

Mao Tse-Tung

PRACTICA ESTETICA Y LUCHA DE CLASES

Por Ricardo Piglia

Mao Tse-tung
Charlas en el foro de Yenan sobre
arte y literatura.
Marxismo de hoy ediciones
Buenos Aires, 1972



El arte es una práctica social,
con sus características específicas,
y su propia historia: una
práctica entre otras, conectada
con otras.

Bertold Brecht

1. Función estética: demanda social y sistema literario

¿Para quién escribir? ¿Desde dónde? ¿Quién nos puede leer?: toda la reflexión "estética" de Mao está destinada a definir la producción artística como respuesta específica a una demanda social, diferenciada, que nace en la lucha de clases. El efecto estético, la significación ideológica, el modo de producción, las formas de distribución y de consumo, los materiales y los instrumentos de trabajo, es decir, el sistema literario en su conjunto, está determinado por los intereses de clase: y son los intereses de clase los que en cada caso determinan qué cosa es el arte y a quién (para qué) "sirve". "No hay arte por encima de las clases (escribe Mao). Negamos que haya un criterio artístico abstracto y absolutamente invariable; en toda sociedad, cada clase tiene sus propios criterios políticos y estéticos". Al definir a la literatura como social y de clase, el verosímil que excluye o retiene dentro suyo

la propiedad de lo literario varía según las clases y las épocas. De este modo, lo que la lucha de clases reestructura sin cesar es la función literaria: no sólo su efecto social, sino además la frontera que hace entrar y salir de un sistema literario ese elemento errático que los formalistas rusos llamaban la "literaridad". "Los hechos artísticos (escribía B. Eikhenbaum) testimonian que la diferencia específica del arte no se expresa en los elementos que constituyen la obra, sino en la utilización particular que se hace de ellos". La función estética no es una propiedad "real" del objeto, un "dato" de su esencia o de su estructura: es un proceso que está determinado por un lado por los pasajes de un modo de producción a otro en el desarrollo immanente del sistema literario y a la vez por el movimiento y el desplazamiento de las estructuras de conjunto de la sociedad.

En la estética idealista, como ha dicho Brecht citando una frase clásica, "el producto se emancipa de la producción, se borran las huellas de su origen". Se trata de una operación destinada tanto a suprimir el hecho mismo de la producción (en beneficio de una metafísica de la "creación" y del artista inspirado) como a diluir la presencia de la demanda social y de las condiciones de producción. Para Mao, la ruptura con "el arte feudal y de la burguesía" nace antes que nada en el reconocimiento de estas "huellas": instancia de la producción material, el arte es también el escenario de la lucha de clases y las contradicciones con el "arte feudal y de la burguesía" son antagónicas, porque son antagónicas las necesidades y la demanda social que cada una de estas prácticas trata de resolver específicamente. En este sentido Mao reproduce las críticas de Marx a los economistas clásicos: lo fundamental del proceso de producción no es tanto crear productos, en este caso "obras de arte", sino producir el sistema de relaciones, los vínculos sociales que ordenan la estructura de significación dentro de la cual la obra se hace un lugar que la condiciona y la descifra. Combinación determinada de modos específicos

de producción, circulación, distribución y consumo, el sistema literario es el verdadero resultado del proceso de producción en su conjunto. "La producción tiene sus propias condiciones y premisas que constituyen sus momentos (escribe Marx en la Introducción del 57); en un comienzo estas premisas pueden aparecer como hechos naturales. El mismo proceso de producción las transforma en momentos históricos y si en un período aparecen como las condiciones naturales, para otro período constituyen un resultado histórico". En sus relaciones con estos elementos que "aparecen como naturales", más que en sus relaciones con el producto mismo, es donde cada clase se juega sus "criterios artísticos y literarios". En este sentido la historia de la literatura, quizás no sea la historia de las obras, sino más bien la historia de una función diferencial, la historia de una cierta relación entre la práctica estética y sus condiciones de producción que son —al mismo tiempo— el espacio de su desciframiento.

