

93045  
**EDITH GARCIA BUCHACA**

**LA TEORIA DE LA  
SUPERESTRUCTURA**

**LA LITERATURA Y EL ARTE**

**EDICIONES DEL CONSEJO NACIONAL DE CULTURA**

**LA HABANA - 1961**

**(Año de la Educación)**

**EDITH GARCIA BUCHACA**

**LA TEORIA DE LA  
SUPERESTRUCTURA**

**LA LITERATURA Y EL ARTE**

**EDICIONES DEL CONSEJO NACIONAL DE CULTURA**

**LA HABANA - 1961**

**(Año de la Educación)**

### *Interpretaciones de los acontecimientos históricos.*

En la sociología anterior a Marx y Engels, imperaba la interpretación idealista de la historia. Los procesos históricos eran concebidos como el resultado o la consecuencia de las ideas, y no de las condiciones de vida material de los hombres. Según los sociólogos e historiadores idealistas, el proceso de desarrollo de la humanidad se iba produciendo en "cumplimiento de una voluntad divina o del desarrollo de la "Idea Absoluta". O los acontecimientos históricos se explicaban como el resultado de la actuación y decisiones de determinadas personalidades o grupos sociales, negándole a los pueblos toda participación en los mismos. Es conocida la frase de Carlyle que resume esta actitud: "La historia de la sociedad no es sino la realización de las ideas de los grandes hombres".

De acuerdo con estas teorías, el devenir histórico se producía, bien dentro de un riguroso determinismo regido por fuerzas ajenas al hombre, o dentro de la mayor anarquía, de manera fortuita, sin que en ninguno de los dos casos se reconociera la existencia de leyes en los procesos históricos que el hombre pudiera conocer, y de este modo influir y determinarlos en cierta medida. Sólo con el advenimiento del Marxismo, la historia pasó a ocupar la categoría de ciencia. Marx descubrió y formuló las leyes fundamentales que rigen la vida de los pueblos, cuyo conocimiento permite al hombre no sentirse a la deriva, sino en condiciones de actuar lógicamente, y de esta forma acelerar o modificar el desarrollo social de los pueblos y de la humanidad.

Bajo el sistema capitalista, el funcionamiento de dichas leyes se manifestaba de una forma más evidente, y como señala el propio Engels, resultaba más fácil el poder descubrirlas y determinar, como fuerza principal de los acontecimientos sociales y los cambios en la vida de los pueblos, la lucha de clases.

Los filósofos e historiadores posteriores a Marx que responden consciente o inconscientemente a la ideología de la burguesía, han insistido en ocultar esta verdad, o desvirtuarla, negando la existencia de leyes históricas, y contraponiendo metafísicamente la sociedad a la naturaleza, como si entre una y otra, existiera un abismo, en lugar de ver en la primera "el eslabón más alto en la cadena general

del desarrollo del mundo material", una parte específica de ese mundo que se rige por leyes propias cuyos fenómenos son cualitativamente distintos a los que se producen en la naturaleza, pero que se hallan sujetos también a leyes objetivas.

El Materialismo Histórico es precisamente la ciencia que estudia esas leyes. Las leyes generales del proceso histórico y los nexos o relaciones existentes entre los fenómenos económicos, políticos e ideológicos y las distintas manifestaciones del pensamiento humano, la ciencia, el arte, la literatura, en cada etapa del desarrollo de la humanidad. El Materialismo Histórico es por tanto, a la vez que una teoría social, un método de investigación que contempla la historia como una totalidad regida por leyes tan objetivas como las de cualquier otra ciencia. Es en sí la aplicación del materialismo dialéctico al conocimiento de la sociedad, resolviendo el problema de las relaciones entre el ser social y la conciencia social.

Las leyes fundamentales por las que se rige el proceso histórico son las siguientes:

Primero: La Ley de la acción determinante de la *existencia social sobre la conciencia social*.

Segundo: La Ley de la acción determinante del modo de producción, de los bienes materiales sobre la *estructura y el desarrollo de la sociedad*.

Tercero: La Ley económica de la *obligada* correspondencia de las relaciones de la producción con el carácter y el grado de desarrollo de las fuerzas productivas.

Cuarto: La Ley de la acción determinante de la *base económica sobre la superestructura social*.

Quinto: La Ley de las revoluciones sociales en el paso de una formación social a otra.

Es el conocimiento y el dominio de estas leyes lo que le permite al hombre influir, intervenir con éxito en el proceso histórico. De este modo la *necesidad histórica* se cumple por medio del hombre.

La necesidad es ciega mientras no la conocemos. La Libertad para los Marxistas, es la conciencia de la necesidad y la posibilidad de someter la acción de ésta a los fines del hombre. "La libertad no reside pues en una soñada independencia de las leyes naturales sino en la conciencia de estas leyes en la posibilidad que llevan aparejada, de proyectarlas racionalmente sobre determinados fines". (Engels, "Anti-Durhing"). Esto puede aplicarse igualmente a las leyes del desarrollo social.

En el propio Anti-Durhing, Engels afirma que: "Las fuerzas activas de la sociedad obran mientras no las conocemos y contamos con ellas, exactamente lo mismo que las fuerzas de la naturaleza, de un modo ciego, violento perturbador. Pero una vez conocidas, tan pronto como hemos sabido comprender su acción, su tendencia y sus efectos, está en nuestras manos el supeditarlas cada vez más

de lleno a nuestra voluntad y alcanzar por medio de ellas los fines propuestos".

Por tanto, la aceptación de las leyes objetivas en los procesos históricos nada tiene que ver con el fatalismo que le achacan sus detractores ya que en ningún momento niega la actividad consciente del hombre.

La tesis de Marx sobre la base y la superestructura se deriva de la concepción dialéctica y materialista de las relaciones entre la conciencia y el ser social.

La ley fundamental del materialismo histórico, "La existencia social determina la conciencia social", fue expuesta con gran precisión por Marx en el prólogo a "La contribución a la crítica de la Economía Política". En dicho prólogo podemos leer lo siguiente: "En la producción social de su vida los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales.

"El conjunto de estas relaciones de producción forma la *estructura económica* de la sociedad, la *base real* sobre la que se erige una *superestructura* política y jurídica y a la que corresponden determinadas formas de *conciencia social*. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre lo que determina su existencia, sino por el contrario su existencia es lo que determina su conciencia".

Del hecho de que la conciencia social esté determinada por el ser social, no debe deducirse que su desarrollo no se opere con relativa independencia.

La conciencia puede quedar rezagada en relación con el ser social. Ideas, teorías y conceptos que corresponden a una realidad social superada conservan durante determinado tiempo su vigencia en la nueva sociedad, o en determinadas capas e individuos de dicha sociedad. De igual modo la conciencia puede adelantarse a su época, marchar delante del ser social y convertirse en una impulsadora de la transformación del ser social. Este es el caso, por ejemplo, de personalidades políticas, científicas y artísticas, que fueron capaces, por su gran sensibilidad y talento, de avizorar el futuro y reflejarlo en su obra. Carlos Marx y F. Engels, en el campo económico y filosófico, Julio Verne en la literatura, etc., son ejemplos elocuentes en este sentido.

Al descubrir la base concreta del desarrollo social en el desarrollo de la producción de bienes materiales a la vida del hombre, Marx estableció el concepto de *formación económico-social*. (Comunidad primitiva, sociedad esclavista, la feudal, capitalista y la comunista cuya primera fase es el socialismo.) El modo de producción determina el carácter y la estructura de toda formación

económico-social. Las relaciones de producción son la base económica sobre la que se erige la superestructura, es decir, las concepciones políticas, filosóficas, jurídicas, morales, religiosas, artísticas y las instituciones que le son afines.

La teoría sobre la base y la superestructura fue expuesta por Marx y Engels, en "La Ideología Alemana", en "La Miseria de la Filosofía", y en el "Manifiesto Comunista", así como en el "Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte".

En este último afirmó Marx: "Sobre las diversas formas de propiedad sobre las condiciones sociales de existencia, se levanta toda una superestructura de sentimientos, ilusiones y modos de pensar, y concepciones de vida diversos, y plasmados de un modo peculiar". Stalin, en su ensayo sobre la lingüística, nos da una definición muy precisa de la base y la superestructura. "La base —afirma— es el sistema económico de la sociedad en una etapa dada de su desarrollo". Este sistema económico está determinado:

- 1) Por la forma de propiedad sobre los medios de producción.
- 2) Por el lugar que ocupan los distintos grupos sociales en el sistema de producción y sus relaciones.
- 3) Por la forma en que se distribuyen los productos.

Según estos elementos la base será antagónica si los medios de producción están en manos de particulares, de grupos o clases que las utilicen para explotar a otras personas, grupos o clases. No lo será si dichos medios están a disposición de toda la sociedad.

El carácter antagónico de la base está presente en las sociedades esclavistas, feudales y capitalistas asentadas en la propiedad privada de los medios de producción.

La función de la base, es servir económicamente a la sociedad. Cuando la Base, o sea, el conjunto de las relaciones de producción, constituyen un obstáculo al desarrollo de las fuerzas productivas, una nueva base que representa un grado más avanzado de las relaciones de producción, viene a ocupar su lugar.

La superestructura la constituyen las concepciones políticas, jurídicas, religiosas, artísticas y filosóficas de la sociedad y las instituciones políticas, jurídicas, etc., que les corresponden. Toda base tiene la superestructura correspondiente. La base del régimen feudal tiene su superestructura, sus concepciones políticas, jurídicas, etc., y las instituciones que les corresponden; la base capitalista tiene su superestructura, y la socialista la suya. Si se modifica o se destruye la base, se modifica o se destruye a continuación su superestructura correspondiente. El desarrollo de las fuerzas productivas por tanto, va produciendo las transformaciones y determinando en última instancia todo el desarrollo de la sociedad, incluyendo la superestructura. Pero ésta no está vinculada directamente a la producción sino a través de la base. Por eso la superestructura no refleja los cambios en el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas inme-

diata y directamente, sino después que se han operado los cambios en la base.

Es decir que el proceso se opera de la forma siguiente: la actividad productora del hombre en un momento dado determina el sistema económico de la sociedad por la forma de propiedad que impera sobre los medios de producción, las relaciones sociales que de ello se derivan y la forma en que los productos del trabajo son distribuidos. Y a su vez el sistema económico o sea la base crea o determina su propia superestructura.

De este modo la superestructura refleja directa o indirectamente los cambios que antes se han operado en la base, pero los refleja de una manera *específica* ya que su desarrollo se rige por leyes propias.

Además, es necesario tener en cuenta que no todas las partes de la superestructura guardan la misma relación con la estructura económica de la sociedad. El derecho, el régimen estatal y la moral, por ejemplo guardan con dicha estructura una relación directa, y están condicionados por ella de forma inmediata.

Las creaciones del pensamiento humano, la imaginación, como el arte, la ciencia, la literatura, la filosofía, etc., están relacionados sólo de un modo indirecto y mediato con la estructura económica, y precisamente por ello resulta en este caso mucho más difícil establecer el vínculo, y éste pasa inadvertido para el creador.

El ideólogo, el creador, no es consciente de esa relación, no es capaz de describir las fuerzas que condicionan su pensamiento. Engels afirmó que "La ideología es un proceso que se opera por el llamado pensador consciente en efecto, pero con una conciencia falsa. Las verdaderas fuerzas propulsoras que lo mueven permanecen ignoradas para él de otro modo no sería tal proceso ideológico... Como se trata de un proceso discursivo deduce su contenido y su forma del pensador puro, sea suyo o el de sus predecesores". (Carta de Engels a F. Mehring, Londres, 14 de julio, 1893). (Igual constancia en el "Ludwing Feurbach").

Hemos de tener en cuenta que la superestructura y sus diversas partes, una vez creadas, logran cierta independencia de la base y tienen un desarrollo propio. Esto es lo que permite a la superestructura convertirse en una fuerza activa sobre la base y, en ciertas condiciones, modificarla. La acción de la superestructura sobre la base puede producirse en tres sentidos distintos. Puede corresponder a lo que exige el desarrollo económico, estar en contradicción con el mismo, y procurar por tanto detenerlo o desviarlo en algún sentido. En el primer caso es evidente que la superestructura ha de contribuir a que el desarrollo económico se produzca, mientras en los dos últimos casos ha de constituir un obstáculo que, produciendo el retraso y el estancamiento económico, conduce inevitablemente al estallido que ha de restablecer la necesaria

correspondencia entre la necesidad del desarrollo y la actuación de la superestructura.

#### *Carácter histórico de la base y la superestructura.*

De lo antes expuesto concluimos el carácter histórico de la base y la superestructura. Ambas sufren cambios cuantitativos que se convierten en cualitativos a través del desarrollo histórico.

A cada formación social ha correspondido una superestructura determinada, engendrada por ella misma. Pero así como jamás se han dado formaciones sociales puras, ya que en toda sociedad coexisten los restos de la vieja base y los gérmenes de la nueva, tampoco podemos concebir las distintas superestructuras dadas en una forma pura. En los fenómenos de orden superestructural conviven también las ideas e instituciones creadas por el régimen económico imperante en el momento, y en una sociedad dada, las que no han sido barridas, las que han subsistido del régimen anterior, y las simientes de la sociedad del futuro.

Ahora bien, dentro de una misma formación social se pueden producir y se producen transformaciones, tanto en la base como en la superestructura. Un ejemplo de ello son los cambios que se han operado dentro de la misma *formación social capitalista* con el desarrollo al máximo de sus fuerzas productivas y el advenimiento de su última etapa, el *imperialismo*.

En su libro "El imperialismo, fase superior del capitalismo", Lenin afirma lo siguiente: "El capitalismo se ha trocado en imperialismo capitalista únicamente al llegar a cierto grado muy alto de su desarrollo, cuando algunas de las propiedades fundamentales del capitalismo han comenzado a convertirse en su antítesis, cuando han tomado cuerpo y se han manifestado en toda la línea los rasgos de la época de transición del capitalismo a una estructura económica y social más elevada". Y señala como lo fundamental de ese proceso, la sustitución de la libre concurrencia capitalista por los monopolios capitalistas.

No hay duda que con las transformaciones sufridas en la base de la formación social capitalista en su fase imperialista, también se han producido transformaciones sensibles en su superestructura, en sus concepciones jurídicas, científicas, morales, filosóficas y estéticas, así como en las instituciones que sirven a dichas manifestaciones de la superestructura de acuerdo con los intereses del capital monopolista.

#### *Carácter de clase de la superestructura.*

En una sociedad dividida en clases, la superestructura tiene siempre un carácter de clase. La acción de la superestructura sobre la base, proviene de las clases que la dominan, la orientan y de-

terminan. Si está en manos de las clases retrógradas llamadas a desaparecer cuando ya han madurado condiciones objetivas para el cambio revolucionario, la superestructura en interés de salvar a esas clases y sus privilegios, actuará en contradicción con las necesidades del desarrollo económico. Si por el contrario, está en manos de las clases revolucionarias, la superestructura actuará para romper todos los obstáculos y privilegios que dificultan el necesario desarrollo económico.

En "La Ideología Alemana", Marx y Engels desarrollan ampliamente el carácter de clase de la superestructura:

"Las ideas de las clases dominantes son en cada época las ideas dominantes, es decir que la clase que cuenta con el poder material dominante de la sociedad es igualmente la que detenta el poder espiritual. La clase conservando los medios de producción material, dispone igualmente por ello de los medios de producción espirituales y tiene también por ello, de una manera general, bajo su sujeción las ideas de aquellos que están privados de los medios de producción espiritual. Las ideas dominantes no son otra cosa que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes. Las relaciones materiales dominantes traducidas en ideas, por tanto las relaciones mismas que hacen de una clase la clase dominante, son lógicamente las ideas de su dominación. Los individuos que constituyen la clase dominante tienen entre otros una conciencia, por consiguiente piensan; en la medida en que dominan en tanto que clase, y determinan en todo durante una época histórica lo hacen también como seres pensantes, como productores de ideas. Norman la producción y la distribución de las ideas de su tiempo; sus ideas son por consiguiente las ideas dominantes de la época. En una época y en un país, por ejemplo, donde el poder real, la aristocracia y la burguesía se disputan la dominación, donde la dominación es por consiguiente, compartida, la idea dominante es la doctrina de la separación de los poderes presentada con 'Una ley eterna'.

"La división del trabajo que nos es conocida como una de las fuerzas principales de la historia, se manifiesta igualmente en la clase dominante como división del trabajo espiritual, y del trabajo material, de suerte que en el seno de ésta los unos constituyen los pensadores de la clase (sus ideólogos activos, creadores, que obtienen su principal medio de existencia de la fabricación de las ilusiones de la clase sobre ella misma), en tanto que los otros se comportan de una manera más pasiva y más receptiva con respecto a esas ideas, a esas ilusiones, porque ellos son en realidad los miembros activos de esta clase, y tienen menos tiempo para consagrarlo a la elaboración de ilusiones y de ideas sobre ellos mismos.

