


Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences
ISSN: 1578-6730
nomads@emui.eu
Euro-Mediterranean University Institute
Italia

Carriedo Castro, Pablo
CONSIDERACIONES EN TORNO AL MARXISMO, LA LITERATURA Y EL PROBLEMA DEL REALISMO SOCIAL
Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences, vol. 15, núm. 1, 2007
Euro-Mediterranean University Institute
Roma, Italia

Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18153298008

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# CONSIDERACIONES EN TORNO AL MARXISMO, LA LITERATURA Y EL PROBLEMA DEL REALISMO SOCIAL

**Pablo Carriedo Castro**
Universidad de León

*-Pero también hemos aprendido una cosa.*
*-Dila.*
*-Que era una mentira que la inteligencia y la sensibilidad fueran patrimonio de la izquierda.*

(Alfonso Sastre. *Los intelectuales y la utopía*)

**Resumen, Abstract.-** Este trabajo pretende ser un recorrido, sucinto y no sistemático, de las relaciones entre el marxismo y el fenómeno literario. Desde principios científicos, y apoyando, en la medida de lo posible, todos los argumentos, se van desplegando conceptos, a veces muy tangenciales y otros que exigirían análisis más detallados, que afectan a la crítica literaria e intentan iluminar, de forma aproximativa, el problema del realismo social y, en general, el papel de la literatura en los procesos históricos y sociales.

## 1. BREVE EXPOSICIÓN DE LOS FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL MARXISMO

El marxismo es un método de análisis que pretende explicar los fenómenos de la vida social de una manera científica, de comprenderlos dentro de la dinámica de la sociedad, en su ideología, en su espacio y en su tiempo. En el pensamiento marxista, este análisis comprensivo y, en gran medida, abstracto va indisolublemente unido a una *praxis revolucionaria*, a una voluntad de cambio de las estructuras de la realidad con el objetivo de acabar con la sociedad de clases, con la explotación del hombre por el hombre. El marxismo es, pues, una ideología crítica y rebelde. Las distintas manifestaciones del marxismo a lo largo de la historia y las geografías –distintas realidades, distintas formas de comprenderlas y distintas concepciones sobre la forma de actuar para cambiarlas- ha producido, en su propio seno, una gran variedad de orientaciones teóricas, una riqueza ideológica, nutrida y alimentada por polémicas y debates constantes cuyas aportaciones e influencia en nuestras sociedades han marcado la historia de los últimos 150 años.

La *crítica de la economía política* ha sido, con toda lógica, el objetivo fundamental de las distintas teorías socialistas, como núcleo de la sociedad burguesa y eje que determina las relaciones de clase cuyos fundamentos quedan descritos en la obra principal del pensamiento marxista *El Capital*. La interpretación económica es el elemento que determina, *en última instancia*, el desarrollo y la evolución histórica de los medios de producción de vida y, por lo tanto, el que determina, *en última instancia,* también el desarrollo y la evolución histórica del hombre, tanto en la vertiente material como en la vertiente ideológica. En torno a esta afirmación, es donde se sitúa el problema del realismo, tomado en su sentido más amplio; el realismo suele definirse como la observación de la realidad "tal cual es"; así, la cuestión fundamental de todo realismo es si existe la posibilidad de un conocimiento objetivo, no condicionado, de la realidad, de las estructuras materiales y espirituales que conforman la sociedad en un momento histórico dado; la búsqueda de una concepción que, partiendo de una visión económica (la determinante *en última instancia*), consiga explicar todos los procesos sociales, para asentar las bases de su cambio histórico. El realismo es un problema que afecta a la teoría del conocimiento, cómo a través de nuestros sentidos, percepciones y sensaciones del exterior procesamos las evidencias del mundo y las comprendemos.

Desde un punto de vista especulativo o filosófico, el problema del conocimiento, a grandes rasgos, se sintetiza en la dicotomía *materia-conciencia*. La *materia* es una categoría que designa la realidad tal cual es y de manera completa, al margen de que sea posible, o no, un conocimiento objetivo de ella; la *conciencia*, por su parte, es el cúmulo de ideas y creencias de un determinado individuo o de un determinado grupo humano en un momento histórico concreto. Esta dicotomía plantea, y se resuelve, en tres posturas que definen tres diferentes modos de pensamiento y, por tanto, de acercamiento a la realidad; por un lado, están aquellas teorías que postulan que la realidad depende de las ideas; nuestro conocimiento se iniciaría en la *conciencia* y sería ésta la que conforma el mundo; son las llamadas corrientes *idealistas*. Por otro lado, se encuentran las posturas conocidas como *eclécticas*, aquellas que, según las proporciones o la importancia que atribuyen a cada uno de los términos, establecen que el conocimiento se encuentra condicionado por la *materia* y la *conciencia* de forma equiparada. Y

finalmente, se encuentran las teorías *materialistas*. El marxismo es una teoría *materialista*; por principio, establece la preeminencia de la *materia* frente a las ideas; es decir, en palabras de Marx y Engels "No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia".[1]

