones sobre arte y estética. En torno a Marx, Nietzsche y Freud*. Fundación de Investigaciones Marxistas, FIM 1998.

Ernst Fischer *Arte y coexistencia : aportación a una estética marxista moderna*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Península, 1968.

Ernst Fischer *La necesidad del arte*. Traducción de J. Solé-Tura. Barcelona: Península, 1997.

Adolfo Sánchez Vázquez *Entre la realidad y la utopía : ensayos sobre política, moral y socialismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Roger L. Taylor *El arte : enemigo del pueblo*. Traducción de Helena Valentí y Petit. Barcelona: Gustavo Gili, cop. 1980.

Donald Drew Egbert *El arte y la izquierda en Europa : de la revolución francesa a mayo de 1968*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

Nicos Hadjinicolaou *Historia del arte y lucha de clases*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo XXI de España, 1980.

André Reszler *Marxismo y cultura : reflexiones filosóficas y estéticas sobre marxismo, cultura y modernidad*. Barcelona: Fontanella, 1976.

Eugene Lunn *Marxismo y modernismo : un estudio histórico de Lukacs, Brecht, Benjamin y Adorno*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

The Futurists, the formalists, and the marxist critique / edited and introduced by **Christopher Pike**; translated by Christopher Pike and Joe Andrew ; prefaces, notes and afterword provided by Gérard Conio and translated by Rupert Swyer. London: Ink Links, 1979.

Raymond Williams *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1997.

Anatoli V. Lunacharski *Sobre cultura arte y literatura*. La Habana: Arte y Literatura, 1985.

Academia de las Artes de la URSS *El arte de los países socialistas*. [Instituto para la Teoría e Historia de las Artes Plásticas] ; [supervisión científica de B. W. Weirmarn y Y.D. Yolpinski] ; [traducción de Jaime Siles y Ela María Fernández-Palacios]. Madrid: Cátedra, 1982.

Toby Clark *Arte y propaganda en el siglo XX : la imagen política en la era de la cultura de masas*. Traducción, Isabel Balsinde. Madrid : Akal, 2000

John Erhard *Arbeiter und Kunst : zur künstlerisch-ästhetischen Erziehung der Werktätigen im Sozialismus*. Berlin: Verlag Tribüne, 1973.

Margarita Tupitsyn *Margins of Soviet Art : Socialist Realism to the Present*. Milán : Giancarlo Politi, 1989.

Margaret A. Rose *Marx's lost aesthetic : Karl Marx and the visual arts*. Cambridge : Cambridge University Press, 1984.

William Morris *Arte y sociedad industrial*. La Habana: Arte y literatura, 1985.

Umberto Barbero *El cine y el desquite marxista del arte*. Vol.1, *El cine*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

Umberto Barbero *El cine y el desquite marxista del arte*. Vol.2, *El desquite marxista del arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

RECURSOS INTERNET

Marx and Engels on Literature and Art.

<http://www.marxists.org/archive/marx/works/subject/art/index.htm>

Marxismo y literatura.

<http://www.marxists.org/espanol/tematica/literatura/index.htm>

Alan Woods *El marxismo y el arte. (Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte)*.

http://www.engels.org/cuadernos/5_arte/ma1.htm

Simón Royo Revista *Logos* (Anales del Seminario de Metafísica) *Razón, Estado y Ciudadanía*. Vol.35 (2002). Simón Royo: «La sociedad capitalista como negación del ocio: historia de una paradoja actual», págs.193-222. Facultad de Filosofía. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.

Accesible en Internet:

<http://fs-morente.filos.ucm.es/publicaciones/logos/n35/Monografico/royo.PDF>

<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/simon27.pdf>

La esperanza revolucionaria de César Vallejo.

<http://www.rebellion.org/cultura/030618royo.htm>

Leni Riefenstahl y la estética fascista.

<http://www.lacavernadeplaton.com/artebis/riefensthal0304.htm>

Mistificaciones del culto al genio.

<http://www.ideasapiens.com/actualidad/cultura/arte-letras/>

El tiempo de la venalidad universal (en castellano)

<http://1libertaire.free.fr/SimonRoyoesp02.html>

El tiempo de la venalidad universal (en francés)

<http://1libertaire.free.fr/SimonRoyofr01.html>

Machuca

<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=3202>

Santiago Sierra o el difícil compromiso del arte postmoderno.
<http://www.rebelion.org/cultura/031015sr.htm>

Un comentario a la obra de Santiago Sierra en la Bienal de Venecia.
Tomás Ruíz

http://www.replica21.com/archivo/articulos/q_r/308_ruiz_venecia.html