



NOTAS SOBRE BRECHT

Ricardo Piglia

La aparición de los trabajos inéditos de Bertolt Brecht sobre la literatura y el arte es sin duda uno de los acontecimientos más importantes en la crítica marxista desde la publicación de los cuadernos de la cárcel de Antonio Gramsci. En el centro de su reflexión se encuentra la tentativa de fundar en la práctica una teoría marxista de la producción literaria que sea capaz de inscribir los resultados de ese trabajo específico en el espacio de la lucha de clases. Escritos a lo largo de treinta años, estos ensayos deben ser leídos como una síntesis teórica de la práctica brechtiana. ("Hemos sacado ideas de la práctica, en realidad las hemos sometido a la práctica" p. 145). Único criterio de verdad, para Brecht la práctica debe ser el fundamento último de cualquier trabajo cultural: una crítica materialista se funda, justamente, en el "control" que, en un campo a primera vista tan "espiritual", debe ejercer la experiencia concreta para evitar el riesgo de una especulación idealista. "Todo lo que se diga sobre la cultura sin tener en cuenta la práctica no es más que una idea y tiene por lo tanto que ser comprobada primero en la práctica" (95). Al mismo tiempo estos ensayos vienen a afirmar el carácter productivo de la teoría y su lugar privilegiado en el sistema brechtiano: Brecht no concibe el trabajo artístico sin el "control" de una crítica científica que funcione como momento interno de la producción y borre toda tentación empirista. De esta manera su actividad teórica es, de hecho, una respuesta concreta al mito reaccionario del "artista" intuitivo y "salvaje", "creador inspirado" que cultiva la ignorancia para mejor respaldar el carácter "mágico" de su obra. ("Por lo general el artista tiene miedo de perder su originalidad en el contacto con la ciencia. Tiene el temor de que no podrá seguir componiendo si 'sabe demasiado'", 260). Desmontar esa creencia romántica en el misterio de "la creación artística" es para Brecht la primer tarea que debe realizar una crítica materialista.

De entrada Brecht descentra la discusión tradicional sobre literatura redefiniendo su lugar en el campo intelectual. "Permita que le diga que la lucha entre su generación y la mía (le escribe a Thomas Mann) no será una cuestión de criterios sino una lucha por los medios de producción. Un ejemplo: en la polémica tendremos que luchar por conseguir el puesto que ustedes ocupan, no en la historia espiritual alemana, sino en un periódico de 200.000 lectores. Otro ejemplo: en teatro no tendremos que luchar contra las opiniones de Ibsen y los moldes de yeso de Hebbel sino contra aquella gente que no quiere traspasarnos los teatros, los actores" (39). Escrito en 1926, en este texto están condensadas las tareas de la crítica brechtiana: análisis del fundamento material de las ideologías literarias, lucha por la posesión de los medios de producción que sostienen e imponen las ideas (estéticas) dominantes. Trabajando en la misma línea del Gramsci que piensa "la organización material de la cultura", Brecht ve en la literatura un campo donde la lucha de clases no es una simple lucha de "ideas" sino una lucha material por el control de los aparatos ideológicos que regulan la producción cultural. "Los grandes aparatos culturales dirigen el trabajo intelectual y determinan su valor"

. En una sociedad dividida en clases existen varias "estéticas" posibles, distintos intereses culturales: las clases dominantes imponen sus "criterios", no por su cualidad universal, sino porque tienen los medios materiales que permiten difundir sus códigos de clase como verdades universales. "La clase que dispone de los medios de producción materiales —había escrito Marx— dispone al mismo tiempo de los medios de producción espirituales". En el mismo sentido, para Brecht los valores y gustos dominantes no son otra cosa que la expresión ideal (en este caso: estética, de las relaciones sociales dominantes. O mejor: son las relaciones materiales dominantes transformadas en "ideas" (estéticas). Visto así no es casual que Brecht afirme que la burguesía posee también "el modo de producción de la gloria".

Para Brecht la cultura constituye dentro de una sociedad de clases un privilegio y un instrumento de dominación: a través de los aparatos ideológicos la cultura se transforma en un sistema material que reproduce —y afirma— en un nivel específico las condiciones sociales de producción. O para decirlo con sus palabras: "A través de los aparatos la sociedad absorbe todo lo que necesita para autoreproducirse" (1). De este modo la literatura cumple una función orgánica en el campo ideológico: difunde y "estetiza" los modos de vida, las costumbres, los usos sociales, las creencias que ayudan a sostener —en un nivel particular— la hegemonía de las clases dominantes.