Para demostrar científicamente que las ideas dependen de la realidad objetiva, los teóricos marxistas remiten al concepto de *cambio histórico*; el estudio de la evolución del hombre en el tiempo y el análisis del desarrollo de las condiciones materiales de vida -los sucesivos cambios históricos de los medios de producción material-, ocasionan que las ideas correspondientes a cada época, la *conciencia* de cada estadio histórico, evolucione también, siempre detrás de los cambios materiales (el sedentarismo producido por la Revolución Neolítica motiva que nazca la idea de la propiedad privada; la entrada de la burguesía como el Tercer Estado tras la Revolución Francesa instaura el modelo de estado constitucional, por ejemplo). Esta interpretación evolutiva de la *materia* y del pensamiento ha sido denominada *materialismo histórico* y se presenta como uno de los puntales teóricos del marxismo.[2]

El otro fundamento más importante, y definitorio, fue la incorporación de los principios de la *dialéctica* de Hegel a su concepción materialista del mundo, resultando otra de las vigas maestras del pensamiento marxista el *materialismo dialéctico*. El fundamento básico del método dialéctico es que todo (las cosas todas, materiales y espirituales), se presentan como una unidad de contrarios que se excluyen mutuamente, que están en oposición constante y mantienen relaciones causales que los condicionan de manera continua: "En matemáticas los signos diferencial e integral [más / menos]. En mecánica, la acción y la reacción. En física, la electricidad positiva y negativa. En química, la combinación y la disociación de los átomos. En ciencias sociales, la lucha entre las clases".[3] Partiendo de una noción histórica y evolutiva, el método dialéctico permite un acercamiento científico a los fenómenos de la vida real (a la *materia*) en su cambio constante;[4] para la teoría del conocimiento y, por lo tanto, para aclarar el problema del realismo, la consecuencia inmediata de esta afirmación es la negación de lo estático, de lo invariable, la negación de lo eterno; cualquier aspecto tomado por absoluto, está formado, realmente, por partes constitutivas relativas relacionadas con un contexto histórico particular y sus circunstancias puntuales, específicas de lugar y de tiempo, siempre es, por tanto, relativo.[5] Estas relaciones descubren un concepto principal, la *contradicción*, que da

[1] (1974) MARX y ENGELS *La ideología alemana*. Grijalbo. México. p. 26

[2] "Cualquiera que sea el modo en que se desarrolle la historia de los hombres, son los hombres quienes la hacen, al perseguir cada uno de sus propios fines, conscientemente queridos, y es precisamente la resultante de estas numerosas voluntades operantes en diversas direcciones, la resultante de sus diferentes repercusiones sobre el mundo interior, lo que constituye justamente la historia [...] no se puede tratar tanto de los motivos que empujan a la acción a los hombres singulares por eminentes que sean, como de los motivos que ponen en movimiento a grandes masas, pueblos enteros y dentro de cada pueblo, clases enteras; y que los ponen en movimiento, no por un impulso momentáneo y pasajero, por un fuego de paja que se apaga en seguida, sino por una acción de duración larga, que inicia una gran transformación histórica". (1975) MARX Y ENGELS *Cuestiones de Arte y Literatura*. Península. Barcelona. p. 31 y 32-33.

[3] "La unidad (coincidencia, identidad, equivalencia) de los contrarios es convencional, temporal, transitoria, relativa. La lucha de los contrarios, que se excluyen mutuamente, es absoluta, como es absoluto el desarrollo, el movimiento. [Dentro de esa unidad ] los contrarios (lo particular es contrario a lo general) son idénticos: lo particular no existe más que en la relación que lo lleva a lo general. Lo general existe únicamente en lo particular, mediante lo particular. Todo lo particular es (de un modo u otro) general. Todo lo general es (partícula, o aspecto, o esencia) de lo particular" (1979) LENIN. *La literatura y el arte*. Progreso. Moscú. p. 55-57.