2. Literatura y práctica política

En la reconstrucción de esta unidad de conjunto del sistema de significación artístico se deciden —al mismo tiempo— la "estética" y la "poética" de Mao Tse-tung: por un lado hay que "aplicar el punto de vista del marxismo en la observación del arte y la literatura", utilizar lo que Mao llama "la ciencia del arte" para fundar una teoría de la producción literaria que, a partir de la ciencia establecida por Marx en *El Capital*, estudie las leyes de la práctica estética, sus condiciones materiales, el objeto y los instrumentos de trabajo, la historia de los pasajes de un sistema de producción literario a otro. Pero al mismo tiempo es necesario emplear "la perspectiva de clase", el "criterio político": toda obra tiene "un sello de clase" y es preciso incluirla en el campo de lo que Brecht llama "aparatos de producción" para dar cuenta de las relaciones que mantiene con la lucha de clases a través de los circuitos de distribución, las instituciones que

regulan la demanda y el consumo, el verosímil que en cada época organiza el uso social de los textos.

Teoría de la producción, códigos de lectura: en el recorrido de esa doble inscripción se juega lo fundamental: el problema de la nueva función del arte. Reconstrucción de un lugar nuevo en el sistema literario que a partir de los "criterios políticos y artísticos" del proletariado defina una literatura revolucionaria como antagónica de la literatura "feudal y de la burguesía". En esto Mao se opone frontalmente (aquí también de acuerdo con Brecht) a la corriente "dualista o pluralista del marxismo, es decir, en esencia a lo que quería Trotski: 'política proletaria, arte burgués'". Mao tratará, en cambio de resolver la política del proletariado en todos los frentes (militar, económico, cultural) aplicando el criterio de que "las contradicciones cualitativamente diferentes no pueden resolverse más que por métodos cualitativamente diferentes". La lucha cultural tiene sus métodos concretos —es decir específicos— diferentes no sólo de hecho, sino también de derecho de la práctica política. "La política (escribe Mao) no equivale al arte, ni una concepción general del mundo equivale a un método de creación y de crítica artística". Al no reducir la producción estética (ni tampoco la crítica¹ a la política o a la ideología, Mao le reconoce toda su eficacia a partir de su forma específica y de su inteligibilidad propia y le estructura un espacio singular en el conjunto de su teoría sobre la articulación de la práctica social. Lucha en la producción/lucha de clases/arte y experimentación científica; economía/política/cultura: tres prácticas fundamentales, tres frentes en la lucha de clases: el proletariado se define en el interior de tres contradicciones, cada una de las cuales tiene su lógica y su método de resolución particular. De todos modos, esta división no es material, las tres prácticas son diferentes en su forma, pero no actúan en tres mundos distintos, ni tienen objetos reales distintos e independientes: articuladas, construyen la estrategia política y a la vez, la estrategia política determina los objetivos generales, la contra-

dicción principal que tratará de ser resuelta en cada caso con los medios específicos. "¿Cuáles son nuestros problemas esenciales? A mi modo de ver, fundamentalmente, el de servir al pueblo y el de cómo servir al pueblo". Es necesario descubrir la resolución de este "problema esencial" en cada nivel particular tratando de aplicar también en el momento de la producción literaria "los métodos específicos del proletariado". "Las obras que carecen de valor artístico (escribe Mao) por progresistas que sean desde el punto de vista político, resultan ineficaces". La eficacia estética garantiza el efecto social: para servir al pueblo es necesario resolver en lo concreto de cada práctica particular cómo servir al pueblo.

3. Posición de clase

Aparece, entonces, un problema clave: ¿dónde encontrar la instancia que decida la eficacia revolucionaria de una práctica específica? O mejor: ¿desde dónde pensar esa eficacia para el arte y la literatura? Al hacer del escritor, escenario o espejo de la estructura social, el centro del debate, la oposición compromiso/realismo socialista², encerró durante años el problema de la articulación entre literatura y revolución en una trampa sin salida. Lugar de la inscripción y a la vez único "determinante en última instancia" es en la realidad compleja de la lucha de clases y no en las vacilaciones del sujeto, donde Mao busca los materiales para fundar una teoría del arte y la literatura que permita a la vez descubrir sus enlaces con el resto de las prácticas sociales y decidir su eficacia revolucionaria. "Al analizar el deseo subjetivo de un autor, es decir, si su móvil es justo y bueno, escribe, no juzgaremos por sus declaraciones, sino por el efecto que sus actividades (principalmente sus obras) tienen sobre las masas en la sociedad. La práctica social y su efecto, son el criterio para juzgar el deseo subjetivo o móvil." De este modo, antes que nada, Mao desacredita todo voluntarismo del sujeto (a la manera del compromiso sartreano) y echa las bases de una definición de las relaciones entre literatura y revolución en términos de una práctica específica que mantiene con la ideología y con la política los propios en el interior de la estructura social³.