En el seno de esta clase, esta división puede así mismo llegar a una cierta oposición, a una cierta hostilidad de dos grupos que siempre desaparece en todas las colisiones prácticas donde la clase como tal es puesta en peligro, desvaneciéndose hasta la apariencia

de que las ideas dominantes son otra cosa que las ideas de la clase dominante y que ellas tienen un poder distinto del poder de esta clase...

"Si en nuestra concepción del proceso histórico separamos las ideas de la clase dominante de ella misma, si le atribuimos una existencia independiente, si nos limitamos a constatar que en tal época dominaban tales o más cuales ideas, sin preocuparnos de las condiciones de producción y de los productores de esas ideas, si por consecuencia, dejamos de lado los individuos y la situación histórica que constituyen la base de esas ideas, podremos decir por ejemplo, que dominan las nociones de honor, de fidelidad, etc., en la época en que dominaba la aristocracia, y las nociones de libertad, de igualdad, etc., durante la dominación de la burguesía. La clase dominante, ella misma, se lo imagina generalmente. Esta concepción de la historia que desde el siglo XVIII, sobre todo es común a todos los historiadores choca inevitablemente con este hecho de que las ideas dominantes devienen de más en más abstractas, es decir que revisten de más en más la forma de universalidad..."

Sucede así según el propio análisis de Marx y Engels en "La Ideología Alemana", porque toda clase nueva que suplanta a la que precede en el poder está forzada, aunque sólo sea para realizar sus fines, a presentar sus propios intereses como los intereses de toda la sociedad, dando a sus ideas la forma de universalidad, presentándolas como las únicas razonables y válidas. La nueva clase por el hecho mismo de oponerse a otra clase, no se presenta como tal, sino como la representante de toda la nación. Y esto es posible porque al principio, durante el primer período, efectivamente sus intereses coinciden con los intereses generales de la sociedad, de las otras clases no dominantes que bajo las condiciones imperantes no han podido aún desarrollarse y oponer sus propios intereses de clase.

Así sucedió, por ejemplo, en la Francia del siglo XVIII, en que la ideología de la burguesía que entonces representaba una fuerza revolucionaria en relación con la sociedad y las concepciones feudales, fue presentada como la única válida universalmente y para todas las épocas futuras, por dimanar de la propia condición humana.

En Cuba tenemos un ejemplo similar, cuando en el siglo XIX el ideario de los terratenientes criollos, de la incipiente burguesía nacional, se ofrece como el ideario de toda la nación.

Consecuentemente con esta concepción de la relación entre la base y la superestructura, de la misma forma que las ideas dominantes en determinada época histórica son siempre las de la clase dominante, las ideas revolucionarias tampoco caen del cielo ni nacen en la mente de los líderes por inspiración divina. "La existencia de las ideas revolucionarias, en una época determinada, supone

siempre la existencia de una clase revolucionaria". ("La Ideología Alemana", Marx y Engels).

La nueva clase revolucionaria va desarrollando sus propias concepciones sobre las relaciones humanas, va elaborando sus criterios filosóficos, morales y jurídicos, políticos, etc., y se organiza y lucha por imponerlos.

En el manifiesto Comunista podemos leer lo siguiente:

"Cuando se habla de ideas que revolucionan una sociedad entera, se enuncia solamente este hecho: que en el seno de la vieja sociedad, los elementos de una sociedad nueva se han formado, y que la disolución de las viejas ideas marcha a la par con la disolución de las viejas condiciones de existencia".

"Cuando el mundo antiguo estaba en su declinación, las viejas religiones fueron vencidas por la religión cristiana. Cuando en el siglo XVIII las ideas cristianas cedieron su lugar a las ideas de progreso, la sociedad feudal libró su última batalla a la burguesía, entonces revolucionaria. Las ideas de libertad de conciencia, de libertad religiosa, no hicieron más que proclamar el reino de la libre concurrencia en el dominio de la conciencia". ("Manifiesto comunista").

Ahora bien, en todo el proceso histórico, los tránsitos que se han operado hasta ahora, de una formación social a otra, desde la esclavitud hasta el régimen capitalista, se han operado siempre sobre la base de la explotación del hombre por el hombre, sobre la base de la existencia de clase dominante y clases dominadas, de clases antagónicas. Esto explica el hecho de que aunque las ideas religiosas, morales, filosóficas, políticas, jurídicas, etc., se hayan modificado en el curso del desarrollo histórico renovando sus formas, sin embargo hayan sobrevivido y hayan sido asimiladas por la clase dominante de turno "ciertas verdades eternas", necesarias y comunes a toda sociedad basada en la explotación del hombre por el hombre.

"Cualquiera que haya sido la forma revestida por estos antagonismos —leemos en el "Manifiesto Comunista"— la explotación de una parte de la sociedad por la otra, es un hecho común a todos los siglos pasados. Por consiguiente, nada de sorprendente tiene que la conciencia social de todos los siglos, a pesar de toda divergencia y de toda diversidad, se haya movido dentro de ciertas normas comunes, de formas de conciencia que no desaparecerán por completo más que con la desaparición de los antagonismos de clases".

El capitalismo, última formación social antagónica, cuya base económica se caracteriza por la propiedad privada de los medios de producción, que determina relaciones de producción antagónicas entre las dos clases irreconciliables por sus intereses, la burguesía y el proletariado, cuenta con su propia superestructura integrada

por concepciones y teorías políticas, jurídicas, y filosóficas peculiares, por su arte y su literatura, y por las instituciones sociales que le sirven de punto de sustentación. Entre estas instituciones hay que contar el propio Estado con todo su aparato burocrático y represivo, a través del cual la burguesía impone su ideología, como clase dominante, a las masas trabajadoras.

Dentro de la sociedad capitalista, la clase obrera, la nueva clase revolucionaria, ha ido elaborando su propia ideología que expresa sus intereses como clase. Su concepción sobre el Estado, sus teorías políticas, jurídicas, filosóficas y estéticas propias. Esta nueva clase se organiza a sí misma, organiza su partido y organiza a las masas trabajadoras de la ciudad y del campo, orientando su acción para barrer con el capitalismo, con su base y su superestructura, y establecer una nueva formación social, el comunismo, cuya primera fase es el socialismo basado precisamente en la superación de las clases antagónicas. Por primera vez en la historia, la superestructura, con el triunfo del comunismo, deja de tener un carácter de clase. "Esta apariencia que hace que la dominación de una clase determinada aparezca como la dominación de ciertas ideas, cesará, tan pronto como la dominación de clases deje de ser la forma del orden social, cuando no sea necesario presentar un interés particular como un interés general o el interés "dominante". (Marx y Engels en "La Ideología Alemana").

#### *La acción y reacción recíprocas de la base y la superestructura.*

Desde la época de Marx y Engels, los detractores de sus ideas desvirtuaron más de una vez la verdadera teoría marxista sobre la base y la superestructura presentándola, al atacarla, como una concepción mecanicista de la historia, de acuerdo con la cual, la estructura económica de la sociedad, los fenómenos económicos, determinaban cada fenómeno ideológico, condicionaban en absoluto el andamiaje de la superestructura, negándole a ésta todo papel activo en el devenir histórico.

Tanto Marx como Engels, se vieron obligados a responder a estos falseadores de sus teorías precisando a través de su obra el verdadero contenido de la misma.

Engels en una carta a Joseph Bloch, fechada el 21 de septiembre de 1890, expone lo siguiente:

"Ante la concepción materialista de la historia, el factor determinante en la misma es en última instancia, la producción y la reproducción de la vida real. Ni Marx ni yo hemos afirmado jamás otra cosa. Si alguien ha querido deformar esta afirmación hasta decir que el factor económico es el único determinante, transforma esta proposición en una frase vacía, abstracta, absurda. La situación económica es la base, pero las diversas partes de la superestructura: las formas políticas de la lucha de clases y sus resultados, las

Constituciones establecidas por la clase victoriosa una vez que ha ganado la batalla, etc., las formas jurídicas, así como los reflejos de todas estas luchas reales en el cerebro de los participantes (teorías políticas, jurídicas, filosóficas, concepciones religiosas, y su desarrollo ulterior en sistemas dogmáticos) ejercen igualmente su acción sobre el curso de las luchas históricas y determinan de manera preponderante la *forma* en muchos casos. Hay una acción y una reacción de todos estos factores en el seno de los cuales el movimiento económico termina por abrirse camino a través de la multitud infinita de azares (es decir de cosas y acontecimientos en los que la relación es tan remota o difícil de demostrar que podemos considerarla como inexistente y olvidarla). Si no, la aplicación de la teoría a no importa que período histórico, sería realmente más fácil que la resolución de una simple ecuación de primer grado".

En esa misma carta Engels recomienda a los interesados en el marxismo el estudio cuidadoso de "El XVIII Brumario de Luis Bonaparte", el propio "Capital", sus respuestas al Sr. Duhring y el "L. Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana", donde han de encontrar la exposición más detallada y fiel del materialismo histórico.

En la "Contribución a la crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel", Marx insiste en el papel que juegan las ideas en las transformaciones sociales y escribe "la teoría deviene fuerza material desde que penetra en las masas".

"La teoría es capaz de penetrar en las masas desde que hace las demostraciones ad-hominem y hace las demostraciones ad-hominem desde que deviene radical". "Ser radical es tomar las cosas por las raíces. Y la raíz para el hombre es el hombre mismo".

Consecuentemente con este principio, los partidos comunistas le han dado siempre una gran importancia a la teoría, a la necesidad de que la clase obrera tenga su propia ideología, a la difusión de los principios del marxismo-leninismo, no rehuyendo jamás la polémica en el campo ideológico, sino por el contrario. La obra de Marx-Engels, y posteriormente de Lenin y Stalin, tiene fundamentalmente un carácter polémico. A través de la misma se abordan y discuten las distintas manifestaciones filosóficas, religiosas, jurídicas, etc., de la burguesía para presentarlas en su verdadero carácter y permitir con ello que se abran paso las nuevas concepciones que han de servir a la sociedad socialista.

Partiendo de la influencia que ejerce la superestructura sobre la base, los partidos comunistas subrayan la importancia que tiene para la clase obrera la toma del poder. "¿Por qué íbamos a luchar por la dictadura política del proletariado, si el poder político fuese impotente en el orden económico?" (Se pregunta Engels. Pág. 105. "El Materialismo Histórico").

La historia ha confirmado en más de una ocasión cómo precisamente el poder Político permite la transformación de la base, el paso incluso de una formación social a otra, como sucedió en Rusia.

(El ejemplo de Cuba con el triunfo de la revolución y las transformaciones de orden económico que ha permitido el poder político de las fuerzas revolucionarias, nos es una experiencia aún cercana).

Stalin, en su trabajo "A propósito de la Lingüística", al fijar las diferencias entre la superestructura y el lenguaje, y precisar las características de la primera, afirma lo siguiente:

"La superestructura es engendrada por la base, pero esto no quiere de ningún modo decir que se limite a reflejar la base, que sea pasiva, neutra, que se muestre indiferente con respecto a la base, a las clases, al carácter del régimen. Por el contrario, una vez que ella ha surgido, deviene una inmensa fuerza activa, ayuda activamente a su base a cristalizar y a afirmarse; toma todas las medidas para ayudar al nuevo régimen a terminar la destrucción de la antigua base, de las viejas clases, y a liquidarlas".

"No podría ser de otra manera. La superestructura es justamente engendrada por la base para servirse de ella, para que le ayude activamente a cristalizar y afirmarse, para luchar activamente por liquidar la vieja base caduca con su vieja estructura. Basta que la superestructura se niegue a jugar este papel de herramienta, basta que ella pase de la posición de defensa activa de su base a una actitud indiferente con respecto a ella, y la clase, para que la superestructura pierda su cualidad y cese de ser una superestructura".

Incluso en una fase determinada, las contradicciones de carácter económico entre una clase y otra, entre las fuerzas que detentan el poder y las nuevas fuerzas revolucionarias, se manifiestan muchas veces como una lucha de ideas, en el plano de la discusión teórica, como choque de criterios. Así sucedió por ejemplo, en los inicios de la nacionalidad cubana en relación con España y en la Francia del siglo XVIII.

Marx y Engels, al exponer su concepción del materialismo histórico, tuvieron que hacer hincapié en la importancia decisiva que ha de reconocérsele a los fenómenos económicos en el desarrollo de la historia, que era el principio esencial negado por los idealistas. Esto lo aprovecharon sus detractores para atribuirles la negación de los otros factores que intervienen en la acción recíproca, pretendiendo ignorar las obras marxistas en que se aplica el materialismo dialéctico al estudio, al análisis de un periodo o un proceso histórico determinado como "El XVIII Brumario" y "La guerra de los campesinos de Alemania", donde se comprueba la falacia de tales acusaciones.

Engels, en carta a F. Mehring, del 14 de julio de 1893, le escribe: "Como nosotros le hemos negado a las diversas esferas ideológicas el que jueguen en el desarrollo histórico un papel independiente, nosotros le negamos toda *eficacia histórica*". Esto es partir

de una concepción banal, no dialéctica de la causa y el efecto, como polos opuestos el uno al otro de manera rígida; es ignorar absolutamente su acción recíproca; el hecho de que un factor histórico desde que es engendrado por otros fenómenos, en última instancia por los fenómenos económicos, "actúe también en su momento, y pueda ejercer una acción sobre su medio, y aún sobre sus propias causas, estos señores lo olvidan frecuentemente".

Y en la carta a Conrad Schmidt, de 27 de octubre de 1890, Engels vuelve a insistir sobre lo mismo: "Lo que falta a todos esos señores es la dialéctica. Ellos no ven siempre más que aquí la causa, allá el efecto, no ven que esto es un absurdo craso, que en el mundo real parejos antagonismos polares metafísicos existen solamente en las crisis, pero que todo el gran decursar de las cosas se produce bajo la forma de acción de reacción de las fuerzas —sin duda muy desiguales— en el que el movimiento económico es en mucho la fuerza más poderosa, más antigua, más decisiva, que no hay aquí nada de absoluto y que todo es relativo. Esto que tú ves, ellos no lo ven. Para ellos Hegel no ha existido nunca".

Carlos Marx en su trabajo "En torno a la crítica de la Filosofía del Derecho", destaca una vez más la importancia de las ideas en la transformación de la sociedad y la elevación del hombre cuando afirma: "así como la filosofía encuentra en el proletariado sus armas materiales, el proletariado encuentra en la filosofía sus armas espirituales, y tan pronto como el rayo del pensamiento muerda a fondo en este candoroso suelo popular, se llevará a cabo la emancipación de los alemanes como hombres".

Los ataques actuales al materialismo histórico y a las concepciones Marxistas sobre el pensar y el ser social, se realizan también partiendo de su mistificación, pasando de contrabando, por desconocimiento o mala intención, conceptos y afirmaciones que nada tienen que ver en realidad con las teorías Marxistas y del devenir histórico del hombre como ser social y como ser pensante. Se las identifica con el materialismo vulgar del siglo XIX, o con el materialismo mecanicista de los siglos XVII y XVIII, ignorando el papel que en las mismas ocupa la dialéctica y atribuyéndoles un carácter metafísico.

#### EL ARTE Y LA LITERATURA COMO EXPRESIONES DE LA SUPERESTRUCTURA.

El arte y la literatura forman parte de la superestructura y por tanto están sometidos a sus leyes. Estas leyes funcionan para ellos de un modo particular, del mismo modo que su aplicación ofrece particularidades en su funcionamiento para cada expresión de la estructura.

Las concepciones idealistas sobre el arte le atribuyen a la belleza un carácter subjetivo, negando la obra de arte como fenó-

meno objetivo. Para los idealistas lo bello no es el objeto sino la sensación que recibimos del mismo.

Consideran el arte como intuición, como la realización de la belleza eterna y única.

Para Platón, que partía de esta concepción metafísica de lo bello, la belleza es "la realización de la idea absoluta". Para Kant, la forma predomina sobre el contenido y es la que define la obra de arte. Esta tiene "una finalidad interna", que la diferencia de cualquier otra obra u objeto, y es la que suscita la emoción estética. Aparece en su estado puro en el arte estrictamente decorativo de volutas y arabescos.

Kant origina la estética del formalismo, la estética de la burguesía. Es el punto de partida de las teorías de Schiller del arte como libre juego de la imaginación y la inteligencia, y las teorías del arte por el arte, según las cuales, el valor de la obra de arte reside exclusivamente en su estructura interna, en la relación de sus elementos y partes en su composición, en la fusión de los elementos totalmente independientes, en apariencia, de toda condición histórico-social. Es decir, por encima de la historia y de las clases.