[4] "La dialéctica no es una ficción ni una mística, sino una ciencia de las formas de nuestro pensamiento en la medida en que éste no se limita a problemas cotidianos de la vida y trata de llegar a una comprensión de procesos más profundos y complicados. [...] El pensamiento dialéctico da a los conceptos –por medio de aproximaciones sucesivas- correcciones, concreciones, riqueza de contenido, y flexibilidad; diría incluso cierta suculencia que en cierta medida los aproxima a fenómenos vivientes. [...] Llamamos materialista a nuestra dialéctica porque sus raíces no están en el cielo, ni en las profundidades del libre albedrío, sino en la realidad objetiva, en la naturaleza. [...] Nuestro pensamiento, incluso el pensamiento dialéctico, es solamente una de las formas de expresión de la materia cambiante" "El ABC de la dialéctica marxista" (en *En defensa del marxismo*). (1979) León TROTSKY *Literatura y Revolución*. Akal. Madrid. p. 325-329.

[5] "La dialéctica materialista de Marx y Engels comprende ciertamente el relativismo, pero no se reduce a él, es decir, reconoce la relatividad de todos nuestros conocimientos, no en el sentido de la negación de la

cabida, flexibiliza y explica la complejidad de las relaciones dialécticas entre los fenómenos de la sociedad; la *contradicción* se fundamenta en la fórmula: *la suma de las partes de una unidad dada nunca es igual al todo*; así, los equilibrios entre las partes constitutivas se expresan de manera asimétrica y no sistemática, lo que constituye la primera regularidad, la primera ley, del marxismo científico: el cambio constante, el condicionamiento histórico. La dialéctica, pues, niega las fórmulas positivistas del descriptivismo y la clasificación, y fundamenta sus investigaciones en la progresión *Tesis – Antítesis – Síntesis*, eje que dirige el conocimiento objetivo de la realidad.

## 2. LA ORGANIZACIÓN Y LA ESTRUCTURA SOCIAL. BASE Y SOBRESTRUCTURA

Trasladado este aparato metodológico al análisis de la sociedad, toda comunidad histórica se define por articularse en dos niveles relacionados dialécticamente; uno se corresponde con el plano de la producción material, la estructura económica específica de cada periodo, denominada BASE, y otro, asociado a éste, correspondiente al plano de la *conciencia*, de la producción espiritual o ideológica, llamada SOBRESTRUCTURA.

En el nivel de BASE se encuentran los medios de producción con que esa sociedad dada cuenta en su momento histórico (utensilios manuales, maquinaria artesanal, maquinaria industrial, mano de obra esclavista, gremial u obrera, por ejemplo); a estos medios de producción corresponden unas determinadas relaciones sociales (y políticas) que los hombres contraen *independientemente de su voluntad*; son las *clases sociales* que se materializan en una determinada *división del trabajo* y un posterior reparto de la riqueza producida; las clases sociales están separadas dialécticamente, de forma jerárquica y en situación de dominio, siempre.[6] Estas estructuras, medios y relaciones de producción, *generan e interactúan* de manera constante con el nivel de la SOBRESTRUTURA social; aquí, según las jerarquías sociales o clases establecidas en la BASE, se ordenan las formas jurídicas, políticas y las distintas formas de *conciencia* social, las ideas y las creencias, la filosofía, la religión, la concepción de la familia, la moral, y en general cualquier tipo de producto ideológico o espiritual. Es, de este modo, como las ideas y creencias, la moral y la ideología predominantes en un periodo histórico, son aquellas ideas y creencias, moral e ideología de la clase que domine los medios y relaciones de producción (BASE) en ese determinado periodo histórico.[7]

Los vínculos que regulan la relación entre BASE y SOBRESTRUCTURA, como vimos, son dialécticos; es el factor de la producción de los medios de materiales lo que en *última instancia* define el desarrollo continuo y los vínculos entre la vida real, material, y las ideas de un periodo histórico determinado que lleva asociadas; sin embargo, los anclajes establecidos entre ambos niveles no son *mecánicos*, no responden exclusivamente a condicionantes económicos; la SOBRESTRUCTURA, es decir, la estructura ideológica, también influye y participa activamente

---

verdad objetiva, sino en el sentido del condicionamiento histórico de los límites de la aproximación de nuestros conocimientos a esta verdad" (1979) LENIN *La literatura y el arte*. P. 41.