Al mismo tiempo, al recurrir a cuatro instancias para resolver el enlace del escritor con su clase, Mao quiebra la ideología especular de la estética normativa (tipo Zhdanov) que imagina una relación de simple reflejo entre el "sentido" de una obra y el origen de clase del autor. En este sentido distingue: 1.- El origen de clase: clase a la que el escritor pertenece por su nacimiento. 2.- La po-

sición de clase: espacio problemático general a partir del cual se define toda práctica. El escritor revolucionario debe estar en las posiciones de la clase obrera. 3.- La actitud de clase: utilización de la posición de clase en una problemática particular. La actitud de clase estructura no ya la problemática, sino la articulación de problemas en la problemática. 4.- El estudio de clase: la estructura y los instrumentos de la teoría, en tanto tienen por función producir la "legitimación" de la posición de clase. Estudiar la "ciencia del marxismo leninismo".

Esta sistematización recompone y desarticula de tal modo las relaciones del escritor con su clase que al establecer una serie de descentramientos entre la ideología, el proceso estético y la lucha de clases niega toda decisión autónoma (voluntad del escritor o fatalidad del origen social) y traslada la reflexión directamente al problema de las condiciones de producción de una práctica revolucionaria "en el arte y la literatura".

Punto de partida y centro de esta reflexión es el concepto de posición de clase: campo teórico que hace posible "el pensamiento de Mao", base de apoyo desde donde se resuelven las articulaciones de la actividad revolucionaria en todos los frentes de lucha del pueblo, esta posición no es un lugar en la estructura productiva. Proceso complejo definido a la vez en relación con la lucha de clases, la coyuntura política y la teoría marxista, es el efecto de un doble trabajo de educación práctica en el seno del pueblo y en la ciencia del marxismo leninismo. Producto de la línea de masas y

condición de ésta, la posición de clase aparece creada por la práctica como presupuesto de su sentido: ir a las masas, servir al pueblo es para los intelectuales la condición de producción de ese punto de vista y a la vez su resultado. "Nuestros escritores y artistas tienen que cambiar la posición, pasarse gradualmente al lado de los obreros y campesinos. Sólo así podremos tener un arte y una literatura al servicio del pueblo". Propuesta teórica y consigna de lucha, la posición de clase es la estrategia de una revolución permanente: revolución cultural cuyo primer movimiento consiste en establecer con el pueblo "un lenguaje común". Instancia concreta de la significación, el lenguaje es el campo material donde los intelectuales "se funden con el pueblo": en este sentido, Mao define el lenguaje igual que Stalin quien en 1928 señalaba, "no se puede situar al lenguaje ni en la categoría de la base, ni en la de la superestructura". En este otro lugar de la estructura social se realiza el anclaje que afirma el resultado de una práctica contra la fatalidad del origen. Una posición de clase actúa siempre con el lenguaje y a la vez es el lenguaje quien abre camino hacia esa posición: "para poder fundirse con las masas (escribe Mao) hay que hablar su mismo lenguaje".

Lugar común, sitio de encuentro, el lenguaje es una realidad material: la escena donde se dramatiza el pasaje de los intelectuales a las posiciones del proletariado. Espacio problemático, la posición de clase es la condición de una práctica revolucionaria en cualquier frente de lucha del pueblo. Al hacer del lenguaje la actitud concreta de esta posición en

lo específico de la actividad artística, Mao comienza a plantearse ya el problema de los elementos que componen el proceso de trabajo literario.