Sin embargo es precisamente en esta función orgánica de la literatura donde Brecht (con el manejo diáfano de la dialéctica que caracteriza su pensamiento) encuentra el costado, digamos así, "positivo" de la situación. Para él este proceso "viene a echar luz sobre la manera como hoy las cosas espirituales se convierten en materiales" (161). El modo de producción capitalista transforma todas las relaciones "espirituales" (también las estéticas y entre ellas las del escritor burgués con su clase) en lazos económicos. La función social del arte está definida no por las ilusiones ideológicas de los artistas, sino por la producción de mercancías. A partir de ahí Brecht hace ver (cfr. su excelente trabajo: *El proceso de los tres centavos, un experimento sociológico* págs. 95-152) la contradicción antagónica entre las ideologías estéticas (creador original, artista "libre", el genio "inspirado" y el gran hombre como realización del humanismo burgués, etc) y los intereses económicos que deciden la producción y la circulación del arte en el sistema capitalista. Este proceso de mercantilización es-

¹ Esta cita pertenece a uno de los ensayos de Brecht sobre teatro que fue traducido por Adolfo Sánchez Vázquez con el título de "Novedades formales y refuncionalización artística"; en el volumen colectivo *Estética y Marxismo*, México, ERA, 1970 T.I pág. 161.

tética aparece como una crítica práctica a "la idea de un fenómeno inviolable llamado arte, que se alimenta de lo humano" (145).

Lo que Brecht señala es que los aparatos culturales no están al servicio del arte, ni siquiera al servicio exclusivo de cierta ideología artística: su función es orgánica porque son los encargados de subordinar el arte y la ideología a las necesidades objetivas de la reproducción capitalista. El momento "positivo" de la situación está en que, de hecho, se borra el aura romántica, espiritualizada que rodea y encubre el trabajo artístico. La ilusión de un artista libre y desinteresado que elabora "espontáneamente" sus obras para un público de iguales está sometida a la prueba de realidad de los aparatos culturales. "La cultura burguesa (escribe memorablemente Brecht) no es lo que ella piensa de la práctica burguesa" (148).

De este modo Brecht subraya el carácter sintomático de la cultura burguesa que no es (no puede ser) consciente de su propia articulación material. O dicho de otro modo: para Brecht los aparatos culturales ("en la época del gran capital con costumbres idealistas") solo pueden producir síntomas. Un ejemplo de esto es la crítica brechtiana al papel de la crítica ("culinaria"). Reguladores del mercado específico de las disciplinas artísticas, los críticos burgueses son simples administradores del arte: en última instancia su función es la de aumentar o disminuir las ventas y mantener en funcionamiento la competencia. En el fondo los críticos trabajan todos con una ficción teórica: la de un sistema de valores independiente del dinero. Para Brecht el más "refinado" crítico de arte en el capitalismo es el dinero y el "gusto" estético no es otra cosa que una sublimación de la capacidad adquisitiva. ("Sin conocimientos técnicos el dulcemente insípido *Hijo perdido* de Bosch que produjo 385.000 francos no vale ni 3,50 francos. ¿Pero quién puede procurarse esa erudición técnica? Sencillamente es demasiado cara" 68). La crítica es una mercancía inmaterial, destinada a un mercado específico de mercancías inmateriales que circulan por los canales con-

¡Comprar libros al contado es cosa de otra época!

En Librería Galerna, compre sus libros ahora y recién al mes siguiente comience a pagarlos, y en 10 cuotas! Sin gastos, sin anticipos. Venga a elegir sus libros.

¡El crédito se otorga en 48 horas!

Lo esperamos todos los días de 9 a 20, y los sábados de 9 a 13 horas.

Librería Galerna

Talcahuano 487
Tucumán 1425,
Buenos Aires



NOVEDADES DE TIEMPO CONTEMPORANEO

Literatura y sociedad
por Louis Althusser, Alain Badiou y otros

Las ideas sobre la crítica literaria e ideológica de Marx, Lenin, Mao y Gramsci.

Las verdades que mienten
por Umberto Eco y Marisa Bonazzi

Una antología de los textos de lectura de la escuela elemental: las "verdades" de la ideología de las clases dominantes.

Imperialismo, lucha de clases y conocimiento
por Eliseo Verón

Un análisis ideológico y político de la producción sociológica en Argentina en los últimos 25 años.