Con Hegel se restablece la unidad concreta de la obra de arte con ella misma y con las otras actividades humanas. Hegel concibió la unidad de la obra de arte como una unidad no sólo formal sino también de contenido. Pero, partiendo de sus criterios filosóficos, mantuvo también una concepción idealista del arte. Para Hegel, la obra de arte subordina los medios (técnica, emociones, intenciones e ideas del creador) a un fin esencialmente estético, pero las técnicas, las ideas, las emociones, las intenciones son extraídas de un conjunto mucho más vasto, en el cual vive el creador y que trata de expresar.

Es decir que para Hegel, a diferencia de Kant, la actividad estética es una integración de forma y contenido.

"La necesidad general absoluta que da nacimiento al arte viene del hecho de que el hombre es consciente, pensante... Esta conciencia de sí, el hombre la alcanza de dos maneras: En primer lugar, teóricamente. En segundo lugar, prácticamente, en tanto que tiene el instinto de producirse él mismo en lo que le está dado inmediatamente en lo que existe interiormente. Este objetivo lo alcanza transformando las cosas externas. El hombre hace aquello en su calidad de ser libre para gozar en las cosas de su propia realidad exteriorizada. Esta necesidad atraviesa las formas más variadas, hasta ese modo de producción de sí mismo que es la obra de arte". En este texto, Hegel relaciona el arte con el trabajo humano, con la acción práctica por la cual el hombre se transforma a sí mismo transformando a la naturaleza. Para Hegel, dialéctico, pero idealista, el arte es la emancipación de la Idea Absoluta. El contenido del arte en apariencia práctico y social, está constituido en el fondo por la Idea.

La Idea absoluta se presenta en el arte con el aspecto de la belleza. La idea de la belleza se realiza en la historia del arte, como la Idea absoluta en la Historia Universal. Y de esta forma, Hegel reconstruye la historia del arte. De acuerdo con la cual tenemos el siguiente proceso:

*El Arte Oriental Simbólico:* La idea busca una materia y no puede encontrarla. Eleva la materia hacia ella por medio del símbolo.

*Arte Griego:* La idea encuentra su forma y su materia adecuada. (Arte Clásico).

*Arte Románicocristiano:* La idea rompió la unidad de forma y contenido del arte griego para producir, a través de un retorno al símbolo, un arte superior abierto al infinito teológico.

La estética idealista parte de una concepción idealista de la teoría del conocimiento, estableciendo una separación absoluta entre la naturaleza y la mente del hombre.

Las teorías estéticas contemporáneas que corresponden a corrientes filosóficas idealistas, como el existencialismo, neo-positivismo, neo-tomismo, etc., conservan en esencia, respecto al arte, las mismas concepciones que hemos expuesto como comunes a la estética idealista.

## TEORIA MARXISTA DEL ARTE Y LA LITERATURA.

Partiendo de una concepción materialista y dialéctica de la teoría del conocimiento, de la existencia del mundo objetivo independientemente del sujeto conociente y de la posibilidad de aprehender dicho mundo, la estética Marxista considera que la obra de arte tiene una existencia objetiva independiente de las sensaciones o vivencias que pueda provocar en el hombre.

### *Carácter histórico del arte y la literatura.*

El arte y la literatura son para los marxistas fenómenos sociales. Surgen y se desarrollan en las comunidades y sirven de medio de comunicación entre los hombres. Siendo fenómenos sociales que forman parte de la superestructura, las expresiones artísticas y literarias guardan una estrecha relación con el resto de la superestructura, es decir, por ejemplo con los criterios imperantes en el orden moral. Estas manifestaciones de la superestructura influyen en el arte y la literatura correspondiente a su misma formación económico-social en cada una de sus etapas. Pero el arte y la literatura, sus manifestaciones, responden en último extremo a la base, al carácter de la base o estructura imperante, guardando con las relaciones económicas un nexo indirecto y mediato.

Plejanov aplicó por primera vez, de un modo sistemático, los principios del materialismo dialéctico al estudio del arte y la literatura en sus diversas manifestaciones, rechazando en primer térmi-

no las teorías que han pretendido explicar los fenómenos artísticos al margen de la vida social, como inherente a la naturaleza humana.

"La naturaleza del hombre hace que éste pueda tener gustos y conceptos estéticos. Las condiciones circundantes determinan que esa posibilidad se convierta en realidad; a ello se debe que tal hombre social, es decir tal sociedad, tal pueblo, tal clase, tenga precisamente esos gustos y conceptos estéticos y no otros".

Plejanov en sus "Cartas sin dirección" y en "El arte y la vida social", abordó las manifestaciones artísticas en los pueblos primitivos y en posteriores épocas históricas, para demostrar su estrecha dependencia y vinculación con la evolución misma de la sociedad y destruir las teorías idealistas que le atribuyen al arte valores absolutos, que niegan su carácter histórico.

Los estudios realizados en los pueblos primitivos por sociólogos e ilustradores comprueban hasta qué extremo las manifestaciones su propia forma de vida, por su economía o modo de ganarse el sustento de supervivir.

artísticas se encuentran en ellos completamente condicionadas por

Estos han observado, por ejemplo, que en los pueblos que viven de la caza, su arte se inspira en su vida de cazadores. Todos sus adornos están relacionados con el mundo animal que para ellos tiene tanta utilidad y valor. Las pieles de los animales, sus dientes, sus cuernos y los utensilios que se ven obligados a usar para la caza. Para estos pueblos nómadas, las flores y las plantas de las que viven rodeados les son completamente indiferentes, están totalmente ausentes de sus adornos, a pesar de su gran atractivo de forma y color. Tal es el caso en los bosquimanos y los australianos y otras tribus.

Cuando los pueblos primitivos pasan de la vida nómada, de cazadores a la vida sedentaria y se dedican a la agricultura, encontrando en ella su principal medio de subsistencia, inmediatamente las plantas, los vegetales, pasan a ocupar un lugar en las manifestaciones artísticas.

"En realidad, —nos dice Ernesto Grosse— el tránsito de los ornamentos animales a los vegetales, es un signo de formidable progreso en la historia de la cultura, pues marca el paso de la vida basada en la caza a la basada en la agricultura".

Es decir que tenemos que llegar a las siguientes conclusiones con Plejanov: Que la naturaleza psicológica del cazador primitivo hace que éste pueda tener en general, gustos e ideas estéticas, mientras que el estado en que se encuentran sus fuerzas productivas, su vida de cazador o agricultor, hace que sus gustos e ideas estéticas sean precisamente las que profesa, y no otras.

Las relaciones entre el trabajo, el desarrollo de la técnica y el arte resultan perfectamente comprobables cuando se analizan los cantos y las danzas de los pueblos. Por ejemplo, el ritmo en el

productor primitivo se encuentra estrictamente vinculado a los movimientos que tienen que hacer para la realización de su trabajo. Por ello no debe extrañarnos el hecho de que en los pueblos de modos de producción rudimentarios, el ritmo juegue un papel tan preponderante. En las tribus primitivas, cada tipo de trabajo tiene su canción, cuyas cadencias siempre se adaptan con gran exactitud al ritmo de los movimientos productivos propios de ese tipo de trabajo, según las investigaciones realizadas por Bucher.

Los sociólogos han advertido igualmente, el hecho de que las propias canciones, surgen como canciones para un solo cantante o para un coro, según se realice el trabajo, por un productor o por varios.

En las aldeas alemanas y de otras naciones del centro de Europa, los bailes y los cantos, están íntimamente relacionados con las actividades productivas de las distintas épocas del año. Las vendimias, la recogida del trigo, etc. Las siembras y las recolecciones de las cosechas.

Las manifestaciones artísticas se diferencian igualmente entre los habitantes de la montaña y del llano, los de los puertos dedicados a ocupaciones distintas, y rodeados de un medio diferente.

Los sociólogos e historiadores idealistas han aceptado en general, la relación que existe entre el desarrollo de las fuerzas productivas de los llamados pueblos primitivos, y su arte, porque tal cosa resulta demasiado evidente para negarla. Pero se han resistido a aceptar que esa misma relación exista en las naciones civilizadas, penetradas de "La conciencia espiritual".

Esta diferencia, en realidad está basada en prejuicios idealistas, la llamada "conciencia espiritual" es ella misma un producto de la base; está determinada por el desarrollo de las fuerzas productivas en un momento dado de la evolución de la humanidad.

Si aplicamos al estudio y las investigaciones históricas el método del materialismo histórico, llegaremos a la conclusión de que esa relación entre el desarrollo de las fuerzas productivas, el perfeccionamiento de la técnica a través del trabajo humano y las manifestaciones artísticas, es común a todas las épocas. En las comunidades antiguas, el arte se funde con la base económica por su proximidad, porque el artista es al mismo tiempo el que actúa en la economía. Sólo un desarrollo económico superior, permite la separación del artista del productor, la creación del arte como una ocupación especial dentro de la sociedad.

El crecimiento de la economía extiende las fronteras, entran en comercio pueblos de distinto grado de desarrollo, y régimen, con características diferentes, lo que da al artista nuevos horizontes, y la posibilidad de usar, de adueñarse y de recrear las formas descubiertas por otros pueblos, correspondientes a situaciones diferentes a la propia realidad inmediata. El artista es sometido a influen-

cias muy diversas, y por tanto no se puede derivar cada experiencia artística de una situación económica dada, en un lugar determinado, sin considerar la influencia del desarrollo propio del arte, y de las relaciones entre los diferentes pueblos.

La creación artística de los pueblos civilizados, sus manifestaciones literarias, también están determinadas por su necesidad. Lo que pasa es que el propio concepto de lo necesario, se ha modificado y resulta en ellos mucho más complejo. Por otra parte la relación o dependencia entre el arte y la técnica, o modo de producción, no es inmediata, directa, sino mucho más remota que en los pueblos primitivos, como hemos señalado.

Marx y Engels dejaron a través de sus apreciaciones sobre diferentes manifestaciones del arte y la literatura, abundante material en que se demuestra lo que afirmamos anteriormente.

Refiriéndose, por ejemplo, a la importancia y repercusión que tuvo históricamente la esclavitud sobre el desarrollo de la cultura y el florecimiento de las artes y la literatura en Grecia y en el porvenir de la humanidad, Engels afirmó lo siguiente: "Sólo la esclavitud hace posible la división del trabajo entre la agricultura y la industria en una vasta escala, y por tanto el florecimiento del mundo antiguo, el helenismo. Sin esclavitud no hay Imperio Romano. Y sin esta base del helenismo y del Imperio Romano no hubiera existido la Europa moderna. Nosotros no deberíamos olvidar jamás, que todo nuestro desenvolvimiento económico, político o intelectual, tiene como condición un Estado donde la esclavitud era tanto necesaria como generalmente reconocida. En ese sentido nosotros tenemos el derecho de decir: Sin esclavitud antigua no hay socialismo moderno".

El arte griego no podía darse más que en Grecia y en las circunstancias históricas que lo produjeron. Todo el arte griego, su teatro, sus epopeyas, sus expresiones plásticas, está estrechamente enraizado en la mitología que refleja la concepción que los griegos tenían de la naturaleza, del cosmos. Y esta concepción basada en la existencia de seres sobrenaturales, y fuerzas poderosas ajenas al hombre, estaba al mismo tiempo condicionada por el desarrollo de las fuerzas productivas de entonces, por el desarrollo de la técnica que no le permitía al hombre llegar al conocimiento del mundo que lo rodeaba, con un criterio estrictamente científico. En la época actual en que la humanidad ha podido, gracias al desarrollo de las fuerzas productivas, de los conocimientos técnicos, adueñarse del espacio aéreo, de los viajes interplanetarios, en la época de la liberación del átomo, tal sería con sus dioses, sus ninfas, y centauros, sus esfinges y enigmas, totalmente inconcebible.

Por ello ciertos géneros artísticos, como es la poesía épica en su forma clásica, la epopeya, no se pueden producir más que en determinadas formaciones sociales. No se pueden dar en una sociedad que ha alcanzado un grado tal de desarrollo técnico como el actual. No tendría sentido, por ejemplo, que nosotros aspirá-

ramos a recrear un arte que responde a una formación económica social totalmente superada, lo que no impide que seamos capaces de gozar y sentir emociones estéticas leyendo "La Iliada" o "La Odisea", que siguen siendo libros indispensables en cualquier biblioteca. Marx, en su "Contribución a la crítica de la economía política", explica ese goce estético, el hecho de que tales obras sigan considerándose como modelos insuperables y tomadas como norma. Para Marx, tal cosa sucede porque junto a los valores determinados por el momento histórico y las circunstancias sociales que las produjeron, existen valores absolutos. En la infancia social de la humanidad en su más bello esplendor, en la naturaleza infantil, el carácter propio de cada época reviste su verdad natural. El atractivo que nosotros encontramos en su arte, no está por tanto, para Marx, en contradicción con el débil desarrollo de la sociedad donde surgió. Es más bien el resultado y está indisolublemente vinculado a este hecho, a las condiciones sociales inmaduras, donde este acto nació, y donde solamente podía haber nacido.

Así como el establecimiento de la esclavitud constituyó un hecho extraordinariamente positivo, desde el punto de vista histórico, en el avance de la humanidad, y contribuyó de modo excepcional al esplendor artístico y literario, el tránsito del artesanado a la manufactura hubo de tener una gran repercusión en la superación de las artes, la literatura, y la cultura en general. Sobre ese gran acontecimiento, Marx, en la propia "Contribución a la crítica de la economía política", expone lo siguiente:

"En los manuscritos salvados después de la caída de Bizancio, en las estatuas antiguas desenterradas de las ruinas de Roma, un mundo nuevo, la antigüedad griega, apareció al Occidente deslumbrado; ante esas figuras luminosas se esfumaron los fantasmas de la edad media, la Italia conoció un increíble florecimiento del arte que apareció como un reflejo de la antigüedad clásica, y que no debía esperar parejo esplendor jamás. En Italia, en Francia, en Alemania, una literatura nueva crea la primera literatura moderna; poco después Inglaterra y España conocieron su época literaria clásica. Los límites del viejo Orbis terrarum fueron rotos, la tierra fue en realidad descubierta solamente entonces, y se echaron las bases para el comercio mundial ulterior, y para el paso del artesanado a la manufactura, que a su vez sirvió de punto de partida a la gran industria moderna...

"Esta fue la transformación progresista más grande que ha conocido la humanidad hasta aquí, un periodo que tenía necesidad de gigantes y creó gigantes, gigantes del pensamiento, de la pasión y del carácter, gigantes por su universalidad y su saber. Los hombres que fundaron la dominación moderna de la burguesía, eran todo menos burgueses adocenados.

"El desarrollo de las fuerzas productivas, el tránsito del feudalismo al capitalismo pasando por la manufacturera, conmovió a

toda la superestructura. La religión católica, su dictadura espiritual, fue puesta en crisis por Lutero y la Reforma: la ciencia se desembarazó de los prejuicios y las trabas que la Iglesia y el oscurantismo por ella impuesto le creaba, y las artes y la literatura se liberaron de su contenido místico, religioso, para retornar al hombre y la naturaleza, humanizándose."

"Los hombres del renacimiento no estuvieron, señala Engels, limitados por la división extrema del trabajo, que habría de producirse más tarde, ya en pleno desarrollo del capitalismo. En su primera etapa, en la etapa de la manufactura, aún no existía esa división del trabajo que esclaviza y convierte progresivamente al hombre en un autómatas. Los hombres de esa época, por el contrario, eran hombres integrales. Artistas, científicos, trabajadores manuales como Leonardo, Durero, etc. Todos ellos fueron hombres sumergidos en el movimiento de su época, vinculados estrechamente a la lucha práctica, hombres que combaten y toman partido, unos por medio de la palabra y la escritura, otros con la espada, algunos con ambas a la vez. Los sabios de gabinete, como Erasmo, constituían una excepción". (Engels. "Primer prefacio a la Dialéctica de la Naturaleza".)

El espíritu optimista de la nueva sociedad, su espíritu de investigación de libre examen, el descubrimiento de la filosofía griega, prepararon el materialismo del siglo XVIII, hicieron posible el desarrollo del realismo crítico de la gran novela realista de la que Balzac fue su mejor exponente.

Los nuevos medios de comunicación producidos gracias a los progresos de la técnica, permitieron y facilitaron una comunicación más estrecha entre los hombres de los diferentes países y continentes. El Arte, la Literatura, las ciencias se fueron haciendo cada vez más universales al mismo tiempo que acentuaban sus características nacionales.