II

4. Materiales de la práctica literaria

Siguiendo a Marx podemos decir que "en el proceso de trabajo la actividad del hombre consigue, valiéndose del instrumento correspondiente, transformar el objeto sobre el que versa el trabajo con arreglo a un fin perseguido". Veamos cómo juegan en Mao los conceptos de: instrumento y objeto de trabajo, actividad transformadora y fin perseguido, entendidos como los elementos simples de una práctica.

"En la misma vida del pueblo están ya los yacimientos de materia prima para el arte y la literatura, material en estado natural, no elaborado, pero a la vez, el más vivo, el más rico y el más fundamental." La vida concreta del pueblo, la lucha en la producción, la lucha de clases, las relaciones sociales son la "materia en estado natural", objeto del trabajo literario. Cuando esta "materia no elaborada" (para continuar con una distinción de Marx) "ha sido filtrada por un trabajo anterior" y ha sufrido un proceso de transformación significativa, se convierte en "materia prima artística": es el "habla popular", el lenguaje del pueblo, resultado de un proceso de elaboración significativa y de una cierta organización caracterizada ideológicamente por su misma estructura que actúa como materia específica de la producción literaria.

Esta "materia prima artística" no impone, sin embargo, el sistema de convenciones que definen como "literatura" a un cierto uso social del lenguaje. Para producir una nueva transformación y a la vez para que esa práctica significativa sea específica, es necesario utilizar, señala Mao, "los métodos o como se dice en el trabajo de creación, las técnicas de expresión". Estas "técnicas de expresión" son los medios de trabajo, los instrumentos de producción que (como dice Marx) "sirven para encauzar la actividad del trabajador sobre su objeto de trabajo". Reglas, códigos, convenciones, estas "técnicas de expresión", son estructuras de significación que determinan, en Mao, que "las obras sean pulidas o toscas, de alto o bajo nivel. Por eso no debemos rechazar la herencia de los antiguos ni negarnos a tomarlos como punto de referencia, así sean estas obras de clase feudal o de la burguesía". Por un lado reconocimiento del papel decisivo de las "técnicas de expresión", de las con-



venciones formales, verosímil que decide no sólo la función literaria, sino también el valor estético. Y a la vez reconocimiento de la relativa autonomía de estas convenciones: la contradicción antagónica con el arte feudal y de la burguesía no impide tomar posesión de sus "técnicas de expresión" como un trabajo acumulado, objetivo, instrumental. "No nos negamos a usar las formas artísticas del pasado, pero en nuestras manos estas viejas formas remodeladas y con un nuevo contenido, se convierten en algo revolucionario al servicio del pueblo". En esto Mao está otra vez cerca de Brecht: las "viejas" formas se pueden aislar como nivel relativamente independiente, remodelarlas, convertirlas en instrumentos de producción, hacerles perder su carga feudal o burguesa a partir de una función distinta en la estructura. Por otro lado, al hablar de viejas formas Mao tiene presente el momento interno de evolución de la literatura: evolución que no da cuenta de cada obra en particular, sino del progreso de conjunto del sistema literario (feudal, burgués) dentro del cual se producen los pasajes de un modo de producción a otro. De este reconocimiento de una historia relativamente autónoma de la literatura deriva la necesidad de estudiar "el arte y la literatura incipientes (periódicos murales, canciones, cuentos populares) de las masas": porque también "las técnicas de expresión" tienen su historia y es necesario diferenciar los nuevos instrumentos de producción de las viejas formas. Buscar estos nuevos elementos "fuera" de la literatura propiamente dicha: en los datzibao, en las canciones, en las consignas de las masas, en los cuentos populares, significa tener en cuenta la existencia de un código que permite definir los medios de trabajo literarios fuera de las convenciones "naturales" de la literatura, en el conjunto de la práctica verbal. Como decía Brecht: "no hay reglas probadas de narración, ni prominentes paradigmas de la historia de la literatura, debemos aplicar en forma viva todos los medios, nuevos y viejos, probados o no probados, procedentes del arte o de otros campos". En este sentido Mao vuelve a encontrar en la actividad práctica de las masas el mayor "yacimiento" no sólo de materias pri-