Imperialismo y tercer mundo
por Yves Benot

En forma precisa y clara el autor analiza cada uno de los factores que histórica y estructuralmente establecen la actual situación de dependencia de los países subdesarrollados respecto del capitalismo.

Un gato del pantano
por David Goodis

Historia cínica y brutal sin otra ley que la corrupción y la violencia, "Un gato del pantano" confirma la maestría de David Goodis para construir atmósferas perversas y sombrías.



EDITORIAL TIEMPO CONTEMPORANEO

VIAMONTE 1453
TEL. 45-9640 BS. AS.

cretos de los aparatos culturales. En este proceso su función ideológica está controlada por las necesidades de la producción capitalista: distrae al público de las condiciones materiales de la práctica artística para mejor imponer la ilusión de un arte "libre" y por encima de las clases. En este nivel el "gusto" estético es un modo de sublimar las relaciones materiales, o mejor: un cliché ideológico destinado a resolver imaginariamente la contradicción antagónica entre el arte y el capitalismo. "No reconocen el gusto como mercancía o medio de combate de una clase determinada, sino que lo erigen como absoluto". (119).

6

La crítica brechtiana se instala en el centro mismo de esa contradicción entre capitalismo y arte (a la que por lo demás ya se había referido Marx) sin elegir ninguno de los dos términos. Lo que hace es realizar una doble crítica: por un lado muestra que las condiciones de la economía burguesa exigen que las relaciones sociales (también las relaciones sociales estéticas) se oculten bajo el velo del mercado: destaca el papel orgánico de los aparatos culturales en este proceso y analiza a la literatura como un campo material de la lucha de clases. Por otro lado señala que la producción literaria debe ser redefinida constantemente sin admitir una "esencia" del arte. Esquiva de este modo el error idealista de cierta crítica de izquierda —a la manera de Adorno y la escuela de Frankfurt— que en su rechazo de "la industria cultural" recae en un humanismo fatalista y aristocrático. "El concepto de arte contiene algo así como una hostilidad hacia los aparatos. Lo puramente 'humano' (= artístico) es imaginado sin aparatos, en una forma que por lo tanto no existe" (150). Para Brecht se trata de evitar la ilusión idealista de concebir el arte como una cualidad "humana" inmutable y ahistórica que es preciso preservar de la degradación a que la somete la voracidad de los aparatos culturales. "Si el concepto de obra de arte ya no puede mantenerse para la cosa que resulta de transformar una obra en mercancía, entonces tenemos que suprimir ese concepto con cautela pero con denuedo, a no

ser que queramos liquidar conjuntamente *la función* de esa cosa, pues tiene que pasar por esa fase" (subrayo yo 147).

En este nivel el aporte de Brecht a una teoría marxista de la producción artística es fundamental. Profundizando los análisis de Tinianov (véase el problema de las relaciones entre serie social y serie literaria en la evolución literaria. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Ed. Signos p. 89) redefine a partir de esta situación objetiva la función social del arte. Para Brecht la práctica estética debe revolucionar constantemente sus propias convenciones del mismo modo que en la economía el desarrollo de las fuerzas productivas revoluciona constantemente los medios de producción.

En esta línea, Brecht define a la literatura "como una práctica social humana, con propiedades específicas y una historia propia, pero a pesar de todo una práctica entre otras, vinculada con otras" (276). Es en la relación entre esa práctica específica y las otras prácticas sociales (económica, ideológica, política) donde Brecht encuentra históricamente el cambio de función del arte. Como había planteado Walter Benjamin: "En lugar de preguntarse cuál es la posición de una obra *en relación* con las condiciones de producción de una época, hay que preguntarse cuál es su posición *en el interior* de esas condiciones de producción. Esta pregunta afronta directamente *la función* que tiene una obra en el interior de esas relaciones de producción" (Walter Benjamin, *Essays sur Bertolt Brecht*, Maspero, 1969, pág. 110, subrayo yo).

La actividad artística actúa en el interior de relaciones históricas determinadas y está vinculada con la práctica dominante en cada formación social (por ejemplo, en el feudalismo con la ideología religiosa). La función depende de la articulación con esa práctica dominante y luego con el resto de las prácticas y por fin con su propia historia. Este tejido de relaciones es el que modifica la función de la literatura en el interior de las relaciones sociales.