El posterior desarrollo de las fuerzas productivas, estableció como sabemos, cada vez en mayor grado, la división del trabajo, hasta convertir efectivamente al hombre en un autómatas. Cada vez, la polarización de las clases sociales, sus antagonismos, se fueron agudizando hasta que el sistema capitalista como tal, entró en crisis, por constituir el mismo un freno a la expansión de las fuerzas productivas. Esta crisis, como hemos de ver más adelante, se manifiesta de modo dramático y ostensible en la creación artística y literaria.

Por ello podemos afirmar que "la historia del arte no es, como pretendía Hegel, la historia de las formas o grados sucesivos que ha adoptado la Idea para manifestarse en el tiempo y en lo sensible". No es una emanación de la Idea Absoluta, sino la historia misma del hombre, de su esfuerzo por apropiarse de la naturaleza y adueñarse de ella.

Esto no quiere decir que exista una correlación constante entre el desarrollo de las fuerzas productivas y el desarrollo del arte y

la literatura. Por el contrario, la historia de la humanidad está colmada de ejemplos que lo contradicen. El feudalismo constituyó, indudablemente, como formación económico-social, un paso de avance en relación con la esclavitud, y su advenimiento fue precisamente una consecuencia del desarrollo de las fuerzas productivas que invalidaban ya el régimen esclavista. Sin embargo, bajo la esclavitud en la antigüedad, el arte y la literatura lograron un florecimiento que jamás conocieron en la Edad Media. Con el desarrollo al máximo de las fuerzas productivas, el capitalismo entra en su fase imperialista, y bajo el imperialismo la cultura atraviesa la más profunda de sus crisis.

#### *Carácter de clase del arte y la literatura.*

En toda sociedad dividida en clases, el arte y la literatura como el resto de la superestructura, tienen un marcado carácter de clase.

En la sociedad esclavista, en el período feudal y más tarde bajo el capitalismo, las clases dominantes han impuesto sus ideas y criterios sobre el arte y la literatura. El artista produce para un público. La demanda condiciona, en gran medida, el arte: determina su contenido y, en cierto modo, su forma. En una sociedad basada en la división de clase, son las clases dominantes la que tienen el poder adquisitivo de las obras literarias y artísticas que deseen. Bajo el capitalismo estas circunstancias llegaron a extremos antes desconocidos.

#### *Carácter absoluto y relativo de la obra de arte y la literatura.*

El carácter histórico y de clase del arte y la literatura, no puede llevarnos a aceptar la relatividad de las teorías estéticas.

Según Rosenthal, Plenajov cae en este error al llegar a la conclusión de que "en la esfera científica pura", es decir, en la estética, no existen bases teóricas para aceptar determinada tendencia y rechazar otras.

Las condiciones sociales de cada época, las circunstancias históricas, influyen en la obra de arte y la literatura, y les imponen su sello, pero esto no quiere decir que la verdadera obra de arte no contenga parte de la verdad absoluta, tal y como la concibió Lenin en su exposición de la Teoría del Conocimiento. Y la obra de arte se aproxima más a la verdad absoluta, en la medida en que el artista haya conseguido trazar un cuadro veraz y profundo de la vida.

Estos elementos de lo absoluto, presente en las obras de arte y en las distintas escuelas artísticas, es lo que les da en nuestra opinión, perdurabilidad histórica, y hace posible la supervivencia de la obra de arte, muchos miles de años después de haber desaparecido la realidad social, y las circunstancias históricas en que surgió.

A través de su recopilación en museos y bibliotecas, podemos seguir la evolución de la humanidad, y conocer las peculiaridades

de cada época histórica, la vida y la forma de pensar y actuar de los distintos conglomerados humanos.

#### *La nueva sociedad: su cultura y la herencia histórica.*

Para los marxistas, los ideólogos, los intelectuales representativos de determinada clase, al elaborar sus teorías políticas, filosóficas, al crear formas artísticas, parten en cada momento, consciente o inconscientemente, de los intereses de la clase a cuyo servicio se encuentran. Pero para ello se basan en el material ideológico acumulado, en el pasado cultural que han heredado.

Ese pasado cultural, acumulado por el desarrollo de la sociedad, siempre constituye un elemento activo e influye de un modo u otro en la vida cultural de la sociedad, en su superestructura.

Debido a que la sociedad ha estado integrada por distintas clases sociales con intereses contradictorios, no toda la sociedad ha tenido la misma actitud ante la herencia cultural.

Las clases llamadas a desaparecer, las empeñadas en frenar el desarrollo histórico y perpetuar sus privilegios, tratarán de deformar el verdadero contenido de esa herencia en su provecho. Podríamos poner muchísimos ejemplos para ilustrar esta afirmación.

Las fuerzas nuevas empeñadas en que la historia avance, en poner fin a los privilegios, tomarán otra actitud, serán las fuerzas encargadas de recoger y transmitir a las nuevas generaciones las esencias más puras de la herencia cultural, garantizando la continuidad de la cultura.

Abordaron la herencia cultural partiendo del criterio correcto de que la cultura de un pueblo no sea algo estático, inmutable, sino que, por el contrario, se va transformando conjuntamente con la transformación de la propia sociedad; teniendo en cuenta las mismas formas y contenido que se van sumando a lo ya tradicional, los procesos de transculturaciones que se van produciendo y el acercamiento y contacto cada vez más estrecho.

Esto explica para Marx el fenómeno de que países económicamente retrasados puedan, en un momento histórico dado, tocar el primer violín en filosofía, como por ejemplo, la Francia del siglo XVIII en relación con Inglaterra, sobre cuya filosofía los países se apoyaron, y más tarde Alemania, en relación con los anteriores.

El hecho de que el arte surgido en la nueva sociedad sin clases cuenta con características propias que lo diferencian de las anteriores expresiones artísticas de las formaciones sociales basadas en la explotación del hombre por el hombre, como son la esclavitud, el feudalismo y el capitalismo, no supone ni mucho menos que el nuevo arte deje de contar con el pasado. No podemos olvidar que en toda expresión artística existen valores relativos, propios del momento histórico y la sociedad en que se producen, y valores absolutos que contienen una parte de la verdad, que han contribuido a

la conquista de la misma; y estos elementos de la cultura del poder creador del hombre, sirven igual a una clase que a otra, a una que a otra superestructura.

La cultura socialista las asimila, realiza una revalorización del pasado e incorpora del mismo los elementos positivos.

El marxismo-leninismo examina la creación colectiva del pueblo en su evolución histórica de las fases inferiores a las superiores, a través de la lucha entre lo viejo y lo nuevo, y es contrario a toda idealización de la creación del pueblo en una u otra época. Enseña a saber apreciar los elementos progresivos, democráticos-revolucionarios de la cultura creada por las masas populares bajo la sociedad esclavista, el feudalismo y el capitalismo, a utilizarlos en la construcción de la cultura socialista del proletariado internacional; a asimilar críticamente el arte revolucionario del pasado que, junto a elementos positivos, registra los prejuicios y supersticiones de otras épocas.

Lenin, en su discurso pronunciado en ocasión de celebrarse el Congreso de la Unión de Juventudes Comunistas de Rusia, el 2 de octubre de 1920, les advertía la importancia que para la misma tenía el no despreciar arrogantemente el pasado.

"La enseñanza, la educación, la instrucción de la juventud —les recordaba— deben partir de los materiales que nos legó la sociedad antigua. No podemos edificar el comunismo si no es a base de la suma de conocimientos, organizaciones e instituciones, con el acervo de medios y fuerzas humanas que hemos heredado de la vieja sociedad".

"El marxismo —afirmó Lenin— es un ejemplo de cómo el comunismo ha resultado de la suma de conocimientos adquiridos por la humanidad".

"Todo lo que había creado la sociedad humana lo analizó Marx de un modo crítico, sin desdeñar un solo punto.

"Todo lo que había creado la sociedad humana lo analizó Marx lo sometió a crítica, lo comprobó en el movimiento obrero, y sacó de ello las conclusiones que las gentes encerradas en el marco burgués o aletargados por los prejuicios burgueses no podrían sacar".

Al mismo tiempo, Lenin, en esta oportunidad, precisó lo que debía entenderse por "la cultura proletaria para un verdadero marxista".

"Si no nos damos perfecta cuenta de que sólo se puede crear esta cultura proletaria conociendo exactamente la cultura que ha creado la humanidad en todo su desarrollo y transformándolo, si no nos damos cuenta de esto, jamás podremos resolver este problema".

"La cultura proletaria no surge de fuentes desconocidas, no brota del cerebro de los que se llaman especialistas en cultura proletaria. Sería absurdo creerlo así. La cultura proletaria tiene que ser el desarrollo regular del acervo de conocimientos conquistados

por la humanidad, bajo el yugo de la sociedad capitalista, de la sociedad de terratenientes, de la sociedad de los burócratas”.

La Unión Soviética, la República Popular China y las democracias populares empeñadas en crear una verdadera cultura proletaria no han olvidado estas enseñanzas de Lenin.

## LA CULTURA Y EL PUEBLO.

En las sociedades divididas en clase, se produce, como hemos señalado, la división entre el trabajo manual y el trabajo intelectual.

La inmensa mayoría de los seres humanos se dedica durante largas jornadas a producir bienes materiales, en cuyo esfuerzo se agota sin que le quede tiempo, oportunidades, ni recursos para estudiar, para tener acceso a las fuentes de la cultura. Sólo una minoría de la sociedad tiene el privilegio de adquirir conocimientos, de cultivar su gusto por las artes, la literatura o las ciencias.

De esta forma, esas sociedades están integradas por hombres y mujeres de muy diversa formación, porque para ellos no han existido las mismas oportunidades de aprender, de adquirir la preparación necesaria para poder gozar una buena literatura, una obra de arte.

Estas diferencias se hacen más dramáticas en la etapa imperialista del capitalismo en los países coloniales y semi-coloniales, donde una proporción altísima de la población no ha podido siquiera aprender a leer y escribir, mientras la minoría explotadora capitaliza los medios de impartir la cultura.

Si tenemos esto en cuenta, comprenderemos por qué, al producirse la transformación de la sociedad y desaparecer la explotación del hombre por el hombre, tiene necesariamente que haber un proceso a través del cual, para llegar a la comprensión o recepción de las expresiones culturales, tenga que acudir a medios diferentes, siempre teniendo en cuenta el nivel del público al que va dirigida la actividad cultural o la obra creadora.

Pero sería totalmente falso que de este hecho real dedujéramos que existe una cultura para las minorías y otra para las masas.

En realidad, no existe más que una cultura verdadera y válida para la sociedad en su conjunto, y cuando se logra poner fin a los sistemas sociales que por siglos han separado a los hombres de una misma época, de un mismo país, de una misma localidad y establecer una nueva sociedad basada en la igualdad real y verdadera entre todos los seres humanos; cuando se crean condiciones para que desaparezca la división tajante entre el trabajo intelectual y el trabajo manual, tiene que existir un período más o menos largo a través del cual se produzca la integración total de la sociedad a la cultura, utilizando para ello diversas formas y métodos que faciliten esa integración.

Hay quienes, no comprendiendo cómo ha de operarse este proceso, consideran, por ejemplo, que es necesario simplificar las cosas al máximo y crear una literatura especial para los obreros, un teatro o una pintura de igual carácter. Nada más falso. En guardia contra esto nos ha puesto el propio Lenin cuando en su libro “¿Qué hacer?” afirmaba que “a fin de que los obreros logren con mayor frecuencia dominar la ciencia y hacerla avanzar, es necesario preocuparse lo más posible de elevar el nivel de la conciencia de los obreros en general; es necesario que los obreros no se encierren en el marco artificialmente restringido de la literatura para obreros, sino que aprendan a asimilar más y más la literatura general.”

“Incluso —continúa— sería más justo decir, en vez de “se encierren”, sean encerrados, pues los obreros leen y quieren leer todo cuanto se escribe también para los intelectuales y únicamente ciertos intelectuales (de ínfima categoría) creen que “para los obreros basta con relatar el orden de cosas que rige en las fábricas y rumiar lo que se conoce desde hace mucho tiempo.” (Lenin. Obras Escogidas. InnI. Pág. 180. “¿Qué hacer?”)

Efectivamente, el obrero, el trabajador, es capaz de entender, de comprender y disfrutar de cualquier expresión auténtica de la cultura en el campo del arte o la literatura.— Lo que de ellas se nutre también extensamente la llamada cultura superior.—

Todos los grandes autores de la literatura y el arte universales han ido a su fuente en busca de inspiración de sus elementos creadores, y podríamos afirmar sin temor a equivocarnos, que no existe obra integrada al acervo cultural de la humanidad que no tenga sus raíces muy afincadas en lo auténticamente popular.— Lo falsamente popular es otra cosa bien distinta y que debemos rechazar si no queremos hacerle un gran daño a la cultura de un país y a su pueblo.—

Lo falsamente popular no surge, ni mucho menos, del verdadero pueblo, no interpreta ni expone sus sentimientos, surge de intermediarios que desvirtúan al verdadero carácter de las expresiones populares de la cultura, de gentes que, en el fondo, tienen una ignorancia total de lo que es el verdadero pueblo y que no lo respetan, sino que lo denigran, lo subestiman.—

Lo falsamente popular es muy peligroso porque se presenta bajo la máscara del revolucionario y, de esta forma, muchas veces crea confusiones y deforma progresivamente el gusto del pueblo, va creando una costra cada vez más gruesa sobre su sensibilidad y sus formas espontáneas de expresarse, que incluso llega a embotar su talento creador.

### *El arte y su función social. Su utilidad.*

Como se sabe, es vieja la polémica entre los que opinan que el arte no debe tener ninguna función social, ni estar supeditado.

a ningún fin ajeno a sí mismo, y los que sostenemos que el arte debe tener una función social, ser útil al hombre, contribuir a su mejoramiento, a la superación de la humanidad. Entre los partidarios del arte por el arte, se cuentan desde luego, la mayor parte de los filósofos y artistas que tienen respecto al arte y la estética una posición idealista.

Sin embargo, la teoría de la función útil del arte ha tenido, como veremos posteriormente, defensores entre los filósofos más representativos del idealismo, como Platón.

Para Plejanov, "la tendencia del arte por el arte surge cuando existe un divorcio entre los artistas y el medio social que los rodea".

Por ejemplo, cuando Pushkin mantuvo tal posición fue en la época de Nicolás I, después de la catástrofe del 19 de diciembre. Mientras que años antes, bajo el gobierno de Alejandro XI, en que las condiciones políticas eran otras y existían perspectivas más halagüeñas, no sustentaba tal postura.

En Francia, los románticos de esa época y los parnasianos, fueron ardientes defensores del arte por el arte. Teófilo Gautier, Baudelaire, etc.

Los románticos se sentían divorciados de la sociedad burguesa que los rodeaba. Estaban asqueados de banqueros, agentes de la Bolsa, notarios, negociantes, tenderos, etc., de los burgueses adocenados, como los llamaba Engels. Convertir el arte en algo útil era para ellos ponerlo al servicio de esas gentes a quienes despreciaban profundamente. Por ello rechazaban —nos dice Plejanov— convertir el arte en algo útil.

Románticos y parnasianos no tenían nada contra las relaciones sociales establecidas por el régimen burgués; ellos no ansiaban una transformación sustancial de la sociedad, no sentían la menor simpatía ni vínculo con el proletariado. Su única aspiración era que el régimen burgués dejara de producirse con tanta vulgaridad.

Por ello, la actitud de estas gentes, su inconformidad, no los llevaba a una posición revolucionaria, sino por el contrario, reaccionaria. Los románticos proclamaban la vuelta al pasado, a la época medioeval, idealizando la situación del artista en la era feudal, y olvidando que la suerte que los mismos corrían bajo el feudalismo era mucho peor que la que ellos tenían que sufrir bajo el capitalismo.

La inconformidad de parnasianos y románticos, los llevó a la creación de una poesía de minorías, enigmática en su momento, a encerrarse en su torre de marfil y alejarse de la realidad social que los circundaba, a desentenderse del destino del pueblo, de sus problemas e inquietudes.

Los realistas de fines del siglo XVIII, en la época anterior a la gran revolución francesa, de ideas avanzadas, también estaban divorciados de la sociedad imperante, pero este divorcio

era mucho más profundo que el de los románticos y parnasianos. El sentimiento de divorcio con el régimen imperante iba acompañado de la simpatía hacia la nueva sociedad que se había gestado en las entrañas de la vieja y se disponía a sustituirla. Por ello, su inconformismo los llevaba a adoptar una posición revolucionaria, militante y activa, a mantener una actitud, en relación con el arte, diferente.