mas, sino también de instrumentos de trabajo: los datzibao, las canciones, las consignas son un cierto modo de actuar del lenguaje del pueblo, formas de estructurar una significación y de establecer un cierto horizonte retórico. Objeto y medio de trabajo, el lenguaje del pueblo funciona, entonces, como medio de producción. "Si analizamos (escribía Marx) todo el proceso desde el punto de vista de su resultado, del producto, vemos que los medios de trabajo y el objeto sobre el que éste recae, son los medios de producción". Material de la práctica y estructura de la significación, el lenguaje del pueblo es el motor del "trabajo creador de los artistas y escritores revolucionarios a través del cual la materia prima que se encuentra en la vida del pueblo es convertida en el arte y la literatura que sirve a las grandes masas".

De este modo Mao presenta todos los elementos que permiten definir el proceso de trabajo literario: a partir de condiciones de producción dadas (la posición de clase) la práctica literaria transforma una materia prima (la vida del pueblo) en obras literarias empleando instrumentos de trabajo (las técnicas de expresión) y medios de producción (el lenguaje del pueblo) determinados. En el centro de esta definición de la literatura como rama de la producción, está el concepto de pueblo, "la mayor de las fuerzas productivas", base material sobre la cual se establecen las relaciones de producción y se constituye el sistema literario. Gran laboratorio, arsenal que proporciona tanto el medio de trabajo como el material de trabajo, es la lucha del pueblo y no "el trabajo de una élite" (señalaba Lenin) quien hace posible una literatura socialista. En su actividad concreta, las masas van produciendo no sólo una nueva sociedad, sino también y al mismo tiempo, una nueva cultura y un nuevo arte.

5. Público: legibilidad y coyuntura política.

Objeto y sujeto de la práctica, es su destinatario: público concreto que decide a la vez la demanda y la significación, en Mao el *pueblo* no es algo homogéneo y estático. Resultado de

un trabajo, la relación con un público de masas no es natural, ni espontánea: nace en la práctica concreta y ganar un público se convierte a la vez en un problema teórico y político. Es la coyuntura política y el trabajo revolucionario (la guerra en tiempos de Yenan) quien establece la comunicación y define el espacio común en el que las obras revolucionarias "llegan" al pueblo.

Producto de la práctica política y de la lucha de clases existen, por de pronto, diferentes "públicos" encerrados en el interior de las masas populares. En este sentido es posible distinguir en Mao, *un público virtual*: los obreros y campesinos; *un público real*: creado por la coyuntura política y *un público posible*: el conjunto del pueblo. En 1942 Mao advertía distintas situaciones de lectura al tratar de definir el público real: establece el público de Shangai controlado por los japoneses; el de las regiones dominadas por el Kuomintang; el público de las bases de apoyo antijaponesas, Shangai, Kuomintang, Bases Rojas: tres situaciones de lectura, definen una problemática teórica que hace del público una estructura discontinua y de la demanda social una articulación de distintas necesidades. Lecturas distintas que se enlazan en una misma coyuntura y obligan a replantearse en cada caso todo el sistema de producción literario. Estas variables exigen, además, que en el interior de una práctica literaria se enlacen distintas escrituras, momentos diferentes que no se resuelven en la ilusión de una "literatura popular" sino en la definición de una estrategia global que tenga en cuenta los medios concretos para *hacer posible* una lectura, las condiciones materiales que en cada caso permiten establecer el circuito de comunicación. Como Mao borra por completo la problemática del mercado no existe un espacio homogéneo donde se encuentren ligados por la fuerza del dinero los clientes y las obras: es necesario establecer todo el canal de comunicación, las formas de distribución, circulación y consumo. Resolver este problema es un asunto antes que nada político: la lucha revolucionaria abre paso a la literatura revolucionaria, le hace un lugar en el seno del pueblo y la literatura popular avanza en relación con la lucha de las masas y no por

la (buena) "voluntad" de llegar a las masas de los escritores aislados.