7

Sobre esta base Brecht define los criterios que permiten pensar la nueva función de la literatura: "la

nueva producción" (como la llama Brecht) debe encontrar su lugar en la sociedad a partir del enlace con una práctica fundamental: la lucha de clases. En este sentido para Brecht la significación ideológica del arte, el modo de producción, las formas de distribución y de consumo, el público, los protocolos de lectura, el lugar del escritor en esa práctica, 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 deciden qué cosa es el arte y a quién (para qué) "sirve".

8

Brecht parafrasea a Lenin: "Nosotros derivamos nuestra estética y nuestra moral de las necesidades de nuestra lucha".

9

Al mismo tiempo la práctica literaria define su intervención en la lucha de clases a partir de esta nueva función.

En este sentido es preciso cambiar de lugar el debate sobre el papel del escritor y sus tareas específicas en la lucha ideológica. "En lo que hace a su posición frente a la sociedad la mayoría de nuestros escritores son víctimas de un error muy cómodo: se piensan independientes. Todo esto proviene de que no saben en qué consiste su función de trabajadores intelectuales despojados de sus medios de producción. (Como aparentemente no los necesitan, piensan que no están despojados de esos medios). Olvidan que entre sus medios de producción se encuentran no sólo las máquinas impresoras y las que fabrican papel, la prensa, el teatro, las sociedades literarias, las librerías, etc., que simplemente exigen materias primas y por lo tanto trabajo intelectual, sino también cierta cantidad de opiniones, etc." (B. Brecht: *Las tareas de la nueva crítica*, en revista *Crisis* N° 22, febrero 1975 pág. 49). Brecht no piensa la función social del escritor aislando —o mejor: considerando separadamente— su trabajo individual: trata de definir el lugar de ese trabajo individual en el interior de una producción social llamada "literatura". De este modo vuelve a descartar la ideología romántica que hace del creador solitario (marginal,

maldito, incomprendido) el imaginario "destructor" de los valores burgueses. Crítico materialista, Brecht analiza esa ilusión ideológica como un efecto del sistema. Frente al avance de la mercantilización estética el escritor niega el proceso en bloque: se retira, tiende a considerarse cada vez más separado de la sociedad, se piensa como un individuo marginado, es decir, libre de cualquier lazo social. Invirtiendo la ideología burguesa sin negarla, se refugia en una libertad ideal: desligado imaginariamente de las relaciones sociales se juega todo a las cualidades "humanas", "expresivas" de su obra. Brecht rechaza este robinsonismo literario: niega que la "separación poética" preserve y asegure a la literatura en el capitalismo. Es para la burguesía que la "poesía" nace contra la producción material: de este modo, la crítica brechtiana abarca un campo más amplio y apunta a la lógica misma de apropiación burguesa de la riqueza "espiritual" como momento no productivo. Lo que Brecht hace ver es que el capitalismo aporta, no sólo el fundamento individualista que permite la admiración de talentos "originales" y la ideología del genio, sino los fundamentos económicos que identifican valor y rareza.

10

Brecht realiza un doble trabajo crítico: por un lado desmonta la economía compensatoria de esta ideología de la literatura que en los poderes "ilimitados" del creador sublima la realidad del trabajo asalariado; por otro lado define el lugar del escritor no por lo que éste piensa de su práctica, sino por la posición de esa práctica en el interior de las relaciones de producción. "La fuga de los medios de producción de manos del productor significa la proletarización del productor: el intelectual, al igual que el obrero, no tiene para poner en el proceso de producción más que su fuerza de trabajo, pero su fuerza, esto es: él mismo, no es nada fuera de él, y exactamente igual que en el caso del obrero, necesita progresivamente los medios de producción para el aprovechamiento de su fuerza. La socialización de los medios de producción es para el arte una cuestión vital" (111).

De este modo la literatura está cruzada específicamente por la lucha de clases. El escritor debe ligar su práctica a la revolucionaria de las masas (no por abstractos imperativos morales sino) porque esta lucha, en la medida que cuestiona el poder de las clases dominantes, es la única que, en última instancia, puede resolver también los problemas del escritor en relación con las condiciones materiales de su producción. Para esto es preciso descartar la idea de una resistencia solitaria (y entre solitarios) que exaspera el momento subjetivo y moralizante de la "elección" y el "compromiso".² El énfasis en la individualidad del escritor el sentido de eficacia aislada, de cada obra en particular, significa el abandono del momento social y objetivo de la práctica literaria. Para Brecht en cambio se trata de definir al escritor como un productor desposeído de sus medios de producción cuyas tareas (políticas, ideológicas, literarias) son también sociales y están ligadas orgánicamente con la lucha revolucionaria.