En la sociedad burguesa actual volvemos a encontrarnos el divorcio del artista y los creadores, y vuelven a ponerse de moda las teorías del arte por el arte después de la primera Guerra Mundial, pero ya en franca polémica con las corrientes sostenedoras del criterio opuesto.

*La tendencia utilitaria del arte*, observa Plejanov, surge y arraiga, cuando existe una simpatía recíproca entre una parte considerable de la sociedad, y las personas que en forma más o menos activa se interesan por la creación artística.

Platón rechazó el arte por el arte. A pesar de que su concepción metafísica de lo bello, engendrara más tarde estas teorías. Reconoció siempre la función educativa del arte y su carácter político.

"Por una curiosa contradicción —escribe Zdanov— Platón metafísico, y el primer teórico de la belleza absoluta, fue también el primer partidario del arte realista socialmente orientado". ("Sur la littérature, la philosophie et la musique".)

Chernichevki, Bielineski y Nekrasov, los grandes pensadores rusos de fines de siglo, fueron también ardientes defensores de la función social del arte.

Tolstoy rechaza todas las definiciones metafísicas que cuidan sólo del placer que el arte puede proporcionar y "no del papel que puede y debe desempeñar en la vida del hombre y de la humanidad".

"Para dar la definición correcta del arte —escribe Tolstoy— es, pues, necesario ante todo, cesar de ver en él, un manantial de placer y considerarlo como una de las condiciones de la vida humana. Si se considera así se advierte que el arte es uno de los medios de comunicación entre los hombres".

Los marxistas le asignamos también al arte un carácter eminentemente social. Consideramos que el arte y la literatura, como el resto de la superestructura, deben contribuir a transformar la realidad social, a acelerar en la situación actual la desintegración del mundo capitalista y el tránsito a la sociedad socialista.

La utilidad práctica —afirma Mao Tse Tung— de la obra de arte llega a ser esencial cuando en ciertas condiciones históricas el "criterio político", desplaza al "criterio estético". Tal es la situación que impera en la época actual.

La noción de utilidad o contenido práctico de la obra de arte ha variado de una época a otra, de una clase de persona a otra.

La utilidad política enriquece el contenido de la obra de arte porque contribuye a que el individuo tome conciencia de la vida social o del momento histórico.

### *Problemas del arte y la literatura en la sociedad actual.*

La decadencia de la sociedad capitalista se refleja en su arte y en su literatura, en el divorcio entre el artista y la realidad social.

El artista, el creador que asiste al derrumbe de los valores en que se asienta la sociedad en que ha nacido, su moral, su religión, sus sentimientos nacionales, y que no está preparado políticamente para explicarse ese derrumbe, se encierra en sí mismo, en su propio yo, y en su obra comienza a reflejar sólo su vida interior, y cuando ésta se le agota acude al mundo de la fantasía, "del más allá", incapaz de entender y recoger en ella los problemas de carácter social, la crisis de la sociedad misma.

Esta actitud de aislamiento del artista, de incapacidad para sentirse en comunión con sus contemporáneos, está muy presente en toda la literatura contemporánea, desde la post-guerra del 14, y se expresa igualmente en la música y las artes plásticas.

El individualismo extremo de la época de la decadencia burguesa, —afirma Plejanov— ciega toda fuente de verdadera inspiración del artista, le impide ver lo que ocurre en la vida social y lo condena a estériles manipulaciones con sus insustanciales emociones personales y mórbidas fantasías.

Con la decadencia del capitalismo ha vuelto, por otra parte, a imponerse el formalismo kantiano en el arte. Este ha perdido su verdadera unidad, la unidad de la forma y el contenido, y la forma ha reclamado absoluta autonomía. Ha vuelto a concebirse la unidad como la unidad de una parte con el todo, la unidad formal como la única valedera.

Esta concepción del arte abstracto, formal, sitúa al arte en el plano de la intelectualidad "pura", haciéndole perder toda su espontaneidad, su emotividad y frescura; con el empobrecimiento del contenido se han empobrecido también los medios de expresión. El arte se ha vuelto deliberado, se ha deshumanizado.

Este arte, como afirmara Tolstoy, que considera monótona la vida del obrero, con la infinita variedad de sus formas de trabajo, y de las relaciones humanas que engendra, ignora sus emociones, y cree más importantes las de las clases dominantes. El arte se convierte en un arte de minorías, ocupado en describir las reacciones y anormalidades psicológicas de morfinómanos, homosexuales, prostitutas y enfermos mentales. El sensualismo, la vuelta al misticismo, el clericalismo y la superstición, han privado de nuevo en el arte.

Este arte se afina en las concepciones filosóficas idealistas: el existencialismo, el neopositivismo y el neotomismo, que niegan

el carácter objetivo de la belleza, considerándola inherente sólo a la imagen, a las ideas que tenemos de las cosas físicas.

Hulme, al desarrollar su teoría sobre las distintas expresiones artísticas, reconoce que cuando predomina una filosofía optimista o una confianza irreflexiva, —¿Por qué no reflexiva?— en la vida, es natural hallar la belleza en objetivaciones o explicaciones de la actividad vital del hombre, mientras el arte abstracto es engendrado por una actitud totalmente opuesta en relación con el mundo. ("Speculations". Hulme.)

Este arte, totalmente ajeno a las grandes mayorías por los problemas que aborda, le resulta también inaccesible por su forma oscura y confusa. Los escritores que responden a estas tendencias estéticas consideran el enigma en la poesía y la evocación del objeto como fines inherentes a la literatura.

José Carlos Mariátegui, que abordó la crítica y el análisis de las distintas corrientes y escuelas artísticas producto de esta crisis del mundo capitalista, con criterio dialéctico y materialista, nos ofrece en sus ensayos y artículos sobre "El artista y la época", una visión precisa de la significación de las mismas.

"El arte en esta crisis, escribe Mariátegui, ha perdido ante todo su unidad esencial. Cada uno de sus principios, cada uno de sus elementos ha reivindicado su autonomía. Las escuelas se multiplican hasta lo infinito porque no operan sino fuerzas centrifugas."

Sin embargo, Mariátegui consideraba que en esas manifestaciones del arte burgués decadente, existían los gérmenes del arte del futuro, que no todo en él era negativo, y que se imponía al crítico el saber distinguir lo que había de inconformidad y rechazo en ese arte; lo que hay en él de nuevo y de viejo, de revolucionario y de reaccionario o decadente.

"Pero esta anarquía en la cual muere, irreparablemente escindido y disgregado al espíritu del arte burgués, preludia y prepara un orden nuevo. Es la transición del tramonto al alba. En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción. Aisladamente cada movimiento nos trae una fórmula, pero todos concurren aportado un elemento, un color, un principio, a su elaboración". Y llama la atención sobre el hecho de que no se sepa distinguir en estas manifestaciones de inconformidad con lo que él llama "El absoluto burgués", lo que hay de nuevo y de viejo, lo que puede haber de aporte revolucionario y lo que hay en ellos de reaccionario o decadente, como le sucediera a Ortega y Gasset en "La deshumanización del arte", a quien hace responsable de dicho equívoco en el mundo hispano, al tomar por revolucionario lo que en realidad era simplemente decadente. Al no entender que en el mundo contemporáneo coexisten los elementos de la revolución junto a los de la decadencia y que sólo la presencia de la primera en un poema o en un cuadro puede conferirle valor de arte nuevo.

El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas, continúa Mariátegui, no está en la creación de una técnica. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. El arte se nutre siempre consciente o inconscientemente —esto es lo de menos— del absoluto de su época. El artista contemporáneo en la mayoría de los casos, lleva vacía el alma. La literatura de la decadencia, es una literatura "sin absoluto".

Desde que Mariátegui escribió esto, por los años del 20 al 26, la crisis de la sociedad capitalista se ha ido agudizando cada vez más, y por tanto, también se ha hecho más dramática la situación de artistas y escritores que no han sido capaces de comprender, de superar su inconformidad con la sociedad actual, pasando de la manifestación de esta inconformidad a la comprensión de una nueva formación económico-social, el socialismo, que vendrá a sustituirla, y que esta nueva sociedad socialista significará para la humanidad el paso de avance más importante que hasta ahora se haya producido en el camino de la liberación, de la superación del hombre.

No cabe duda de que el contenido decadente presente en el surrealismo, el cubismo, dadaísmo y otras escuelas, ha sido tomado y desarrollado en la actualidad por los que aún quieren reconocerle vigencia a esas escuelas, o por los que, negando su parentesco con ellas, han desarrollado las nuevas tendencias del arte abstracto.

La crisis apuntada en el arte burgués, constituye desde luego, como ya hemos dicho, un reflejo de la crisis que sufre la propia sociedad a que pertenecen artistas y creadores. Pero éstos se niegan a aceptarlo. "Los artistas y los pensadores de esta época —afirma el propio Mariátegui— rehusan, por orgullo o por temor, en su desequilibrio y en su angustia, el reflejo de la crisis del capitalismo". "Quieren sentirse ajenos o superiores a esta crisis. No se dan cuenta que la muerte de los principios y dogmas que constituían el absoluto burgués, ha sido decretado en un plano distinto del de su especulación personal."

Este fenómeno que se opera en artistas y creadores, de inconciencia de las propias raíces de sus angustias y contradicciones, no puede sorprendernos a los materialistas dialécticos. Ya Engels, al definir el carácter de la ideología, como hemos visto, afirmaba que éste, "es un proceso que el sediente pensador realiza sin duda conscientemente, pero con una conciencia falsa. Las fuerzas motrices verdaderas que le impulsan permanecen para él desconocidas". Y sólo cuando adquiere conciencia de cómo operan esas fuerzas, y a qué responden en realidad sus criterios estéticos y el carácter de su obra creadora, podrá superar sus contradicciones.

El arte de la burguesía decadente, de una sociedad que ha perdido totalmente su vigencia histórica, y que agónica lucha por supervivir, se trata de presentar como el arte verdadero, válido por encima de la realidad social y de la existencia y los intere-

ses y gustos de clase. Todas las clases dominantes, a través del desarrollo de la humanidad, han sustentado una actitud semejante a la que hoy adopta la burguesía.

Tolstoy, en "¿Qué es el arte?", insiste en que "se identifica el arte de las clases superiores con el arte entero, el verdadero, el universal, el único". Y añade: "Esta creencia es arbitraria e inexacta, aseguramos que el arte que poseemos es el solo arte real, y sin embargo los dos tercios de la raza humana viven y mueren sin tener noticias siquiera de este arte único y supremo". Para continuar: "Aún cuando las clases inferiores se hayan civilizado, el arte que no engendraran ellas, siempre les ha sido extraño, les es y les será extraño siempre, porque expresa y trasmite sentimientos propios de una clase ajena al resto de los hombres".

A pesar de toda la propaganda efectuada sobre la libertad de pensamiento existente en los países capitalistas, y del respeto al creador, son abrumadores los hechos que demuestran todo lo contrario.

Pasado el esplendor del capitalismo, que significó indudablemente, como hemos visto, un incremento de la cultura, la sociedad burguesa ha hecho víctima al creador de todo tipo de humillaciones y sometimientos a sus fines de clase.

En los países capitalistas, el trabajo del intelectual, del artista, al depender de un salario, se prostituye, porque quiera o no el creador, su obra se subordina en una u otra forma a las necesidades de subsistir, de que su producción tenga un mercado y logre en él el valor más alto. El artista se convierte, desde el punto de vista económico, en un trabajador asalariado. En el campo intelectual se produce, como en la propia clase obrera, mayor oferta que demanda, y como consecuencia de ello la mayoría de los intelectuales se convierten en desocupados, arrastran una existencia miserable, imposibilitados de dar a conocer su obra. Sólo una minoría de privilegiados logra imponerse, en la mayor parte de los casos precisamente en su condición de ser los mejores ideólogos de las clases dominantes. Escritores y artistas están en realidad en manos de las casas editoras y de los que, al fin y al cabo, no son otra cosa que empresarios que los explotan y viven de lo que ellos producen.

La rebeldía del artista y el escritor contra todo esto, contra una sociedad que lo aniquila en su poder creador y lo destruye como hombre, se ha manifestado en diferentes formas. Su inconformidad, sin embargo, no ha encontrado siempre la expresión realmente revolucionaria. El surrealismo, el dadaísmo, el cubismo, etc., expresan en su época cierta inconformidad, lo mismo que el romanticismo y los parnasianos en otro momento, sin que ninguna de esas corrientes, como ya hemos señalado, encarnara una actitud revolucionaria, porque no comprendían sus integrantes la verdadera causa que engendraba su forma de vida y, por tanto, no se propusieron una verdadera transformación de la sociedad.

En la etapa actual del capitalismo, bajo el imperialismo, en su última fase de existencia, todas estas contradicciones entre el artista y la sociedad se han agudizado el máximo.

Bajo el imperialismo, la burguesía ha abandonado totalmente todos sus remilgos, y ha arremetido sin miramientos contra la cultura América, el Macarthismo, pasarán a la historia de la humanidad. Las nazañas del nazi-fascismo en Europa y de su epigono en a ocupar un mismo sitio junto a la Inquisición Medieval.

En relación con los países coloniales y semicoloniales, el imperialismo ha actuado respecto a sus culturas de igual forma que con respecto a sus riquezas económicas. Como conquistadores, las potencias imperialistas han hecho todo lo posible por destruir las manifestaciones culturales, por barrer con sus superestructuras e imponer aquellas que corresponden a sus fines de explotación y saqueo.

Los ideólogos del imperialismo y de su expresión política, el fascismo, se han encargado de justificar estas actitudes, manteniendo la teoría de la inferioridad de las razas y colocando al hombre blanco del occidente de Europa por encima de toda la humanidad. La historia del pensamiento humano, de las artes, de la literatura, de la filosofía y de las ciencias comienza para ellos con Grecia, mientras las culturas antiquísimas de los pueblos del Oriente y sus excepcionales realizaciones en todos los campos del intelecto, han quedado por decenas de años ignoradas.

El desarrollo que ha alcanzado la técnica en la sociedad capitalista y las conquistas logradas por la ciencia, permiten que el arte y la literatura puedan contar con los vehículos adecuados para llegar a las amplias masas de la población. No cabe duda que el cine y la televisión y la radio abren a la cultura de masas posibilidades difíciles de aquilatar. Sin embargo, por las propias contradicciones de la producción capitalista, la cultura sigue siendo en los países donde ella impera, asunto de minorías, y el cine, la radio y la televisión, instrumentos reservados precisamente para mantener a los pueblos en la ignorancia y facilitar su sojuzgamiento.

Hace ya bastante tiempo que los artistas y escritores, que los intelectuales, no pueden permanecer al servicio de la burguesía sin que esto produzca en ellos desgarramiento y la angustia moral de que nos hablara Dimitrov.

"Cuando las clases dominantes se acercan a la hora decisiva —podemos leer en el "Manifiesto Comunista"— el proceso de disolución de la clase dominante de toda la vieja sociedad, adquiere un carácter tan violento, tan áspero, que una pequeña fracción de esta clase se separa de ella y se adhiere a la clase revolucionaria, a la clase en cuyas manos está el porvenir. Lo mismo que en otro tiempo una parte de la nobleza se pasó a la burguesía, ahora una parte de la burguesía se pasa al proletariado, principalmente

aquella parte de los ideólogos burgueses elevados a la inteligencia teórica del conjunto del movimiento histórico."

La sacudida de la primera guerra mundial y el triunfo del socialismo en la Unión Soviética, manifestaciones evidentes de que los días del capitalismo estaban contados, contribuyeron a que en el campo intelectual, escritores, artistas y científicos, se orientaran por el verdadero camino y comprendieran que si la burguesía en proceso de desaparición constituía una verdadera amenaza para la cultura, ello no significaba ni mucho ni menos que con la desaparición de esta clase se hundiera definitivamente la cultura. Que existía una nueva clase, la clase del porvenir, dispuesta a recoger la mejor herencia del pasado cultural, las expresiones más altas de la cultura universal y que esta nueva clase, el proletariado, era la única capaz, históricamente, de salvar la cultura e impulsar el poder creador a esferas más altas, a la conquista de nuevas etapas.

Escritores como Romain Roland, Barbusse, Mariátegui, Aníbal Ponce, Rubén Martínez Villena, artistas como Piscator y Berthold Brecht, para no citar más que algunos, son exponentes de los intelectuales que supieron orientarse correctamente junto al proletariado. En estos escritores y artistas, su conciencia no se encontró rezagada en relación con su época.