[6] "Toda la historia de la sociedad humana, hasta el día, es una historia de la lucha de clases. Libres y esclavos, patricios y plebeyos, barones y siervos de la gleba, maestros y oficiales [burgueses y proletarios]; en una palabra, opresores y oprimidos, frente a frente siempre, empeñados en una lucha ininterrumpida, velada unas veces, y otras franca y abierta, en una lucha que conduce en cada etapa a la transformación revolucionaria de todo el régimen social o al exterminio de ambas clases beligerantes [...] La moderna sociedad burguesa que se alza sobre las ruinas de la sociedad feudal no ha abolido los antagonismos de clase. Lo que ha hecho ha sido crear nuevas clases, nuevas condiciones de opresión, nuevas modalidades de lucha, que han venido a sustituir a las antiguas". (1997) MARX Y ENGELS *Manifiesto Comunista*. Alba. Madrid. p. 51-52.

[7] "Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho sea en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios de producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente [...] cada nueva clase que pasa a ocupar el puesto de la que dominó antes de ella se ve obligada, para poder sacar adelante los fines que persigue, a presentar su propio interés como el interés común de todos los miembros de la sociedad, es decir, expresando esto mismo en términos ideales, a imprimir a sus ideas la forma de lo general, a presentar estas ideas como las únicas racionales y dotadas de vigencia absoluta" (1974) MARX Y ENGELS *La ideología alemana*. p. 50 y 52.

en la BASE.[8] Esta contradicción entre los dos niveles de organización social se asienta sobre el *principio del desarrollo no uniforme*; este principio determina que la evolución de las formas materiales y las formas de conciencia *no son nunca paralelos* -aunque vayan invariablemente asociados-, nunca existe una correspondencia exacta entre ellos, y el conocimiento científico, realista, de sus vínculos es siempre específico, propio sólo de esa, y no de otra, situación histórica.[9]

## 3. LA TEORÍA DEL REFLEJO

Las peculiaridades, todo lo específico, todas las particularidades que definen una época frente al resto, es decir, la forma en que se manifiesta la realidad objetiva, *la materia*, en un momento histórico, derivan de cómo se relacionen ambos niveles de organización social, aspecto fundamental que es regulado por la conocida como *Teoría del reflejo*. Ésta es uno de los hallazgos científicos más importantes del pensamiento marxista y determina que la realidad objetiva sólo se manifiesta socialmente (y por tanto, sólo puede ser aprehendida) a través de nuestra *conciencia*; el conocimiento de la realidad, pues, está siempre condicionado, mediatizado, por la ideología histórica de dominio en cada caso (derivada de una BASE). Al tomar contacto la *materia*, con nuestra *conciencia* particular, partimos de que no es posible aprehenderla de forma completa, con lo cual, se está efectuando una *selección* de aspectos de la realidad que constituyen el *reflejo*.[10] El resultado de este proceso explica las relaciones entre el *ser real* (objetivo, lo que realmente somos, al margen de que sea posible su conocimiento); y el *ser social* (lo que pensamos que somos; ideas mediatizadas por la ideología histórica de dominio), de un determinado individuo o un determinado grupo humano; entre los cuales –*ser real* y *social*- media una relación dialéctica de exclusión (no hay correspondencia entre ambos extremos) y condicionamiento (ambos se implican mutuamente). Es decir, la *conciencia* se construye sobre una *selección* de determinados aspectos de la realidad (*materia*), que se presentan como una adaptación particular y que constituyen un *reflejo* de la misma.

Existen tres formas posibles de *reflejo*,[11] todas pertenecientes al ámbito de la SOBRESTRUCTURA; el *reflejo* es, en gran medida, una imagen, un efecto plástico que representa la confluencia o simbiosis entre la *materia* y nuestra *conciencia* particular; por lo tanto, las tres formas de *reflejo*, fuera de su ámbito teórico, tienen únicamente manifestaciones también particulares, relativas, que se vinculan con los medios y relaciones de producción (con

[8] "Según la concepción materialista de la historia, el factor que *en última instancia* determina la historia es la producción y la reproducción de la vida real. Ni Marx ni yo hemos afirmado nunca más que esto. Si alguien lo tergiversa diciendo que el factor económico es el *único* determinante, convertirá aquella tesis en una frase vacua, abstracta, absurda. La situación económica es la base, pero los diversos factores de la superestructura que sobre ella se levanta --las formas políticas de la lucha de clases y sus resultados, las Constituciones que, después de ganada una batalla, redacta la clase triunfante, etc., las formas jurídicas, e incluso los reflejos de todas estas luchas reales en el cerebro de los participantes, las teorías políticas, jurídicas, filosóficas, las ideas religiosas y el desarrollo ulterior de éstas hasta convertirlas en un sistema de dogmas-- ejercen también su influencia sobre el curso de las luchas históricas y determinan, predominantemente en muchos casos, su *forma"*. ENGELS. *Carta a José Bloch en Krönisberg*. Archivo Marx y Engels (MIA). Correspondencia. http://www.marxist.org.