12

Por otro lado la literatura es un frente particular de la lucha de clases: también en el interior de ese campo es preciso definir una posición revolucionaria. Un ejemplo de esto es la teoría del efecto de distanciamiento: el teatro libra una lucha específica contra los modos de representación cristalizados en la escena burguesa (identificación, ilusión, mimesis, etc). Para Brecht actuar políticamente significa también crear un nuevo lenguaje artístico, rechazar los presupuestos de la retórica burguesa ("La nueva producción no pretende satisfacer a la vieja estética sino destruirla"). La práctica brechtiana tiene siempre su momento semántico: desmontar las convenciones y los códigos lingüísticos impuestos como naturales y eternos por las clases dominantes es

² Brecht se opone frontalmente al subjetivismo voluntarista de la teoría sartreana del compromiso. De allí lo desdichado del título con el que fueron traducidos, en la edición española que comentamos, los *Ensayos sobre arte y literatura*.

un modo de hacer ver la coherencia entre un sistema de signos artísticos y un sistema ideológico de comportamientos y de juicios. Para Brecht modificar los procedimientos que regulan la producción artística es un modo de intervenir específicamente —a nivel del lenguaje y de los usos sociales de la significación— en la lucha de clases.

13

Es a partir de esta concepción de conjunto de la práctica literaria que debemos leer las posiciones de Brecht en su polémica con George Lukacs sobre el problema del realismo. El debate se desarrolló durante la década del 30 en las páginas de la revista *Das World* (publicada en alemán, en Moscú); las intervenciones de Brecht se mantuvieron en su mayor parte inéditas y son hoy uno de los centros de interés fundamental de sus ensayos (ver *Sobre el realismo*, págs. 207 a 283).

En el debate Lukacs acusa a Brecht de formalista y sostiene que el realismo socialista debe utilizar la forma "racional" de la gran novela burguesa del XIX (Balzac, Tolstoi), rechazar las innovaciones "decadentes" de los escritores de vanguardia (Kafka, Joyce, etc.). Lukacs resume su posición en una disyuntiva imperiosa: ¿Kafka o Thomas Mann? y Brecht opta sin dudar por Kafka. No se trata para él de un problema de gusto personal o de "modernidad": lo que está en juego es una cuestión clásica en el marxismo. Para decirlo con una fórmula leninista: ¿a qué herencia renunciamos? Es decir ¿cuál debe ser la relación de la crítica marxista con el pasado cultural y las tradiciones artísticas? "Acá se llevan a cabo luchas, no siempre relevos. La toma de posesión de 'la herencia' no es un proceso sin lucha" (231). Según Brecht, Lukacs defiende una concepción organicista, no dialéctica de la historia de la literatura: sin tener en cuenta la contradicción, los momentos de ruptura, concibe un progreso "armónico" y lineal de los géneros y los estilos. Por otro lado al fundar el realismo socialista sobre el modelo de la novela burguesa, Lukacs desplaza hacia la literatura una concepción reformista: el socialismo (en este caso literario) nace de reformar, mejorar, hacer progresar el

modo de producción burgués en una continuidad natural sin luchas ni fracturas. ("Lo nuevo —escribe, en cambio, Brecht— debe superar a lo viejo, pero debe tener a lo viejo superado en sí mismo, debe abolirlo, conservándolo. Hay cosas nuevas, pero estas surgen de la lucha con lo viejo, no sin ello, no del aire libre" 229). Al considerar universal, inmutable, "racional" una forma literaria histórica y de clase, Lukacs reproduce de hecho la mistificación que Marx critica en los economistas burgueses: imposibilidad de pensar más allá del horizonte ideológico de una clase para la que su modo de producción es "natural", eterno, "racional". "Para un militante de la lucha de clases como Lukacs representa un recorte asombroso de la historia el eliminar casi completamente de la historia de la literatura la lucha de clases" (231).

14

Para Brecht las técnicas, los estilos, los procedimientos no tienen una eficacia propia y duradera fuera de su función histórica y de clase. Definir el realismo significa subordinar esa definición al lugar que la práctica literaria tiene en el interior de relaciones sociales determinadas: el verosímil que excluye o retiene el "efecto realista" varía según las clases y las épocas. Lo que era realista en un momento, puede dejar de serlo, lo que no era realista en una época puede serlo para otra, dice Brecht quien no sólo elige a Kafka contra Thomas Mann sino que considera realista a Shelley o a Swift pero no a Sholajov (ver p. 336). "Es importante para la práctica del escritor realista que la teoría literaria comprenda al realismo en relación con sus distintas funciones sociales" (286).

