El dogmatismo de los literatos

1. No es difícil constatar que la estética, la crítica literaria, la sociología del arte y de la cultura se han convertido en los últimos años en uno de los temas capitales de la reflexión marxista. Los textos en que esta reflexión se expresa comienzan a constituir ya una parte cuantitativamente importante (aunque cualitativamente desigual) de la literatura dialéctico-materialista. Sin ninguna intención de exhaustividad se pueden enumerar como motivos de esta proliferación, los siguientes : a) los problemas del desarrollo cultural y la introducción de un arte y una literatura popular en los países socialistas. b) la búsqueda de caminos expresivos para llegar artísticamente al proletariado en las estructuras capitalistas o feudales de los países desarrollados, en desarrollo o subdesarrollados. c) la relajación de la tensión bélica entre los «bloques». d) las necesidades teóricas de desarrollar o simplemente completar (según los autores) las consideraciones de los clásicos sobre problemas de arte y literatura.

El carácter fundamentalmente polémico con que Marx y Engels hicieron la crítica radical de las estructuras socioeconómicas del capitalismo reaparece, como es natural, en las aportaciones marxistas actuales más interesantes para el análisis del hecho artístico: así en la crítica de Lukács a la concepción idealista del arte inherente a la decadente sociedad burguesa; así también en la crítica de Della Volpe a las consecuencias recientes de la estética romántica. Pero ya el encabezamiento de este artículo sugiere una ambigüedad: estética, crítica literaria, sociología del arte y de la cultura son tres conceptos que no tienen aún, ni siquiera dentro del ámbito estricto del marxismo (1) una

(1) Es cierto que la mayoría de los textos tienden a hacer la crítica de una simple sociología del arte. Y en esto coinciden, por ejemplo, Lukács, Della Volpe y Sartre. Pero L. Goldmann cuyas aportaciones a los problemas que tratamos tienen un considerable interés titula una de sus obras «Por una sociología de la novela».

significación unívoca. Esta ambigüedad se debe no sólo a la amplitud de temas que normalmente son tratados bajo la denominación de Estética, sino especialmente a la heterogeneidad y, en consecuencia, equivocidad de la terminología estética al uso (2). Equivocidad terminológica que habrá de ser rastreada en muchos casos, en el hecho hoy extendido de una asimilación, no siempre lo suficientemente consciente, del lenguaje existencialista, fenomenológico, positivista o tradicional al lenguaje del marxismo. Este fenómeno no es en todos los casos consecuencia de una escasa formación filosófica; es también y principalmente, como resultado objetivo, el tributo que el pensamiento marxista paga por su incorporación a la «cultura europea», incluso a esa «cultura» que durante un siglo se ha opuesto —con todos los medios políticos a su alcance— a la difusión de la dialéctica materialista. Y es también, naturalmente, el tributo que la filosofía de la praxis paga a su propia apertura.

Conviene, en cualquier caso, no olvidar esa situación —compleja sí, pero que debe asumirse positivamente— porque hoy, entre nosotros, existe tanto la peligrosidad de quienes se empeñan en mantener la confusión (por supuesto, no únicamente terminológica) como de quienes añoran la simplicidad, la elementariedad (también por supuesto, no únicamente terminológica) de tiempos pasados.

Este artículo no pretende analizar las aportaciones teóricas del marxismo en el campo de la estética. A este respecto será suficiente con señalar que hasta el momento la aportación más importante es, sin lugar a dudas la de Lukács (3) y el intento más consciente por superar esa confusión terminológica de que hablábamos lo ha realizado Galvano della Volpe (4). El objetivo aquí

---

(2) Esta ambigüedad se agravará aún más si pensamos en las significaciones que suele tomar el término REALISMO. A título de comprobación pueden verse las ponencias de la III Semana del Pensamiento Marxista (Materialismo filosófico y realismo artístico) en Francia, publicada con el título **Estética y Marxismo.** E. Arandu. Buenos Aires, 1965.