[9] "Esta concepción del proceso histórico excluye para un auténtico marxista toda esquematización, todo procedimiento analógico con paralelismos mecanicistas. El modo como el principio del desarrollo no uniforme se manifieste en un determinado periodo es una concreta cuestión histórica que el marxista no puede resolver sino en base a un análisis concreto de la situación concreta. Por eso Marx concluye la citada reflexión con las siguientes palabras: `La dificultad está exclusivamente en la formulación general de estas contradicciones. En cuanto se especifican quedan explicadas´" (1966) Georg LUKÁCS. *Aportaciones a la historia de la estética*. Grijalbo. México. p.238

[10] "En buena medida, el término *reflejo* es desafortunado, ya que nos remite tradicionalmente a la imagen del espejo que reproduce fotográficamente lo que frente a él aparece, sin que entre dicho espejo y la realidad medie la visión subjetiva [...] No tenemos, por el momento, un término que sustituya a *reflejo*, pero ha de quedar claro, según explica Lukács y contra lo que supone el idealismo filosófico moderno –pervirtiendo el pensamiento marxista desde la perspectiva burguesa- `el reflejo de la realidad´ no puede identificarse `dogmáticamente, sin fundamentación real ni análisis, con una mecánica copia de la realidad´" (2000) *Historia social de la literatura española en lengua castellana*. Akal. Madrid. p.29-30.

[11] "En las tres formas de reflejo opera una selección de la realidad reflejada. Como explica Lenin, `la conciencia del hombre no sólo refleja el mundo, sino que además lo crea´". (2000) *Historia social de la literatura española en lengua castellana*. p.30.

la BASE) sólo a través de la ideología; su distribución es funcional y tiene que ver con la división del trabajo.[12]

La primera manifestación es la que recoge el *reflejo cotidiano*; éste es una forma que adopta la realidad en nuestra *conciencia* en el contacto directo y diario con ella; es la forma más sencilla de nuestra relación con la *materia* y afecta a las relaciones habituales de vida, a la cotidianidad en su sentido amplio, al transcurrir "normal" del trabajo y las formas morales éste que conlleva.[13]

La segunda de las formas que adopta la *materia* es la conocida como *reflejo científico*; sus presupuestos se asientan sobre la abstracción de la realidad, la elevación a forma intelectual de regularidades o generalizaciones de la vida real e histórica; esta forma de reflejo denota un grado de evolución y desarrollo social avanzado que, desde la entrada en la modernidad, se fundamenta sobre la premisa de la *verificación experimental*, superando las formas de conciencia de la superstición y la religión asentadas en dogmas. El paradigma científico, tal y como lo concibe el pensamiento marxista, se inscribe dentro de los presupuestos del *materialismo histórico*; desde este punto de vista, existe una sola *ciencia unitaria*, la Historia, que atraviesa todo el espectro del conocimiento humano y cuyo principio determinante es, *en última instancia*, y como vimos, una interpretación económica del desarrollo de las sociedades; y, perpendiculares a la línea del desarrollo histórico, existen, también, las llamadas actividades o disciplinas particulares (de la ciencia o de las humanidades -entre las que se cuenta *el estudio de la Literatura-)*, cuyos fundamentos son autónomos: no responden, sólo, a los principios materialistas, ni a la interpretación económica, sino que se regulan, a la vez, mediante mecanismos propios, particulares.[14]

Y, finalmente, la última forma, y más compleja, que adopta la *materia* al contacto de la *conciencia* es la del *reflejo artístico*; es en esta categoría en la que se incluyen los textos y la producción literaria en general. *El reflejo artístico opera transformando estéticamente la realidad*. La noción de *transformación* es relevante en el ámbito literario, y artístico en general, dado que, frente al *reflejo cotidiano* y *científico* que guardan un vínculo directo con la realidad objetiva, el *reflejo artístico* muestra una realidad *aparentemente* autónoma, *aparentemente* desligada de los medios y relaciones de producción, muestra un todo completo y ordenado (un cuadro, una escultura, un libro, un poema) que constituye el producto artístico. Esta impresión de independencia deriva de *la forma* en que se manifiesta el arte; en literatura esta *forma* está unida a un modelo de lenguaje denominado *discurso poético*. El lenguaje, como fenómeno

---

[12] "La división del trabajo que nos encontrábamos ya más arriba [se refiere a la división entre trabajo físico e intelectual con que finaliza la primera forma de ideología denominada religiosa y/o dogmática] como una de las potencias fundamentales de la historia anterior, se manifiesta también en el seno de la clase dominante como división del trabajo físico e intelectual, de tal modo que una parte de esa clase se revela como la que da sus pensadores (los ideólogos conceptivos activos de dicha clase, que hacen del crear la ilusión de esa clase acerca de sí misma su rama de alimentación fundamental), mientras que los demás adoptan ante estas ideas e ilusiones una actitud más bien pasiva y receptiva, ya que son en realidad los miembros activos de esa clase y disponen de poco tiempo para formarse ilusiones e ideas acerca de sí mismos" (1974) MARX Y ENGELS *La ideología alemana*. P.51.