El marxismo-leninismo como ideología de la clase obrera, y los partidos comunistas, le han asignado o reconocido a los intelectuales el papel primordial que les corresponde en el proceso revolucionario, y la ayuda excepcional que pueden prestar para acelerar este proceso y ahorrarle a sus pueblos años de angustias y sufrimientos, así como el papel importantísimo que deben jugar en la construcción de la sociedad del futuro. Podemos afirmar sin vacilaciones que ninguna otra clase más que la clase obrera ha situado al intelectual, al creador en un sitio tan honroso. Pero, al mismo tiempo, le ha fijado sus propios límites, o mejor dicho, le ha hecho conocer los límites, lo ha hecho consciente de hasta donde puede llegar y de las metas que debe proponerse como individuo integrado a la sociedad de la cual forma parte y de la cual depende.

En la hora actual, el socialismo no es simplemente una teoría política o una concepción filosófica. Preside la vida de millones de seres humanos, y ha probado sobradamente la eficacia de los principios científicos en que se afina el materialismo dialéctico. En este proceso tan avanzado de desintegración del capitalismo, cuando todo un conjunto de pueblos vive bajo el socialismo, un arte nuevo y una nueva literatura han surgido, basadas en concepciones estéticas totalmente contrarias a las que prevalecen en los países capitalistas. Y en el seno de estos mismos países se desarrolla una pugna entre las dos ideologías que originan actitudes estéticas también diferentes: la de la burguesía en proceso de desaparición y la del proletariado, la clase que dirige y orienta a la humanidad hacia una nueva vida. Es la pugna entre lo que muere y lo que nace y crece, entre la Revolución y la decadencia. Y no

cabe duda de que lo más representativo del pensamiento creador, lo mismo en las artes y la literatura que en el campo científico, se encuentra firmemente alineado junto a la clase del porvenir, la clase obrera, aunque el adoptar esta postura y en su ejercicio de cada día surjan miles de dificultades y contradicciones a las que posteriormente trataremos de referirnos.

### *Los criterios esenciales de la teoría marxista sobre el arte y la literatura.*

Antes de abordar ciertos aspectos de la cultura en la Unión Soviética y los países socialistas, consideramos útil, después de cuanto hemos expuesto, realizar un resumen que precise con la mayor claridad los principios de la teoría marxista en relación con el arte y la literatura, así como nuestra concepción respecto a la posición que ha de asignarse al creador en la sociedad presente.

Para el marxismo, el arte y la literatura constituyen una parte de la superestructura, no forman un mundo aparte, están vinculados estrechamente al resto de la superestructura, influenciados por las distintas manifestaciones de ésta, al mismo tiempo que la influyen.

El arte y la literatura, como el resto de la superestructura, están determinados en último extremo por la base o estructura económica de la sociedad.

Esto no impide que una vez creados, logren cierta independencia de la base (como las distintas partes de la superestructura) y tengan un desarrollo propio, lo que les permite actuar sobre la base en un sentido positivo o negativo.

A cada formación social corresponden formas artísticas distintas y dentro de una misma formación social también pueden producirse cambios en las expresiones artísticas y literarias, como ha sucedido en la etapa imperialista del capitalismo. El arte es, por tanto, un fenómeno social que tiene carácter histórico y de clase.

No existe, consecuentemente, un arte único y válido para todas las épocas. Ni tampoco un arte por encima de las clases. El arte puro es un mito. Todas las obras de arte contienen o responden a una ideología. Aunque este proceso se produzca con una conciencia falsa.

El arte predominante en una época dada es el arte de las clases dominantes, que son las que cuentan, a su vez, con los medios materiales y prácticos de imponerlo y propagarlo.

El arte ha de servir de medio de comunicación entre los hombres. Por tanto rechazamos el arte de minorías. Consideramos que el arte verdadero ha de ser, por su forma y su contenido, accesible a las grandes mayorías.

Consideramos con Tolstoy que: "La afirmación de que el arte puede ser verdadero y ser sin embargo inaccesible para la mayoría

de las gentes, resulta un absurdo y sus consecuencias son desastrosas para el arte mismo".

Estamos absolutamente por un arte efectivamente de *tendencia*, en el sentido expresado por Engels en una carta a Minna Kausky, el 26 de noviembre de 1885. En dicha carta, Engels precisa en qué forma debe concebirse la tendencia en el arte.

"Yo no soy, escribe Engels, de ninguna manera adversario de la poesía de tendencia como tal. El padre de la tragedia, Esquilo, y el padre de la comedia, Aristófanes, fueron los dos, nitidamente, poetas de tendencia, lo mismo que el Dante y Cervantes; y lo que hay de mejor en "La Intriga del Amor" de Schiller, es que es el primer drama político alemán de tendencia. Los rusos y los noruegos modernos, que nos ofrecen novelas excelentes, son todos poetas de tendencia. Pero yo creo que la tendencia debe salir de la situación misma y de la acción, sin que ella sea explícitamente formulada, y el poeta no está obligado a dar de todas maneras al lector la solución histórica futura de los conflictos sociales que el describe".

A continuación, Engels afirma que una novela socialista cumple perfectamente su tarea cuando, por una descripción fiel de las relaciones reales, destruye las ilusiones convencionales sobre esas relaciones.

No debemos confundir el arte de tendencia en el sentido antes expresado, con el arte esquemático de mera propaganda, en el que está presente, no la tendencia inherente a la situación o la acción, sino la tendencia del escritor expuesta forzosamente y como algo ajeno a la propia obra de arte.

Para los marxistas, el *realismo socialista* es la vía más adecuada, el método mejor para el logro de un arte verdadero. Pero esto no quiere decir, en modo alguno, que negamos la existencia de otros métodos a seguir. Como el realismo socialista es un método, la utilización de este método permite toda la diversidad de estilo y no puede producir la mutilación del poder creador individual.

Engels, en carta a Miss Hatknes, de abril de 1888, exponiendo sus críticas a una obra literaria que había recibido, precisa su concepción del realismo.

"El realismo, a mi modo de ver, afirma Engels, supone otra cosa que la exactitud de los detalles, la representación exacta de los caracteres típicos en las circunstancias típicas.

"Yo estoy muy lejos de reprocharle no haber escrito una novela puramente socialista, una novela de tendencia, como decimos nosotros los alemanes, en la que serían glorificadas las ideas políticas y sociales del autor. Esto no es absolutamente lo que yo pienso. *Cuanto más se mantengan ocultas las opiniones políticas del autor tanto mejor será para la obra de arte.* El realismo de que

yo hablo se manifiesta (memetout a fait) fuera de las opiniones del autor".

Engels pone el ejemplo de Balzac, a quien considera el Maestro del Realismo. "infinitamente más grande que todos los Zolas pasados, presentes y del futuro", que a pesar de sus ideas políticas legitimistas, de su simpatía por la clase condenada a morir, es capaz de darnos en "La comedia humana" la historia más maravillosamente realista de la sociedad francesa, especialmente del mundo parisiense".

Los representantes del realismo crítico no podían descubrir los hombres del futuro, la clase obrera. El desarrollo de la ciencia de su época les impidió conocer las leyes objetivas que rigen el devenir histórico o explicarse muchos de los fenómenos sociales que describieron tan maravillosamente. El realismo socialista que supone el conocimiento del materialismo dialéctico, que es el mejor heredero del materialismo crítico. El realismo socialista, históricamente no podía surgir más que en la última etapa del capitalismo, en la etapa imperialista, con el triunfo del socialismo en el mundo.

#### *El romanticismo y la fantasía.*

En la sociedad actual, el desarrollo de las fuerzas productivas, y con ellas, de la técnica, de las investigaciones científicas, permite al artista desembarazarse de los mitos, ilusiones y abstracciones ideológicas, y sustituirles por el conocimiento de lo real, de donde extrae su contenido toda obra de arte.

Los marxistas rechazamos por nocivos al progreso y la emancipación del hombre, el romanticismo reaccionario, tipo Novalis, que idealiza el pasado de la humanidad falseando la realidad histórica, y creando un mundo de fantasía lúgubre en el que se niega la vida, y se sublima la muerte. Pero propugnamos el romanticismo revolucionario como un aspecto indispensable del realismo socialista. El romanticismo revolucionario enaltece las cualidades positivas del hombre y lo impulsa a realizar los mayores sacrificios por el bienestar de la humanidad. Es un canto a la vida heroica, en aras de la felicidad del hombre, un canto de fé en los destinos de la humanidad, a la alegría y contenido precioso de la existencia.

El realismo socialista no supone el rechazo de la fantasía como recurso literario y artístico. Pero la fantasía, la ficción, debe servirnos y ser utilizada por el escritor marxista para acercarnos a la realidad. Cuando no lo logra —como reconociera Mariátegui— nos sirve de bien poco.

El realismo socialista presupone la teoría de la unidad esencial entre la forma y el contenido. Esto no impide que reconozcamos la diferencia entre uno y otro y que constatemos que la forma no evoluciona paralelamente con el contenido. Marx, en "El XVIII Brumario de Luis Bonaparte", expone con hechos históricos, cómo son utilizadas por el hombre las viejas formas artísticas

y literarias con un nuevo contenido, de acuerdo con la necesidad inmediata. (Ejemplo: la estilización de la ópera china).

Los detractores del realismo tratan de borrar sus diferencias con los realismos anteriores, deformándolo totalmente. El realismo socialista, cuyo objetivo es reflejar, como hemos visto, la vida en su contenido más profundo, rectamente en nuestras relaciones con el mundo exterior, ha de exponer las contradicciones existentes en la vida, en cada una de sus manifestaciones. Las contradicciones entre el hombre y la naturaleza, y entre aquél y sus semejantes. Las contradicciones que existen entre el pueblo; entre los interesados en el progreso de la humanidad y los reaccionarios enemigos del pueblo, e incluso las contradicciones que se manifiestan en el seno del propio pueblo. Y estas contradicciones, en su mayoría, persisten aún en la sociedad socialista, como veremos posteriormente.

Ahora bien, a la utilización del realismo socialista como método, sólo se puede llegar a través del estudio, de la profundización del conocimiento del marxismo-leninismo. Sólo este conocimiento y las relaciones más estrechas con la vida del pueblo, podrán llevar al creador a la utilización correcta del realismo socialista. Por ello no es de extrañar que se produzcan frecuentemente, obras que son catalogadas como producto de la utilización del método del realismo socialista, y que en realidad son su propia negación,

De lo antes expuesto, se desprende el hecho de que la utilización del realismo-socialista, como el de cualquier método creador, no puede imponerse desde fuera, y que incluso la utilización correcta de él por el artista, está más allá de su propia voluntad. Por eso sustentamos que: "El realismo-socialista sólo halla expresión en el curso de la creación, y no puede obtenerse de acuerdo con el deseo subjetivo del escritor o artista".

Siendo esto así, se explica perfectamente el fenómeno, muy común, de que excelentes militantes de los partidos comunistas, o revolucionarios ejemplares, fieles en el orden político a los intereses de la clase trabajadora y de sus pueblos, mantengan sin embargo, a la hora de crear, posiciones estéticas discrepantes con aquella actitud, y utilicen métodos de creación propios del arte burgués.

Estos creadores han sido capaces de asimilar el aspecto político, pero no han comprendido la relación existente entre el arte y la política, no han asimilado los principios filosóficos y científicos del marxismo, que resulta mucho más difícil, y siguen sufriendo la influencia ideológica y estética de la burguesía.

Por ello, al fijar nuestra posición ante el arte abstracto, y considerarlo como una expresión de la decadencia del capitalismo, ello no comporta en modo alguno, una condenación a los creadores que sinceramente no han logrado desembarazarse de esos criterios estéticos, aunque, desde luego, persistamos en nuestro esfuerzo por que superen dichos criterios.

### *Sobre la crítica.*

Para los marxistas, la crítica y la autocrítica son indispensables a la superación del individuo y de su obra. Sólo desarrollando al máximo el espíritu autocrítico, podrá el creador perfeccionar su obra y dar en ella lo mejor de sí mismo.

Los hombres especialmente dedicados a realizar la crítica literaria de la obra de arte, los críticos profesionales, contraen con la sociedad una gran responsabilidad, de la cual han de ser conscientes.

Ellos deben:

*Primero:* Ayudar al artista, al escritor, a superar sus deficiencias, a mejorar la calidad de su obra, señalándoles debilidades y errores, tanto de forma como de contenido. Deben contribuir a la mejor orientación estética del creador.

*Segundo:* El verdadero crítico ha de ejercer una función orientadora sobre la sociedad y ha de proponerse contribuir a educar el gusto del pueblo, a desarrollar su capacidad de apreciación.

Pero para que la crítica llene estas dos funciones, tiene que tener ciertas características, observar determinados requisitos.

*Primero:* Debe ser lo más objetiva posible al analizar la obra, y para lograr dicha objetividad, el crítico ha de huir de todo apasionamiento o prejuicio. No debemos confundir jamás el "gusto personal" con el valor real de la obra que juzga.

Recordemos a Frank-Mehering, que afirmaba que, "cuando un crítico, frente a una obra de arte, se limita a asegurar enfáticamente que le disgusta, este juicio carece de valor, tanto objetivamente como subjetivamente" y que "los gustos estéticos de determinada persona nos sirven para reconocer mejor a la persona que los emite, pero no para sacar conclusiones respecto del valor estético de la obra juzgada".

*Segundo:* Ha de señalar con precisión lo que considera falso o erróneo en la obra que juzga; no incurriendo en vaguedades, en generalidades que no pueden ayudar al creador a descubrir sus faltas ni al público a apreciarlas adecuadamente.

*Tercero:* El crítico, al efectuar el análisis de la obra, debe señalar no sólo los defectos sino también los aciertos o éxitos logrados; sólo así la crítica será realmente objetiva.

*Cuarto:* Si el contenido de la crítica es importante, no lo es menos la forma en que la misma se realice.

La crítica a la obra intelectual, cuando se realiza contra el enemigo, contra el escritor o artista al servicio de las fuerzas imperialistas, contrarrevolucionarias, tiene que ser una crítica demolidora, no sólo por los argumentos que se esgriman, por su contenido, también por el lenguaje que se utilice, por su forma. Por el contrario, cuando la crítica se ejerce sobre la obra de un escritor

o artista amigo, —y cuando usamos este término, desde luego que lo hacemos refiriéndolo a la revolución, a la fidelidad a la causa de nuestro pueblo—, ésta debe tener un carácter constructivo, debe estar hecha en un tono amistoso y no agresivo o despectivo, lo cual no le restará nunca a la crítica su fuerza y su rigor en cuanto al contenido.

Una crítica hecha en este tono ha de ser siempre bien recibida por escritores y artistas. Por lo menos, por todos los que hayan logrado una conciencia de que lo peor que puede haber para su desarrollo es el halago inmerecido, la adulonería.

### *Los intelectuales como parte de la sociedad.*

Los intelectuales en los países capitalistas no constituyen una clase social, sino que constituyen una capa social que fluctúa entre la clase media y la burguesía, y de aquí le viene su inconsecuencia ideológica, sus vacilaciones y bandazos.

El artista forma parte de un conglomerado social. Su condición de artista no lo debe llevar a considerarse por encima de la sociedad y del resto de sus contemporáneos. No puede considerarse como un ser superior porque esté mejor dotado que la mayoría para determinada actividad artística o cultural. Debe considerarse su trabajo estrechamente vinculado a las actividades prácticas del resto de la sociedad, y realizar una adecuada valorización del esfuerzo de los demás, de la significación e importancia de las distintas actividades humanas, de las que depende en gran medida su propio arte. Ha de tener presente que sólo una sociedad dividida en clases antagónicas, y basada en la explotación del hombre por el hombre y la división del trabajo, coloca en polos opuestos al artista y al trabajador manual.

El artista debe, si de veras quiere producir un arte perdurable, vivir estrechamente relacionado con su pueblo, ser capaz de entender su vida, comprender sus reacciones y preocupaciones. Ser capaz de descubrir en el pueblo laborioso las inmensas reservas con que cuenta, y el interés inagotable que ofrecen sus relaciones humanas.

Gorki, el fundador del realismo-socialista, afirmaba que: "El pueblo no solamente es la fuerza creadora de todos los valores materiales, es la única e inagotable fuente de los valores espirituales. Por el tiempo, la belleza y la genialidad de la creación, es el primer filósofo y poeta que ha creado todos los grandes poemas, todas las tragedias de la tierra y la más grandiosa de ellas, la historia de la cultura universal."

J. Nehru constata en sus estudios de investigación, el gran sentido artístico del pueblo, y el profundo y a la par inconsciente sentido artístico que poseen los campesinos. Otra cosa, afirma, son

las clases medias. "Estas, al parecer, han perdido sus raíces históricas, carecen de tradiciones artísticas en las que podrían apoyarse".