(3) G. Lukács. ESTETICA I, II, III y IV. Grijalbo. Barcelona 1966-67. A pesar de que la tensión ideológica creada por la «guerra fría» opera aún en no pocos textos de Lukács resulta, sin embargo, paradógico que sea precisamente en su obra (o fragmentos de ella, más exactamente) donde se dirigan las críticas recientes. No está de más señalar que la «superación» de la teoría lukacsiana del **reflejo estético**, sin conocer la Estética, —en curso de publicación— es un intento «precoz» y con muchas posibilidades de no llegar a buen término. Me parece que este es el problema de Valeriano Bozal con la introducción en su **Realismo entre desarrollo y subdesarrollo** del término de **«sentido»**, tomado a la fenomenología.

(4) Especialmente en Crítica del Gusto. Seix y Barral. Barcelona 1965.

es subrayar las implicaciones políticas que concurren en algunas concepciones recientes del arte y la literatura. Teniendo en cuenta las razones que antes se aducían sobre la ambigüedad terminológica no está de más tampoco evitar la utilización de términos como pseudomarxistas, sedicentes marxistas o pretendidos marxistas —tan al uso— al criticar esas concepcione.

2. La estética marxista fundamentalmente al nivel de los debates, las declaraciones y las entrevistas, está empeñada hoy en su autocrítica, en combatir el dogmatismo estaliniano. A nivel estrictamente filosófico esa autocrítica, cuando es importante, suele representar el intento de fundamentar una estética dialéctico-materialista a partir de (o teniendo en cuenta, simplemente) los pocos fragmentos y las cartas en que Marx y Engels trataron del arte; y a un nivel indudablemente menos elaborado, el diálogo con las vanguardias artísticas y más concretamente «arrebatar a Proust, Joyce, Beckett y especialmente Kafka al mundo burgués» (5). La autocrítica, el combate contra el dogmatismo estaliniano está dando lugar a aportaciones teóricas importantes —que no vienen, desde luego, de quienes hoy han descubierto con desconsuelo que un día no se permitieron gozar las delicias de Kafka—. Más aún: han creado un extraordinario clima de investigación, debate y contraste de pensamientos que contribuirá, sin lugar a dudas, a aclarar muchos problemas artísticos. Pero al mismo tiempo, esa autocrítica no siempre consigue dejar atrás los términos de la confusión. L. Althusser ha descrito así esta situación: **«El fin del dogmatismo ha producido una real libertad de investigación y también una fiebre por la cual algunos se han lanzado a declarar filosofía el comentario ideológico de su sentimiento de liberación y su gusto a la libertad» (6)**.

La afirmación de L. Althusser es válida en el campo que tratamos, tanto más cuanto que los comentarios ideológicos de un sentimiento de liberación suelen ser caros tanto a los artistas y literatos como a sus críticos. Ha sido precisamente en Francia

---

(5) Así **R. Garaudy** con su «realismo sin límites»; así también **Ernst Fischer**: «no debemos abandonar a Proust, Joyce, Beckett y menos aún a Kafka al mundo burgués, permitiendo de tal forma que ayuden a ese mundo. Se trata de que nos ayuden a nosotros»; así también **J.P. Sartre**: «nosotros los hombres de izquierda occidentales no podemos aceptar que autores como Proust, Joyce o Kafka —que tanto contribuyeron a nuestra formación y a los que de ningún modo renunciamos— sean considerados decadentes porque esto significa al mismo tiempo la condena de nuestro pasado y la negación de todo nuestro aporte a la discusión». Ver ESTETICA y MARXISMO.

(6) L. Althusser. Pour Marx. F. Maspero. Paris, 1966 (pág. 21).

donde esta crítica antidogmática —que era y es necesaria— ha comenzado a cobrar caracteres de auténtico complejo de culpabilidad cuando no de cristiano examen de conciencia, con firme —y desenfocado— propósito de enmienda. El caballo de batalla, en el terreno que analizamos, está siendo la autonomía del arte, el poder político de la literatura y la función del escritor, del artista, del intelectual en la sociedad.