[13] "El capital fundamental del sentido común se ha forjado con las conclusiones elementales extraídas de la experiencia humana: no metáis el dedo en el fuego, seguid de preferencia la línea recta, no molestéis a los perros bravos...etc., etc. En un medio social estable, el sentido común resulta suficiente para practicar el comercio, cuidar a los enfermos, escribir artículos, dirigir un sindicato, votar en el parlamento, fundar una familia y multiplicarse. Pero cuando el sentido común trata de escapar a sus límites naturales para intervenir en el terreno de generalizaciones más complejas, revélase que sólo es el conglomerado de los prejuicios de una clase y una época determinadas. [...] La actitud dialéctica frente a la moral, producto accesorio y transitorio de la lucha de clases, parece "inmoral" a los ojos del sentido común. Sin embargo, ¡nada hay más duro y más limitado, más suficiente y más cínico que la moral del sentido común" (1978) León TROTSKY. *Su moral y la nuestra*. Fontamara. Barcelona p.33 y 35.

[14] "Resulta indiscutible que la necesidad del arte no está creada por las necesidades económicas [...] Es completamente exacto que en ningún caso se puede guiar uno por los principios del marxismo para juzgar, rechazar, o aceptar una obra de arte. Una obra de arte debe, en primer lugar, ser juzgada según sus propias leyes, es decir, según las leyes del arte. Pero sólo el marxismo es capaz de explicar por qué y cómo aparece, en tal periodo histórico, tal o cual tendencia artística, es decir, qué ha expresado la necesidad de tales formas artísticas con exclusión de otras y por qué" (1979) TROTSKY *Literatura y Revolución*. p.140.

social, cuenta en el marco de la investigación marxista con pocos estudios concluyentes, muy fragmentarios y relativamente dispersos.[15] A grandes rasgos, cada forma de reflejo lleva aparejado un modelo de lenguaje mediante el cual se manifiesta esa realidad seleccionada, primero para el propio individuo (auto-conocimiento) y, después, para *los otros* (comunicación); existen así, un *discurso cotidiano*, utilizado en nuestras relaciones habituales de convivencia, un *discurso científico*, propio de la ciencia y, finalmente, el *discurso poético*. Para sintetizar el problema, amplísimo, de la forma literaria (la estructura, las lingüísticas del texto, dialéctica entre expresión y contenido), convendremos en los siguientes postulados: si todo discurso se define por una selección y una combinación de elementos (desde los niveles mínimos de la lengua, fonemas, morfemas, sintagmas, hasta otros mayores como las palabras, la entonación o el ritmo), se puede afirmar que en el lenguaje utilizado para la producción literaria (*discurso poético*) la selección y la combinación de estos elementos adquiere más importancia, es más significativa y se ve amplificada su intensidad en base a criterios estéticos que la ordenan ideológica y formalmente.[16]

La literatura, a través de la representación de un reflejo artístico de la realidad es, también, un medio transmisor de ideología; en este sentido todo texto literario, por definición, se situará en una posición bien de acomodo o aceptación, o bien en contradicción con la tendencia ideológica dominante; la literatura, vista bajo este prisma, nunca puede ser neutral, se presenta como un elemento activo de la SOBRESTRUCTURA que opera a favor o en contra de alguna BASE.