Si responder a la demanda social y al mismo tiempo producir un público depende de las posibilidades políticas de establecer nuevos circuitos de comunicación, hay un momento de esta dialéctica que es interior a la práctica misma. Siguiendo a Marx, Mao está lejos de concebir "el acto mismo del consumo como algo no problemático, de una vez para siempre, históricamente inmutable." Escribir es hacer leer, hacer posible una lectura y al mismo tiempo lo que se le abre camino a la escritura, le hace un lugar que extiende la legibilidad. "La producción crea el consumo (decía Marx) y el consumo produce la producción". Mao enfrenta este problema al plantear la dialéctica elevación/popularización donde la expansión interna de los códigos de legibilidad es un proceso que hace cambiar constantemente de posición al lector y al escritor, en una circulación incesante de funciones complementarias: educador/educado, crítica/autocrítica, especialista/propagandista que recupera el eje teórico de la resolución de las contradicciones en el seno del pueblo. Otra vez el "lenguaje común" es el escenario de este vaivén, ejercicio de discusión persuasiva que tiene en la escritura/lectura/escritura desencadenada por los datzibao su momento concreto en el que todo el pueblo es a la vez lector/escritor del gran texto común, espejo verbal donde se exhibe la revolución cultural proletaria como una actividad significativa.

"No puede separarse (escribe Mao) la popularización de la elevación. El pueblo demanda popularización y luego elevación, pide elevación mes tras mes, y año tras año. Esta elevación no se realiza desde el aire sino con base en la popularización." No existe un público dado sino un incesante trabajo de elevación/popularización/elevación que va abriendo a la vez los códigos de desciframiento y las condiciones de producción: de este modo la evaluación de una práctica cuya inteligibilidad es específica no depende de la aceptación masiva y está lejos de ser invalidada por los obstáculos y resistencias que produce su lectura. "En la historia es frecuente

Bajo el nombre de A. Neuberger se amparó un colectivo de trabajo dirigido por Osip Piatnitsky en 1928 (que entre otros incluía a Tujachevsky, Ho Chi-minh y Wollenberg) destinado a elaborar un manual sobre la teoría y la práctica revolucionarias a partir de las insurrecciones de Cantón, Shangai, Hamburgo y Reval y de las tareas realizadas entre las masas campesinas por la misma época. Desconocido casi desde sus primeras ediciones a comienzos de la década del 30, se constituye hoy en un inestimable aporte histórico documental por las valiosas lecciones que de él pueden extraerse.



ediciones LA ROSA BLINDADA

LA
INSURRECCION
ARMADA

A. Neuberger

que lo nuevo, lo acertado, no obtiene al principio el consenso de la mayoría de los hombres y que sólo puede abrirse camino de manera tortuosa, en la lucha. La gente no considera muchas veces, en el primer momento, lo justo y lo bueno como flor fragante, sino por el contrario, como hierba venenosa. La expansión de las cosas nuevas puede ser dificultada no por una represión hecha adrede, sino por falta de discernimiento. Razón por la cual, ante la cuestión de lo correcto y lo erróneo en las ciencias y en las artes, debemos adoptar una actitud cautelosa, estimular la discusión libre y evitar las conclusiones precipitadas. Creemos que la adopción de esta actitud puede facilitar el progreso de las artes y las ciencias."

De este modo, en el final de su análisis, Mao traslada la decisión sobre la legalidad de una obra revolucionaria a lo específico de su estructura particular. Las leyes de una producción literaria que hace de la demanda social una de sus condiciones materiales no son (no pueden ser) sin embargo las leyes del consumo: es en la producción donde se funda justamente la "diferencia" de la teoría marxista y olvidarlo significa confundir el empirismo populista con la estrategia del marxismo leninista. En este sentido (y para usar un ejemplo que conviene a esa afirmación) digamos que *El capital* de Marx está escrito para el proletariado, a pesar de que —incluso hoy, a cien años de su aparición— no sean más que un pequeño grupo de "especialistas" (obreros o no) quienes estén en condiciones de descifrar un texto que, sin embargo, encontró su legibilidad y pudo ser escrito sólo cuando el proletariado industrial apareció en la escena de la historia como momento antagónico, no sólo de la estructura productiva, sino también de la racionalidad capitalista.