Ahora bien, las masas populares, en el desarrollo del arte, no se limitan a su actividad artística propia, a las obras de arte producidas por la creación colectiva de las masas, y por las manos de artífices provenientes del pueblo. Estos ejercen una poderosa influencia sobre el desarrollo del arte, comprendido el profesional, mediante su lucha revolucionaria de emancipación y por su participación en los grandes sucesos históricos.

La historia de la cultura muestra que todos los grandes ascensos en su desarrollo, han sido suscitados por grandes sucesos históricos en la vida y lucha de las masas populares. Por ello, los exponentes de la cultura, sus mentes más descollantes, han estado siempre vinculados de uno u otro modo a su pueblo. (Ejemplos magníficos del poder creador de las masas pueden confirmarse en las múltiples manifestaciones de los artes chino y mexicano).

La actitud de consentimiento o indiferencia ante el orden existente resulta inadmisibile, y ningún argumento puede justificar al intelectual su conformidad o silencio ante las injusticias y atentados que se cometen a diario contra la integridad del hombre y la dignidad de los pueblos.

El artista debe contribuir a crear conciencia, a despertar la conciencia de los pueblos, y ayudarlos a encontrar la liberación definitiva, a despojarlos de los prejuicios y dogmas que los mantienen sojuzgados, a crear la sociedad del futuro.

#### *Los intelectuales y el estudio del marxismo-leninismo.*

A todo lo antes expuesto lo ayudará enormemente el estudio del marxismo-leninismo. A los intelectuales y artistas les es indispensable, para comprender su época y poder ser fieles a ella, estudiar el materialismo dialéctico y su aplicación al estudio de la sociedad y los procesos históricos. De lo contrario, se perderá irremisiblemente en el caos aparente producido por un momento de crisis, de transición hacia nuevas formas de convivencias humanas, hacia una sociedad basada en valores diferentes y nuevos, distintos a los que han prevalecido hasta ahora, comunes a las distintas formaciones económico-sociales basadas en la existencia de clases antagónicas, y en la explotación del hombre.

Sólo el estudio del marxismo-leninismo les permitirá comprender el sentido de las distintas manifestaciones artísticas, y las razones últimas de las mismas, que permanecen ocultas por el marasmo y la complejidad de la sociedad actual.

El marxismo permite a los intelectuales adquirir conciencia de la relación que guardan con el resto de la sociedad, de cómo ésta influye en ellos y, a la inversa, de que "el mismo espíritu que construye los sistemas filosóficos en el cerebro de los filósofos, construye los ferrocarriles con las manos de los obreros".

El partido marxista es el medio de formar al intelectual armado de una teoría, de una ciencia que le permita desarrollar adecuadamente su labor creadora y vincularse estrechamente a las masas. Dentro del Partido, el intelectual sufre un proceso de reeducación, a través del cual va superando su individualismo burgués. Esto no es nada fácil, es un proceso lento y doloroso, del cual no todos salen victoriosos. "El individualismo burgués y el colectivismo proletario son irreconciliables. El que ha logrado echar por la borda el lastre individualista, transformar sus ideas, subordinarse a los intereses colectivos del proletariado, es capaz de permanecer leal a la causa del pueblo en cualquier circunstancia". Los que, por el contrario, tratan de amoldar el Partido y la causa de la Revolución a sus puntos de vista individualistas, acaban fuera del Partido de las filas de la Revolución.

Los intelectuales deben ser políticos sin dejar de ser intelectuales, sin debilitar su obra creadora, que es, a fin de cuentas, el mejor aporte que pueden dar a la Revolución; pero para ello es necesario que su obra esté profundamente enraizada en la realidad, estrechamente relacionada con la praxis.

El intelectual, que tiene un papel tan importante en la sociedad como impulsor de la Revolución y constructor de una nueva vida, ha de reconocer la hegemonía del proletariado. Ha de aceptar que es la clase obrera la que juega el papel esencial en la transformación social, en el desarrollo de los acontecimientos sociales. Y no pensar que, por sus conocimientos, debe dirigir al movimiento obrero. Esta aceptación del proletariado como clase dirigente, es uno de los problemas más difíciles de asimilar por los intelectuales no marxistas.

Andre Gisselbrecht, que tan notables aportes ha realizado a la crítica literaria marxista, en su ensayo "Los intelectuales", aparecido en reciente número de "Nouvelle critique", señala los conflictos y dificultades que surgen entre los intelectuales y el Partido.

"Las ilusiones —afirma— que generalmente abriga el intelectual sobre "objetividad", la "libertad", "el respeto a la personalidad" y otras cosas por el estilo, que las clases dominantes le hacen creer que disfruta, le dificultan situarse junto al partido de la clase obrera, y hacen que frecuentemente, en lugar de ser un actor de la Revolución, se convierta en un censor de la misma y de su partido".

Mariátequi, comprendiendo a cabalidad la función del escritor, del artista, escribía, refiriéndose a Marianetti: "No hay nada que reprocharle por haber pensado que el artista debía tener un ideal político. Pero si hay que reirse de él por haber supuesto que un comité de artistas podía improvisar de sobremesa una doctrina política". La literatura marxista está plagada de referencias a la importancia y al papel del escritor y del artista en la sociedad.

Marx y Engels primero, Lenin y Stalin, más tarde Mao Tse Tung, Zdanov y Granci, han insistido en más de una ocasión sobre ello.

Lenin le atribuía a la literatura una importancia reformadora de primer orden. Stalin llamó a los escritores "ingenieros del alma".

Jruschov, en su intervención en el II Congreso de Escritores Soviéticos, en 1959, afirmó: "Los escritores son una especie de artilleros. Desbrozan el camino para nuestro avance y ayudan a nuestro Partido en la educación comunista de los trabajadores".

Mao Tse Tung, en "Los problemas del arte y la literatura", intervención hecha en Yenán, ante una reunión convocada especialmente para discutir las relaciones entre el arte y la literatura, y el trabajo revolucionario, efectuada del 2 al 23 de mayo de 1942, hizo una magnífica exposición de la significación que tienen los intelectuales en todo proceso revolucionario, y de los problemas que debe plantearse y responder todo creador.

"Nuestra lucha por la liberación de la nación China —expuso entonces Mao— se sostiene en numerosos frentes. Lo mismo en el frente cultural que en el militar, si bien la victoria sobre nuestros enemigos depende primordialmente de los soldados que luchan con el fusil en la mano, no por eso son suficientes los ejércitos solos. Hemos de tener también un ejército cultural para llevar a cabo nuestra tarea de unir a la nación y derrotar al enemigo... Si queremos progresar en nuestra labor revolucionaria es necesario amalgamar esas dos fuerzas".

Esta enseñanza es válida no sólo para China, sino para todos los países que se encuentran atravesando por un proceso revolucionario. Cuando se produce esta reunión de Yenán, la situación para la Revolución China y su lucha armada, no era nada fácil, y múltiples problemas de orden político y militar requerían la atención de Mao Tse Tung y de los principales líderes de la Revolución China. Sin embargo, éstos consideraron que merecía la pena dedicar un tiempo precioso a orientar adecuadamente el trabajo de los intelectuales y sus actividades culturales. La reunión se convoca para lograr que la literatura y el arte "formen parte del aparato revolucionario, de modo que pueda convertirse en arma poderosa para unir y educar al pueblo, para atacar y destruir al enemigo y para ayudar al pueblo a luchar unido contra el enemigo."

Al dirigirse Mao a los intelectuales reunidos en Yenán, les expresó que tales objetivos no podían lograrse si ellos no eran capaces de resolver adecuadamente los siguientes problemas:

1) *El problema de la posición.* En relación con la posición, el punto de vista de los escritores y artistas debía ser el punto de vista del proletariado y de las masas. Y los miembros del Partido debían adoptar el punto de vista del Partido y de la política del Partido.

2) *El problema de la actitud.* Es decir, la actitud ante los problemas concretos, por ejemplo, el problema de que a quién se debe elogiar, o poner en evidencia, el problema de la crítica. Esta, afirmó Mao, debe realizarse según la persona de que se trate, y su posición en la Revolución. En este sentido hay tres clases de personas: nuestros enemigos, nuestros aliados y nosotros, el proletariado y su vanguardia. Debe adoptarse una actitud diferente hacia cada una de esas categorías.

El enemigo puede, por ejemplo, tener algunos puntos favorables, puede presentar algunos aspectos positivos, pero no tenemos, a pesar de ello, por qué alabarlo, sino por el contrario, demostrar que lo positivo en manos de ellos como fuerzas reaccionarias y enemigas del pueblo, se convierte en algo nocivo. Por ejemplo, los propios avances de la ciencia, inventos, perfeccionamientos de armamentos, etc.

El ejército cultural debe tener como una de sus tareas la de desenmascarar y denunciar al enemigo, de hacer que surja en las masas la decisión de luchar por derrotarlo, denunciando sus crímenes y atrocidades. Debe contribuir a forjar la unidad del pueblo ante el enemigo e infundirle fé en la victoria.

La actitud en relación con los aliados, debe ser de coalición y de crítica. Debe ser una actitud de apoyo a su resistencia al enemigo, pero de crítica a quienes no son activos en la defensa de la patria. De oposición a aquellos que sostienen una posición anticomunista, contraria a los intereses del pueblo, a aquellos que van siguiendo gradualmente el camino de la reacción desde las filas de la Revolución.

En relación con las masas, con su trabajo y sus luchas, es necesario que el intelectual mantenga siempre una actitud positiva. Entre el proletariado —sostiene Mao— hay muchos que sustentan una ideología pequeño burguesa. Algunos campesinos y miembros de la pequeña burguesía abrigan restos de la ideología atrasada, y eso estorba la lucha. Los intelectuales deben contribuir a la tarea de ayudarlos a terminar con los prejuicios, para que puedan avanzar. Ellos se van reformando a través del proceso revolucionario. El arte y la literatura revolucionarios deben, al mismo tiempo, contribuir a que la transformación se opere lo más rápidamente, registrar los cambios que se van produciendo, y no poner precisamente de relieve sus errores, burlarse de ellos o mostrar hostilidad o superioridad ante los mismos.

3) *El problema del público.* El creador debe responderse la pregunta de para quién crea. En la sociedad de clases, el público del artista se limita en general a una minoría, integrada principalmente por estudiantes, maestros, empleados, profesionales. Las revoluciones democráticas, de contenido popular, las revoluciones socialistas, incorporan al pueblo activamente a la cultura, y dotan al artista de un público extensísimo, formado por obreros, campesinos, miembros de las fuerzas armadas. Para ese público es

para quien debe crear el escritor o el artista, no para la posteridad ni para satisfacer una vanidad personal, ante sus enemigos.

Pero satisfacer a ese nuevo público no es nada fácil si el artista no es capaz de producir un arte de calidad que refleje las ideas y emociones, la vida de los obreros, del campesino, de los soldados.

Para que se produzca esa comunión entre el creador y su nuevo público, debe comenzar el artista o escritor por aprender el lenguaje de las masas, de lo contrario, dice Mao, será "un héroe sin campo de batalla". "Si nuestros artistas y escritores —afirma Mao— que proceden de la intelectualidad quieren que las masas les reserven una buena acogida a sus obras, deben llevar a cabo una transformación en su pensamiento y en sus sentimientos. De otro modo no pueden llevar a cabo labor eficaz, porque sus obras no se difundirán nunca entre el pueblo".

4) *El problema de aprender.* Conocer el marxismo-leninismo es absolutamente indispensable para el intelectual. Quienquiera que se considere como escritor marxista-leninista, afirma Mao, especialmente el escritor que pertenezca al Partido Comunista, debe poseer un conocimiento general del marxismo-leninismo. Los escritores y artistas que se consideren revolucionarios y que en los problemas políticos adoptan posiciones correctas, frecuentemente dejan deslizarse el idealismo en sus obras de creación artística o literaria por no dominar correctamente el marxismo-leninismo, y no utilizar este método en sus trabajos de creación o investigación.

Si los artistas y escritores no estudian y conocen correctamente la sociedad y los factores que contribuyen a su desarrollo, si ignoran las leyes de este desarrollo y tienen una concepción falsa del acontecer social, forzosamente ese desconocimiento tiene que reflejarse en su obra, tiene que conducirlos a cometer errores, a exponer incorrectamente la realidad y las relaciones humanas.

### LA CULTURA BAJO EL SOCIALISMO.

Con el triunfo de la Revolución Rusa de 1917, se inició en el mundo la aplicación en la práctica de las ideas elaboradas por Marx y Engels, respecto a la nueva organización de la sociedad, el Comunismo, cuya primera etapa, como se sabe, es el Socialismo.

El tránsito de la formación económico-social del capitalismo al socialismo se produjo a través de la lucha más enconada entre las clases antagónicas representativas de la sociedad capitalista que desaparecía y la nueva sociedad socialista, entre la burguesía y sus aliados, y la clase obrera. El imperialismo internacional juntó todas sus fuerzas para impedir que se quebrara el primer eslabón del sistema capitalista, y la Unión Soviética fue sometida a la acción implacable de sus ejércitos, que la cercaron y trataron de desplazar, por medio de las armas, al nuevo poder obrero-cam-

pesino. Cuando este intento fracasó, se acudió a la asfixia económica y al aislamiento político y cultural, a través de diferentes medidas y de una gran campaña de descrédito internacional contra el primer país del socialismo, deformando los hechos que se venían produciendo en territorio soviético, y el verdadero carácter de los pueblos que en él convivían. Esta campaña iba dirigida a impedir que llegara hasta ellos el efecto de la solidaridad internacional, tan necesaria en todo empeño revolucionario, a contrarrestar por todos los medios, los efectos que podía tener este primer éxito de un pueblo por liberarse de las cadenas de la explotación. La repercusión que en las masas trabajadoras de los países capitalistas y en el mundo colonial habría de tener la comprobación de que las ideas de Marx y Engels, la posibilidad de establecer una sociedad sin clases, de poner fin a la explotación del hombre por el hombre, no era un mito o una teoría, sino algo que la práctica había comprobado como efectivamente realizable.

Hasta el triunfo del socialismo, los pueblos habían ido pasando de una formación económico-social a otra sin que se aboliera algo que les era común a todas, la explotación del hombre por el hombre, la división de la sociedad en clases antagónicas. Esto traía como consecuencia el que perduraran formas de conciencia que se transferían de una sociedad a otra, porque servían a las clases dominantes de turno para sus fines de predominio político.

Por ello, éstas no hacían más que renovarlas y adaptarlas a las nuevas necesidades histórico-sociales.

En el "Manifiesto Comunista", Marx-Engels, refiriéndose a las transformaciones que sufre la conciencia de los hombres a través de los cambios operados en la base, afirman que existen "muchas verdades eternas", sobre la libertad, la justicia, etc., que son comunes a todas las condiciones sociales. Concepciones inmutables sobre la moral y la religión, que constituyen verdaderos instrumentos de explotación en manos de las clases dominantes, y que sólo desaparecerán con el triunfo del Comunismo, por lo que éste "entra en contradicción con todo el desarrollo histórico anterior". Si cualquiera que haya sido la forma que han revestido los antagonismos de clases en el pasado, la explotación de una parte de la sociedad por otra es un hecho común a todos los siglos que dejamos atrás, "nada de sorprendente tiene que la conciencia social que ha privado a través de todo ese pasado de la humanidad, a pesar de sus diversidades, se mantuviera fiel a ciertas formas comunes, formas de conciencia que no se resolverán completamente más que con la completa desaparición de los antagonismos de clases".

Al surgir este nuevo tipo de formación económico-social en la Unión Soviética, con una característica totalmente nueva en relación con todas las formaciones anteriores, la desaparición de las clases antagónicas, tenía que producirse una transformación muy profunda en toda su superestructura: en el orden jurídico, moral, religioso, filosófico y estético. Los elementos de la superestructura

de la vieja sociedad ni sus instituciones podían ser utilizados por el nuevo poder, ya que ellas habían sido creadas con fines que respondían al mantenimiento de la explotación del hombre por el hombre, para ponerle fin a la cual, surgía precisamente el nuevo Estado.

Por ello, los cambios que se producen en el campo de la cultura resultan tan violentos y difíciles de asimilar por una extensa capa del movimiento intelectual de los países capitalistas o que se mantienen bajo su influencia.

Los valores en que ha de asentarse la nueva sociedad rompen con el pasado, y han de obligar al hombre a realizar una revalorización de todo ese pasado, y a enfrentarse al presente y al futuro inmediato con una actitud mental totalmente renovada. Los iniciados en los estudios del materialismo dialéctico estaban mejor preparados para asimilar y entender estos cambios, pero numerosos intelectuales que habían permanecido indiferentes a la realidad social que los rodeaba o ignorantes de la crisis que se venía operando en el sistema capitalista, imbuidos de todos los prejuicios creados en él, por la sociedad burguesa, se dejaron confundir por la propaganda imperialista y aceptaron como verdades la andanada de infamias y calumnias lanzadas por los ideólogos del imperialismo contra la URSS.