15

Por otro lado Brecht se opone frontalmente a la concepción estética de Lukacs que piensa la literatura a partir de la distinción idealista entre forma y contenido. Brecht niega esa diferencia: define la literatura en términos de producción y por lo tanto no habla de formas sino de técnicas, de instrumentos de trabajo, de medios de producción. En este nivel realiza otro de sus gran-

des aportes a la crítica marxista. Para Brecht un medio de producción es un corte transversal en la definición de las artes de una época: no la música, la literatura o el teatro, sino cierto modo de producir un determinado efecto estético: por ejemplo el sistema dodecafónico, el monólogo interior o el efecto de distanciamiento. ("Un cierto humor no es solamente el producto de circunstancias materiales sino también un medio de producción" dice hablando del efecto de distanciamiento, 116). Un medio de producción tampoco es un género o una forma sino un conjunto de procedimientos o mejor de técnicas. ("Tales innovaciones —Joyce, Kafka, Döblin— hay que explicarlas como prácticas técnicas, nosólo como formas de expresión de ingenuos" 208). Como la literatura es pensada siempre en términos de producción, las innovaciones de los escritores de vanguardia no son (como para Lukacs) "irracionales", arbitrarias: Brecht considera el medio expresivo como lengua y no como habla, es decir, la técnica literaria no como acto de creación individual sino como un momento objetivo, social, ligado al desarrollo de las fuerzas productivas. ("En estos trabajos —dice refiriéndose a Joyce— están también representadas en cierta medida fuerzas productivas" 267). Para Brecht la ciencia y la técnica influyen directamente en este proceso y sirven de puente entre la práctica estética y las fuerzas productivas. Basta ver el modo en que (siguiendo en esto a Walter Benjamin) piensa la influencia de los mass media o de los métodos de reproducción mecánica, del psicoanálisis o de la dialéctica materialista en el desarrollo de la producción artística. Un ejemplo puede ser su opinión sobre el capítulo de Molly Bloom en el *Ulises*. "El capítulo difícilmente hubiera sido escrito sin Freud. Los reproches que recogió el autor fueron los mismos que sufrió Freud en su día. Llovían: pornografía, placer morboso en la sordidez, valoración excesiva de todo cuanto acontece del ombligo para abajo y así sucesivamente. Sorprendentemente se unieron también a esta locura algunos marxistas que añadieron con repugnancia la expresión pequeño burgués. Como medio técnico el monólogo interior fue rechazado, se lo llamó

formalista. Nunca he comprendido el motivo" (221).

16

Esta distinta concepción de la práctica literaria es central en la polémica; al negar la oposición forma/contenido Brecht desplaza la discusión y concentra su crítica: *el formalista es Lukacs*, dice, que olvida la lucha de clases y define al realismo por sus características formales. Para Brecht el realismo no es un simple método de composición, "no es una cuestión de formas": es una posición de clase.

17

El realismo brechtiano combina distintas técnicas e instrumentos de trabajo para producir un efecto de realidad. En este sentido para Brecht no es realista quien "refleja" la realidad (y en sus ensayos no habla nunca de la teoría del reflejo) sino quien es capaz de producir *otra* realidad. ("No soy realista, soy un materialista; escapo del realismo yendo hacia la realidad" decía Eisestein con palabras que parecen de Brecht). Esta otra realidad es "artificial", construida, tiene leyes propias y exhibe sus convenciones. Estas leyes, estas convenciones están determinadas por una posición "realista" (es decir, de clase) respecto al funcionamiento de la realidad, a las fuerzas en lucha, a las tendencias dominantes, etc. En este proceso la categoría de la contradicción pasa a ser lo fundamental. Para Brecht la literatura es una práctica de la contradicción: su materia prima son las contradicciones, es decir, en última instancia, las realizaciones ideológicas contradictorias (jurídicas, religiosas, políticas, morales, literarias) de posiciones de clase determinadas. Ser realista es poner esas contradicciones en escena, hacerlas visibles, "mostrar los antagonismos sociales *sin solucionarlos*" subraya Brecht, (151). La función del realismo es plantear preguntas, crear interrogantes, mostrar la lógica y los intereses de clase de las posiciones en conflicto sin resolver imaginariamente las contradicciones. "La dialéctica ofrece la posibilidad de hablar de las dos clases sin renunciar a la parcialidad ¿Cómo vamos a combatir sin ella?" (151).