Una práctica revolucionaria "en el arte y la literatura" debe tener en cuenta este momento productivo, experimental, de trabajo contra el verosímil; especialmente en una sociedad donde las clases dominantes controlan la propiedad de los códigos de lectura, es decir, en una sociedad donde la lucha contra cierto uso social de la significación es al mismo tiempo una lucha "democrática" contra el manejo de la oposición legible/ilegible manipulado por la burguesía y una lucha "socialista" contra las relaciones de producción capitalistas que hacen del "autor" el propietario privado del "sentido".

6. Discutir la alternativa.

La reflexión "estética" de Mao Tse-tung debe ser reconstruida no sólo en sus referencias explícitas al arte y a la literatura, sino más bien en la estructura de conjunto de su obra; en su teoría de la práctica social y

de la contradicción, en sus recomendaciones sobre el lenguaje de partido y el estilo clisé, en sus investigaciones sobre el movimiento campesino y sobre el papel de la vanguardia revolucionaria se desenvuelve el texto oculto de una teoría de la práctica artística como instancia específica en la estrategia de la guerra popular prolongada. La gran revolución cultural proletaria es el momento material de una reflexión práctica sobre la cultura y la ideología que al tener en cuenta el carácter antagónico de la contradicción entre el arte revolucionario y el arte burgués se instala en la mejor tradición de la estética marxista: la que nació en las luchas de la revolución de octubre con Tretiakov, Lissitsky, Meyerhold, Tinianov, para culminar en la obra de Brecht⁴. Tentativa común de fundar en la práctica una teoría marxista de la producción literaria, y a la vez, definir los elementos de una crítica científica, que sea capaz de inscribir los resultados de esa práctica en la lucha de clases, a través del análisis de los distintos "contratos sociales" que se interponen entre un texto y su lectura. Sofocada por el monolitismo administrativo y burocrático de la estética stalinista, esta corriente alcanzó, sin embargo, a crear una nueva alternativa: desde allí tenemos que leer, no sólo a Mao Tse-tung, sino también a Marx, a Lenin, a Trotski, a Gramsci, porque este ejercicio de relectura de los clásicos quizás ayude a sacar el debate marxista sobre "arte y literatura" del lugar ciego en el que lo anclaron a la vez el stalinismo y el liberalismo (momentos internos de un mismo pensamiento revisionista que puede mostrar su paradigma en las opiniones de Krutchev sobre arte que el PC argentino diera a conocer en 1963).

Abrir una polémica sobre estos problemas parece ser la forma más productiva de hacernos cargo de aquella vieja consigna que Brecht había aprendido en Lenin: "Nuestra ética y nuestra estética se derivan de las necesidades de nuestra lucha".♦



Notas

¹ "Algunas obras reaccionarias desde el punto de vista político, pueden tener al mismo tiempo calidad artística": Mao se coloca en el centro de un problema paradigmático de la crítica marxista (basta pensar en las consideraciones de Marx

sobre E. Sue, de Engels sobre Balzac, de Lenin sobre Tolstoy, de Trotski sobre Céline, de Gramsci sobre Pirandello): distinción entre el "contenido político" y la "calidad artística" como dos instancias diferenciadas, dos sistemas de lectura donde se descifra "al mismo tiempo" el criterio de valor. Si bien no es éste el lugar para desarrollar el problema, parece necesario señalar que esta distinción no significa (como ha pretendido Lukacs) que una práctica literaria "traicione" y "haga olvidar" la ideología: una obra no es "buena" a pesar de su ideología, sino con ella, en el procedimiento mismo de hacerla visible, de exhibirla como un momento material de la producción literaria.

² En general el debate marxista sobre la poética del realismo socialista (más allá de las críticas a la resolución administrativa y la imposición burocrática de una estética normativa) ha girado bizantinamente sobre un adjetivo. Se ha hablado de realismo: crítico/fantástico/maravilloso/abierto/sin fronteras en un intento de conmutar la idea de un arte socialista. Muy pocos pusieron el acento en discutir la pertinencia de la resolución específica de una estrategia socialista en literatura. Se arrastraban en ese fetichismo del "realismo" los viejos prejuicios nacidos en la lectura de las opiniones de Marx sobre literatura. Opiniones circunstanciales, que a menudo corresponden al mundo ideológico de un burgués culto del siglo XIX fascinado por cierta forma de la novela burguesa y por el clasicismo. Por otro lado, en lo que hace a la discusión entre ideologías literarias, parece más productiva la definición que diera Eisenstein cuando en 1925 declaraba: "Yo no soy realista, soy materialista".