De aquí que si el combate contra el dogmatismo del período estaliniano es una necesidad para conseguir el desarrollo de la estética y la crítica literaria del marxismo, hoy comienza a ser necesario también desentrañar las consecuencias de esa «fiebre» mencionada por L. Althusser. Porque sólo así será posible evitar que el culto a la personalidad artística ocupe el lugar del desterrado culto a la personalidad política (7). A nuestro entender, dos son los factores que contribuyen poderosamente al surgimiento de ese nuevo culto: (a) la reacción contra el «dirigismo» político en arte y (b) el drama del artista comprometido en el proyecto de un «arte para el pueblo» en los países capitalistas, es precisamente en el desenfoque de una exigencia objetivamente válida (a), en la precipitada y subjetiva interpretación de ese drama (b), o en ambas cosas a la vez, donde hay que buscar el origen de la insuficiencia de un buen número de afirmaciones estéticas del momento. Porque efectivamente es un hecho —un hecho histórico ligado a la praxis del marxismo— el carácter elemental y simplificador de una planificación artística y cultural sometida al control rígido del aparato técnico-organizativo político, pero este hecho histórico ha de ser analizado como tal y, desde luego, su negación mera escasamente puede contribuir a la fundamentación de la estética. No obstante, es moneda demasiado corriente en los últimos años reducir los programas artísticos a una «declaración de principios antidogmática» y a continuación,

---

(7) Que el culto a la personalidad artística no es únicamente un «autoculto» nos lo demuestran estas palabras de Garaudy: «Nosotros esperamos de nuestros artistas que nos hagan presentir todo lo que ignoramos aún de nosotros mismos, que anticipen el advenimiento de lo que todavía no se ve, pero cuyo germen palpita en el seno de nuestro siglo. Que nos den el conocimiento y el amor de mañana.» ESTETICA y MARXISMO (ponencia de R.G. a la III Semana del Pensamiento Marxista.). ?

deducir de aquí lo que debe ser la función política del intelectual (8). La argumentación es como sigue:

1. No debe hablarse de arte y literatura en la inocencia de un pensamiento marxista puro ya que la inocencia de ese pensamiento ha sido «manchada» por la práctica política, cuyo error consistió en someter el arte y la literatura a los intereses de la lucha ideológica. 2. La superación de un error tal representa aceptar que la literatura no debe estar al servicio de una causa, sino al servicio de la literatura misma, es decir, de una determinada concepción de la literatura; y, por tanto, debe existir un «distanciamiento» del escritor con relación al «aparato político». Ese «distanciamiento» es, precisamente, la misión del escritor o el artista: ser la Crítica, la Conciencia del aparato político. 3. El reencuentro del escritor, o del artista, con la «política real» se verifica a través de la comprobación de que no existe literatura sin lectores (y lo mismo vale del arte) y de que la constitución de una comunidad de lectores exige la transformación radical de nuestras sociedades capitalistas o neocapitalistas. Y de aquí el drama: 4. La burguesía actual no se sorprende ya por las revoluciones literarias; lo único que no admite es perder el poder político. Conclusión: hay que arrebatar el poder político a la burguesía.