## 4. DIALÉCTICA ENTRE LO GENERAL Y LO CONCRETO. EL *L´ART POUR L´ART*. LA CATEGORÍA DE LA PARTICULARIDAD

Más allá de la problemática sobre el lenguaje propiamente, la *forma* en la literatura (las distintas concepciones sobre el *discurso poético*) y su equilibrio con el contenido, con la tematología que la obra desarrolla, ha sido un verdadero campo de batalla intelectual e ideológico que nos ha proporcionado polémicas y estudios fascinantes. Dos son las posiciones generales que definen el acercamiento a la obra literaria: aquellas toman el arte como un espacio aislado, segregado de la realidad, en el que autor y obra se relacionan y vinculan de forma completa y las que relacionan la creación cultural y artística con los medios de producción existentes, la ideología de la clase dominante y las condiciones de la vida social en el periodo donde la obra nace y se desarrolla.[17]

Existe una concepción general, y ya clásica, de los procesos de creación conocida como *l´art pour l´art.* El arte por el arte, arte puro o simbolista, es un modelo artístico por antonomasia

[15] Hasta donde llega mi conocimiento de las fuentes, pueden encontrarse breves reflexiones en el opúsculo *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, de Federico Engels; en *Problemas de la vida cotidiana*, de León Trotsky; y de forma muy espigada en algunos capítulos de la *Ideología alemana*, de Marx y Engels. Estudios específicos que aplican las tesis marxistas al estudio del lenguaje se deben a N. J. Marr, con resultados más que discutibles y que dieron lugar a una de las polémicas más encendidas dentro de las investigaciones en el ámbito soviético de las humanidades; el *marrismo* lingüístico fue zanjado (y no sólo intelectualmente) por el todopoderoso Stalin con un artículo, por otro lado, de lo más mediocre y que Lucáks sigue en algunos de sus estudios de *Aportaciones a la Historia de la estética*, de manera tan dogmática como incomprensible. Ecos de estas polémicas y sobre el desarrollo lingüístico en la URSS pueden consultarse en G. Mounin *La lingüística del siglo XX*. Gredos, Madrid, 1976, concretamente en el capítulo "Marxismo y Lingüística", pp. 235-261. y en O. Szemerenyi *Direcciones de la lingüística moderna*. Gredos, Madrid, 1986. II. Capítulo V "La lingüística en la Unión Soviética" pp. 11-31. También en Walter Benjamín, *Iluminaciones I. (Imaginación y sociedad)*. Taurus. Madrid, 1980. En su capítulo "El problema de la sociología del lenguaje" p.157-195. Una antología interesante también de Marx y Engels, aunque muy tangencial al lenguaje y la literatura es la realizada por Vicente Romano, *Sobre prensa, periodismo y comunicación* Taurus. Madrid, 1987.

[16] (2000) *Historia social de la literatura española*. p. 15-22.

[17] "Nuestra concepción marxista del condicionamiento social objetivo del arte y su utilidad social no significa en modo alguno, cuando se traduce al lenguaje de la política, que queramos regentar el arte mediante decretos y prescripciones. Es falso decir que para nosotros sólo es nuevo y revolucionario un arte que habla al obrero; en cuanto a pretender que nosotros exigimos a los poetas que escriban exclusivamente chimeneas de fábrica o una insurrección contra el capitalismo, es absurdo". (1979) TROTSKY *Literatura y Revolución*. P. 133.

asociado a la burguesía. Cuando se produce el triunfo de la Revolución Francesa y el principio del ocaso del Antiguo Régimen, este modelo artístico comienza a despuntar como vanguardia creativa del momento; al aplastar la Comuna de París, la burguesía alcanza su máxima predominancia, su momento más fuerte como clase dominante, deteniendo el desarrollo de la clase proletaria emergente e imponiendo, así, además de su modelo social, político y económico, también su ideología y, con ella, sus ideas sobre el arte; Allan Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud o T. S. Elliot, son ejemplos destacados de esta corriente en su estado más natural. Aunque la ideología de la clase burguesa, tal y como se manifestó durante el siglo XIX -como dominio del aparato social en su sentido más amplio-, haya finalizado y no sea, hoy por hoy, la dominante en condiciones absolutas, la concepción de *el arte por el arte* sigue vigente y productiva en la actualidad, adaptada a las nuevas circunstancias sociales, fruto de una evolución histórica, pero con los fundamentos básicos que la definen aún activos. A este modelo puede situársele dentro de los límites del idealismo; defiende que la literatura es un fin en sí misma y el objetivo de su búsqueda creativa es *la belleza* en un sentido universal y desnudo; sus características más señaladas son el a-historicismo, como negación de la evolución material e ideológica; tendencia al escapismo y la evasión (que comporta una fuerte carga de inmovilismo y conformismo social) a la búsqueda, únicamente, del placer estético; técnicamente, destacan su depuración y condensación formal, su preocupación exclusiva por la expresión (lo que les lleva a menudo al hermetismo), el subjetivismo y el enfoque personalista (que responde al principio de la llamada libertad individual burguesa) y, finalmente, tratamiento y ordenación de lo *eternamente humano* y común a cualquier hombre de cualquier época (*amor*, *vida*, *muerte*) y que constituiría la materia última del trabajo artístico. El arte sería un espacio absolutamente desvinculado de la realidad objetiva, *libre* en un sentido burgués del concepto de "libertad", en el que el artista se constituiría en un ser privilegiado, una especie de elegido o iluminado capaz de vislumbrar por sí mismo (o por la gracia de dios) –y en contraste con el resto de los mortales- esas verdades eternas y revelar su verdad estética oculta, de donde derivaría, en cualquier caso, su prestigio y autoridad frente a la sociedad.[18]