³ Mao Tse-tung, fundador del partido comunista de China y estratega de la guerra popular prolongada, tiene respecto al papel de la literatura en la revolución, una posición a menudo más "pacífica" que la de muchos intelectuales pequeño-burgueses dispuestos a certificar la muerte de la palabra y el reinado indiscutible de los "hechos", todas las veces que sea necesario discutir la inserción concreta del intelectual en la lucha política. La oposición palabras/hechos, encierra una contradicción más profunda entre cultura/política con la que en general se intenta reprimir el antagonismo entre una cultura revolucionaria y una cultura burguesa, que hace de la práctica específica también el escenario de la lucha de clases. En relación con éste, Mao señala: "La lucha revolucionaria en los frentes ideológico y artístico tiene que subordinarse a la lucha política, porque sólo a través de la política, puede expresarse en forma concentrada, la necesidad de la clase y de las masas. Pero si no hubiera arte y literatura, ni siquiera en su sentido más amplio y elemental, el movimiento revolucionario no podría avanzar ni triunfar".

⁴ La publicación de los tres tomos de escritos de Brecht sobre arte y literatura (edición francesa L'Arche 1971) es sin duda el acontecimiento más importante de la estética marxista desde la aparición de los cuadernos de Antonio Gramsci (de quien el pensamiento de B.B. se encuentra, por otra parte, en la antítesis). No sólo porque permite reconocer la existencia de una alternativa concreta creada contra los supuestos de la estética stalinista, en el interior del movimiento comunista durante los años duros que van del 30 al 50; sino porque además en el marco de una reflexión sobre el carácter de clase de una estética que se llame a sí mismo marxista, es posible reconstruir en Brecht una teoría del arte como rama de la producción material, que tiene su momento práctico en una crítica de las ideologías literarias entendidas como condiciones de producción de la literatura.

Psicología en SIGLO XXI

MEXICO-ESPAÑA-ARGENTINA

Altman, L. *Los sueños en psicoanálisis*. 272 pp.

Balint, M. y E. *Técnicas psicoterapéuticas en medicina*. 260 pp.

Bastide, R. *Sociología de las enfermedades mentales*. 374 pp.

Beach, F.A. (comp). *Sexo y conducta*. 428 pp. Ilustrado.

Brown, R. *Psicología social*.

Brun, R. *Teoría general de las neurosis*. 446 pp. Empastado.

Caruso, I. *La separación de los amantes*. 316 pp. (2a. ed.)

De la Torre, J. *Pediatría accesible: Guía para el cuidado del niño*. 500 pp. Empastado.

Eibl-Eibesfeldt, *Amor y odio*.

Enrenwald, J. *Neurosis en la familia*. 272 pp.

Fornari, F. *Psicoanálisis de la guerra*.

Lacan, J. *Lectura estructuralista de Freud*.

Leclaire, S. *Psicoanalizar*. 200 pp.

Lorenz K. y Leyhausen P. *Los motivos de la conducta animal y humana*.

Luce, C.G., y Segal, J. *El sueño*. 424 pp.

Luce, C.G. y Segal, J. *El insomnio*. 492 pp.

Rattner, J. *Psicología y psicopatología de la vida amorosa*. 272 pp. (5a. ed.)

Varios Autores. *El inconsciente* (dirigida por H. Ey) 472 pp.

Varios Autores. *Problemas de técnica psicoanalítica*.

Wertham, F. *El signo de Cain: sobre la violencia humana*. 384 pp.

Wolff, S. *Trastornos psíquicos del niño: causas y tratamientos*. 286 pp.

Garancia y producción:
Viamonte 1536/Piso 1º/Tel.
46-9059, 45-7609
Administración y ventas:
Tacuarí 1271/Tel. 27-8840