Tonf'adas de literatura se han impreso durante todos estos años, específicamente dirigida a los intelectuales, a los creadores del arte, la literatura y las ciencias, con el objeto de hacerles odioso el socialismo, e impedir que en sus respectivos países puedan pasarse al lado de la clase obrera. Difícil resulta enumerar la cantidad de afirmaciones falsas que se han hecho sobre la actitud del Estado Soviético respecto a la cultura, exagerando hasta el extremo los errores cometidos y, sobre todo, sacando de ellos una conclusión falsa a todas luces.

Porque cualesquiera que sean los errores que pueda cometer un gobierno o un gobernante en la aplicación de determinados principios, esto no puede invalidar dichos principios, sino servirnos de experiencias en su futura aplicación.

Es palabrería hueca y ajena a la realidad el negar que la cultura va siempre del brazo de la política. En los Estados Unidos imperialistas, sirve a las clases dominantes, como ya hemos expresado, en la labor de explotación de su propio pueblo, y de dominación y sojuzgamiento de sus colonias. En un país donde impera un gobierno revolucionario, ha de servir a éste en sus empeños de liberación y proceso, en el fortalecimiento ideológico del pueblo; ha de contribuir a la derrota definitiva del enemigo.

Y esto, y no otra cosa, es lo que se le exige a la cultura en los países socialistas.

Los países socialistas se esfuerzan por aplicar los criterios marxistas en materia de cultura, que hemos expuesto a través de esta

conferencia, y sería infantil suponer que en la lucha por su aplicación no se hayan cometido errores, en los que siempre y en todo momento se puede incurrir. Y que, por otra parte, han sido públicamente señalados por sus propios autores.

Pero suponer que en la Unión Soviética no se han alcanzado determinadas metas en el arte o la literatura, por la interferencia que en cierto momento, incorrectamente, haya practicado el gobierno durante la época de Stalin, nos luce en realidad demasiado superficial. Hay otras razones, que son para nosotros las fundamentales, que explican en la literatura el que, por ejemplo, aún no se haya superado a los grandes maestros, a un Tolstoy o a un Dostoieski. Cincuenta años de socialismo no son en realidad suficientes para esperar tales resultados. La gran obra literaria y artística del Socialismo aún está por realizar, pero no cabe ninguna duda que las condiciones que éste crea asegura su advenimiento. Oscar Wilde afirmó que "en la liberación del trabajo veía la liberación del arte" ("El alma humana bajo el Socialismo"), y la experiencia histórica de la Unión Soviética, China y las democracias populares, lo ha confirmado.

La clase obrera, al transformar la sociedad y liberar al trabajador, crea las únicas condiciones en que el arte puede ser absolutamente libre. En la sociedad dividida en clases antagónicas, las clases dominantes han hecho siempre todo lo posible por mantener a las masas ignorantes y aplastar su poder creador, por separar al artista de su pueblo creando un abismo entre ambos. En la sociedad socialista, al superarse esos antagonismos, la fuerza creadora de las masas encuentra toda posibilidad de expansión, la intelectualidad surge de todo el pueblo.

Lenin, en las "Conversaciones con Clara Stkin", auguraba que "el ascenso del nivel cultural general de las masas habría de crear el suelo firme y sano del cual brotarían las poderosas e inagotables fuerzas para el desarrollo del arte, la ciencia y de la técnica". ("Recuerdos sobre Lenin").

Tolstoy, del cual podemos extraer tanta enseñanza respecto a la vinculación que un creador debe mantener con su pueblo y los problemas de su época, sin manejar las armas del materialismo dialéctico, partiendo de una posición filosófica idealista, y por pura intuición, llega a las mismas conclusiones cuando afirma que: "Los artistas del porvenir no pertenecerán, como ahora, a una clase determinada del pueblo; todos los que sean capaces de creación artística, esos serán artistas. ("¿Qué es el arte?". Tolstoy).

El arte y la literatura soviéticos han alcanzado ya grandes éxitos, reconocidos mundialmente. Nadie puede negar actualmente los resultados alcanzados por el Socialismo en el campo de la ciencia y de la técnica, que lo sitúan a la cabeza de la humanidad; y las materias científicas y la técnica forman parte principalísima de la cultura, cosa que frecuentemente suelen olvidar artistas y literatos.

Pero la ciencia y la técnica, aunque formen, como el arte y la literatura, parte de la superestructura, ocupan un lugar especial y se rigen por las leyes distintas a estas últimas. Cuando las ciencias exactas se mantienen rigurosamente en su propio terreno, no pertenecen ni responden a los intereses de determinada clase (otra cosa es la interpretación o explicación que se dé de las conquistas científicas) y por ello la herencia científica acumulada en todo el proceso de desarrollo de la humanidad, puede pasar en su mayor parte como herencia a la nueva sociedad socialista donde, impulsada y favorecida por las condiciones excepcionalmente favorables que ella crea, ha podido alcanzar las metas más altas y situarse a la cabeza del mundo.

Otra cosa sucede con el arte y la literatura, por todo lo que hasta ahora hemos dicho respecto a estos aspectos de la superestructura. Las expresiones artísticas y literarias, como las concepciones filosóficas que las influyen, responden y están estrechamente vinculadas a una clase determinada. Por lo que es fácil entender que la nueva sociedad socialista tenía que emprender una rigurosa revalorización del pasado en este terreno para incorporarlo a su cultura, e iniciar la búsqueda de expresiones propias que hicieran posible la creación de un arte nuevo que encarnara los valores del socialismo, y reflejara sus grandes conquistas y realizaciones en beneficio del hombre, que se inspirara en el humanismo proletario, y fuera capaz de exponer el heroísmo de sus constructores.

El arte y la literatura en Rusia, antes de la Revolución, se había hecho tan exclusivo, tan ajeno a las masas y sus preocupaciones, que el propio Tolstoy afirmaba que el arte de las clases superiores se hallaba en un callejón sin salida, y que el arte del porvenir, el verdadero, el que surgiera, no podía ser la prolongación de dicho arte, sino que emanaría de otros principios, sin comunidad alguna con los que informaban el arte de las clases rectoras de Rusia. "El arte del porvenir —escribe Tolstoy— destinado a ser sentido por todos los hombres, no tendrá ya por objeto expresar sentimientos que sólo puedan comprender algunos ricos, sino manifestar la más alta conciencia religiosa a las generaciones futuras". "En el porvenir, no se considerará arte sino al que exprese sentimientos que impulsen a los hombres a la unión fraternal, o sentimientos bastante universales, para que los sientan todos los hombres. El resto del arte, que sólo sea accesible a algunos hombres, quedará arrinconado. Y el arte no será apreciado sólo por un reducido número de personas, sino que lo apreciarán todos los hombres".

En este empeño de extender la cultura, de romper con el exclusivismo y el monopolio de la cultura por parte de una minoría, creo que indudablemente se han logrado milagros en cincuenta años de Socialismo. ¿En qué sociedad dividida en clases puede siquiera soñarse con el espectáculo de un país en el que sea obligatorio para todos estudiar, y el Estado provea de todos los re-

cursos y facilidades para que tal obligatoriedad se cumpla? ¿En qué lugar, como no sea en los países socialistas, puede asistirse al espectáculo de millones de hombres y mujeres que terminan tareas en las fábricas o en el campo para acudir a las casas de cultura a aprender un arte cualquiera o a adquirir determinados conocimientos técnicos y científicos, o para asistir a una reunión donde se va a discutir tal o más cual obra literaria con la presencia del autor? El propio Sartre, a su paso por La Habana, nos señalaba la trascendencia de todo esto. Y ¿qué decir de las condiciones de trabajo, del respeto y la estimación de que gozan intelectuales, artistas y científicos en los países socialistas?

Vaillant Couturier, al abrir el Congreso Internacional de Escritores en París, en 1935, declaró:

"Es necesario constatar que, cada vez más, la concepción occidental, a pesar de toda su voluntad de creer en la autonomía de la actividad intelectual, la rebaja a un plano inferior, mientras que la concepción comunista, materialista en el sentido más elevado de término, de ese materialismo filosófico que hace llamar al idealismo el más elevado en la acción, da a la actividad intelectual un rango de primera clase, multiplicando el número de los creadores, aumentando cada vez más su audiencia, dándole al fin no el oro por recompensa, sino al hombre".

En estas precisas y acertadísimas palabras del gran intelectual y político que fuera Vaillant Couturier, está encerrado todo lo que la nueva sociedad socialista ofrece al intelectual, y que hasta ahora le había sido negado. De entonces a acá se ha andado un buen trecho y cada país que ha ingresado al campo socialista sin abandonar la fidelidad a los principios del materialismo dialéctico, ha realizado nuevos aportes y presentado modalidades en su trabajo con los intelectuales y sus esfuerzos por impulsar la cultura en función de las masas.

En China, por ejemplo, se ha llevado a cabo una extensa y fructífera discusión sobre los problemas del arte y la literatura, que contribuyen a que se entiendan mejor todas las posibilidades que el socialismo ofrece a la cultura.

En esa discusión se ha reafirmado el criterio de que la libre discusión de las ideas en el terreno del conocimiento es la única posición correcta, y que los que han sustentado la creencia de que la posición monopolista sin competencia ni comparaciones, puede enriquecer a la ciencia y el arte, están totalmente equivocados, porque tal actitud no puede traer otras consecuencias que la de sumir al arte y a las ciencias en la decadencia. El que la clase obrera, siendo la clase del futuro, la clase en ascenso, no tiene, por qué temer a la libre discusión y al debate abierto en que se enfrenten sus criterios ideológicos, sus teorías jurídicas, científicas, artísticas, etc., con las de la burguesía, y debe sentirse seguro de que de esa prueba ha de salir victoriosa.

Los dirigentes del trabajo intelectual en China, han rechazado por igual la postura de los revisionistas de derecha, que en lugar de contribuir a la construcción de la nueva sociedad, mejorar el trabajo y superar los errores, se convierten en censores de la nueva sociedad, y se dedican sólo al comentario y la exageración de esos errores, y, en muchas ocasiones, a considerar errores cosas que no lo son; que a los dogmáticos de izquierda, que ven en todo el que mantenga una discrepancia, o no comparta sus ideas un enemigo, y rechazan la discusión de las diferentes opiniones o puntos de vista en materia de cultura.

Unos y otros, en el fondo, apuntan los dirigentes chinos, tienen puntos de coincidencia. Unos y otros no han logrado echar por la borda el lastre individualista, subordinar sus ideas a los intereses colectivos del proletariado. "En lugar de ponerse al servicio de su partido y de su pueblo, quieren amoldar el Partido y la causa de la Revolución a sus puntos de vista individuales".

Los dirigentes chinos han rechazado, por falso, el utilizar los recursos de orden administrativo en la solución de las cuestiones ideológicas por considerarlos ineficaces. Es sólo procediendo a los debates públicos, afirman, que el pensamiento materialista podrá, por etapas sucesivas, vencer el pensamiento idealista, que por mucho tiempo perdurará y se manifestará bajo la sociedad socialista.

En su empeño de garantizar la mayor libertad en las expresiones de la cultura, y el mayor respeto a las opiniones de los intelectuales y científicos, llegan a sostener que debe permitirse a la minoría que tiene opiniones diferentes, hacer las reservas de dichas opiniones personales, en lugar de aplicar el principio de la obediencia a la mayoría. Así como que debe permitirse a aquellos que son criticados, proceder a la contracrítica.

En sus debates, los dirigentes chinos señalan la importancia de lograr la unidad de los intelectuales que están al lado de la Revolución en apoyo a la misma, en la construcción de la nueva sociedad, pero insisten en la necesidad de que esta unidad de los intelectuales debe ser una "unión de plena conciencia y de libre consentimiento".

Su política en favor de que rivalicen y se manifiesten todas las escuelas, tiene por fin, según ellos mismos señalan, "preconizar en los trabajos literarios, artísticos y científicos, la libertad de pensar de una manera independiente, la libertad de discutir, la libertad de crear y criticar, la libertad de expresar su opinión, de sostenerla con insistencia o expresar la reserva".

Desde luego que la libertad, tal y como se practica en los países socialistas, tiene que ser forzosamente muy distinta a la que se observa en las llamadas democracias burguesas. La libertad en estas últimas, como sabemos, es un privilegio del que goza exclu-

sivamente una minoría, y en la cual los trabajadores de la ciudad y del campo no tienen ninguna o muy limitada participación.

En los países socialistas, como en cualquier país en que se haya producido una verdadera revolución, tiene, por principio, que negarse "la libertad" a los contrarrevolucionarios, y ejercer contra ellos la dictadura del pueblo. Esto lo sabemos por experiencia propia. La libertad en el sentido abstracto, por la que hacen propaganda los ideólogos del imperialismo en los actuales momentos y la cual, como es natural, no practican, ya se conoce qué fines persigue.

Es una vieja enseñanza que en política hay que saber diferenciar al amigo del enemigo, y que la "libre discusión" no puede entenderse más que como "la libertad en el seno del pueblo", tal y como se aplica en los países socialistas.

En la conferencia de Lou Tin-Yi, pronunciada el 26 de mayo de 1956, en Pekín, a invitación del Presidente de la Federación de Trabajadores Literarios y Artísticos, se expresa en los siguientes términos de la política del Partido Comunista Chino, respecto a este asunto de la libertad:

"En el seno del pueblo existen puntos de vistas sobre los cuales todo el mundo no está de acuerdo, sobre el plano ideológico, existen divergencias entre el materialismo y el idealismo. Estas divergencias persistirán en tanto exista la sociedad de clases, y continuará subsistiendo cuando las clases cesen de existir, y no desaparecerá enteramente ni aún en la sociedad comunista. Durante el tiempo en que existan aún las clases, la contradicción entre el materialismo y el idealismo se manifiesta bajo la forma de contradicción de clases, después de la desaparición de las clases, tanto tiempo como existan aún las contradicciones entre los puntos de vista subjetivo y objetivo, la contradicción entre el progreso y el retraso, y la contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción en la sociedad, la contradicción entre el materialismo y el idealismo persistirá aún en la sociedad socialista, así como en la sociedad comunista. Entre el materialismo y el idealismo subsistirá la lucha, y esta lucha será de larga duración; los comunistas, en tanto que materialistas dialécticos, están naturalmente por la propaganda del materialismo y contra el idealismo. Esto es indiscutible. Pero precisamente porque son materialistas dialécticos, precisamente porque conocen las leyes de la evolución social, los comunistas recomiendan que hace falta establecer absolutamente, de la forma más rigurosa, la diferencia entre la lucha ideológica en el seno del pueblo y la lucha contra los elementos contrarrevolucionarios. En el seno del pueblo hay no solamente la libertad de hacer propaganda del materialismo, existe también la libertad de hacer la propaganda del idealismo. Todo propagandista, materialista como idealista, desde el momento que no es un contrarrevolucionario, debe gozar de esta libertad. Los debates entre las dos escuelas también deben efectuarse con toda libertad. Que ésta es una lucha ideológica en el

seno del pueblo que difiere considerablemente de aquélla que está dirigida contra los elementos contra-revolucionarios. A los contra-revolucionarios debemos reprimirlos, destruirlos. Contra los pensamientos retrógrados e idealistas en el seno del pueblo debemos luchar; esta lucha no es menos aguda, pero forma parte de la idea de la unión, en el camino de corregir lo que es retrógrado y reforzar la unión".

Esta es una manera de tratar el problema por los comunistas chinos, que nos parece absolutamente ajustada a los principios del materialismo dialéctico, constituye un mentis a todas las falsas interpretaciones o a la propaganda interesada que deforma totalmente el tratamiento que a los problemas de la cultura y sus creadores dan los comunistas cuando actúan desde el poder.

"Nada más opuesto al totalitarismo, al monopolio de la cultura", a la política de imposición y coacción al creador, de una actitud dogmática, que la anteriormente expuesta.

Esta política de absoluta libertad y respeto a la polémica dentro de los marcos de las fuerzas leales a la Revolución, no contradice en lo absoluto el papel orientador, de acuerdo con la ideología y los criterios filosóficos en que se asienta la Revolución, que el poder de las fuerzas revolucionarias, el Gobierno, debe ejercer a través de una política cultural, en la misma forma que no renuncia a su papel de orientador y organizador a la hora de tratar problemas de la economía, de las relaciones exteriores, etc. Y así como resultaría absurdo que un gobierno no mantuviera una política económica o una política exterior en concordancia con la misma razón de su existencia, resulta inconcebible la ausencia de una política cultural definida y en correspondencia con fines bien precisos.