La complejidad problemática que se plantea en estos cuatro puntos es evidente. Caben por otra parte, variantes en la argumentación, especialmente en lo que se refiere a los puntos 3 y 4: el poder de la literatura y el arte no queda aclarado en la mayor parte de estos debates y con frecuencia se pasa, sin demasiadas contemplaciones, de la afirmación de que la literatura no tiene ningún poder (político) a la de que tiene todos los poderes (9). No es tampoco un hecho insólito que estas vacilaciones teóricas encuentren su confirmación en la actividad práctica de tal o cual escritor o artista. El hecho es explicable: mistificada la «inocencia» teórica del marxismo y consciente de que su obra, su novela o su cuadro producido para el proletariado con la finalidad de provocar una toma de conciencia, llega únicamente a la burguesía e incluso ésta asimila perfectamente el «golpe», el ar-

---

(8) Es cierto, por otra parte, que desde el ¿Qué es la Literatura? de J.P. Sartre hasta nuestros días se han producido análisis más o menos brillantes y coherentes del problema de la relación del escritor o el artista con el público de las sociedades capitalistas desarrolladas, pero el estudio detallado de este aspecto de la crítica literaria escapa a los objetivos aquí señalados.

(9) Sobre este extremo ver «Que peut la littérature?» Debate organizado por Clarté y publicado por 10-18. Paris, 1966.

tista, o el escritor, oscilará entre el compromiso directo práctico-político con el abandono temporal de su creación artística y el replanteamiento teórico de lo que es un arte «para el pueblo». En estas circunstancias no puede parecer extraño el que en ocasiones se considere como un «descubrimiento antidogmático» el hecho de que un lenguaje realista favorable a la evolución histórica y al proletariado no sea «popular» (10). No es excesivamente grave el que nuestros artistas o nuestros críticos lleguen, en estas ocasiones, a través de la propia experiencia a «descubrimentos» que constituyen el pan nuestro de cada día de un marxismo precisamente no dogmático (esta pequeña «pérdida de tiempo» es políticamente necesaria, por otra parte). Más graves son, sin duda, dos consecuencias que se derivan inmediatamente de argumentaciones como la citada: la primera es la sustitución de la **funcionalización** política del artista o del escritor por su **profesionalización** (la misión crítica del intelectual que está por encima del bien y del mal); la segunda, el intento de extraer una política concreta de una concepción de la literatura. La profesionalización del artista y el intelectual es, como se ve, el extremo al que se llega por reacción frente a su funcionalización. Extremo que incluye una exigencia válida: la necesidad de que sean los artistas y los intelectuales quienes propongan y realicen prácticamente una determinada concepción del arte y la literatura. Aún más: la necesidad también de crear unas posibilidades reales para el desarrollo de la teoría marxista. Sin embargo, el equívoco, la ambigüedad aparece cuando una concepción del arte y la literatura, una visión concreta de una parcela de la realidad cultural como son los problemas artísticos, se intentan hacer pasar por una nueva política. El intento, cuando además se admite la necesidad de una autonomía del arte, es no sólo una contradicción en los términos; es la sustitución mera y simple del dogmatismo del «aparato político» por el dogmatismo de los literatos. De una concepción que localiza a «intelectuales» y «políticos» en sectores irreductibles, con funciones totalmente diferentes, se puede derivar sin gran esfuerzo una oposición inevitable entre el «aparato político» y sus «críticos intelectuales». La tarea actual,

---

(10) A este respecto es interesante no olvidar, frente a una concepción «romántica» del proletariado la afirmación de Lenin en «Qué hacer» sobre el hecho de que la recta conciencia no puede enseñarse a los trabajadores sino desde fuera de la cotidiana lucha económica, así como la extensión de Lukács a esa afirmación en el sentido de que «para la superación de la vida cotidiana (también del arte cotidiano) hacen falta modos de comportamiento del pensamiento cotidiano». (LUKACS. ESTETICA, 1. pág. 67).

por el contrario, pensamos que ha de ser la de limitar y limar las diferencias entre lo que ha dado en llamarse «sectores». Y esto no sólo porque es la enseñanza de una praxis marxista que no admite la inocencia de un pensamiento teórico ni tampoco el pragmatismo dogmático, la enseñanza de la praxis que permitió la realización de la revolución en la URSS y China, sino, fundamentalmente, porque es una exigencia para la operatividad de nuestra lucha cotidiana por la democracia y el socialismo.

P. F.