La crítica literaria marxista se ha encontrado en estos postulados uno de los escollos más importantes para construir y desarrollar su teoría de la interpretación estética de la literatura. Desde los presupuestos vistos más arriba, y dado que el marxismo concibe la realidad en su cambio histórico y constante, resulta inaceptable la idea de una *belleza* universal, un arte puro, válido siempre y al margen del desarrollo histórico (material y espiritual); inaceptable que exista lo *eternamente humano*, sentimientos primordiales o esenciales que subsistirían siempre y serían comunes a cualquier hombre de cualquier época. Negando, dialéctica e históricamente, estos conceptos, propios del arte ideológicamente burgués, el problema para el crítico marxista radica en explicar cómo obras nacidas en unas condiciones económicas e ideológicas distintas e incluso lejanas en el tiempo, fruto de unas BASES y SOBRESTRUCTURAS neta y

[18] Uno de los primeros estudios críticos dentro del marxismo contra el simbolismo literario fue la obra *Arte y Vida social* (Fontamara. Barcelona, 1974) de Yuri PLEJÁNOV, uno de los primeros introductores del marxismo en Rusia. Su análisis parte de la aplicación del materialismo histórico, confrontando las corrientes de la decadencia simbolista con el nuevo arte realista comprometido en el cambio social y surgido a raíz de los procesos revolucionarios de principios del siglo XX. A pesar de la agudeza de muchas de sus reflexiones, sobre todo en lo tocante a la condición de los creadores simbolistas, muchas de sus afirmaciones resultan superficiales, descriptivistas, y es singular, por esto, como uno de los mejores ejemplos de la aplicación mecánica (no dialéctica) de los fundamentos marxistas a la literatura. "Supongamos que [...] todos los románticos, los parnasianos y los primeros realistas franceses, se hubieran reconciliado con el ambiente burgués que los rodeaba y puesto sus musas al servicio de aquellos señores que, como dijo Banville, aprecian por encima de todas las cosas una moneda de cinco francos. ¿Qué hubiera sucedido? Tampoco es difícil contestar. Los románticos, los parnasianos y los primeros realistas franceses habrían decaído mucho. Sus producciones serían mucho menos vigorosas, mucho menos verídicas y mucho menos atrayentes". p. 54-55. Sus formulaciones en este fragmento –que creo representativo de su método-, adolecen de *contenidismo*; es decir, Plejanov valora éticamente, ideológicamente, las obras literarias e identifica toda obra de resonancias críticas con la BASE social de la que surge como una obra revolucionaria, válida, pues estéticamente como el *nuevo arte de la revolución*. Sin embargo, neutraliza en su discurso lo más enriquecedor y positivo: el desarrollo de las contradicciones; son constantes los ejemplos de obras que llegan a aportar un enfoque "realista", progresista, sin que su autor tenga una ideología conscientemente crítica con los fundamentos sociales de su sociedad, y viceversa, casos hay de autores "comprometidos" que desarrollan productos literarios en las que su enfoque resulta socialmente inmovilista, purista o históricamente caduco. Contar con estas disociaciones es una necesidad si se pretende construir una crítica estética verdaderamente científica. En cualquier caso, su consulta es necesaria.

sustancialmente diferenciadas, que muestran conflictos, crisis, estructuras y circunstancias sociales específicas y en alto grado ajenas, siguen teniendo validez emocional para lectores fuera de las coordenadas de las que son fruto, porqué siguen proporcionando goce estético. La capacidad de las obras literarias de mostrar la humanidad toda en forma de individuos y destinos individuales (en cuyo contexto específico adquieren plena significación) constituye la primera y más conflictiva *contradicción* dentro del *reflejo artístico*, la característica que lo define positivamente frente a sus homólogos.

La dialéctica que limita esta contradicción es exterior a la obra literaria y tiene que ver con la recepción y el consumo literario.[19] El libro de Georg Lukács *Prolegómenos a una estética marxista*,[20] es un volumen dedicado a desentrañar esta relación entre lo *general* (lo válido universalmente) y lo *concreto*, y cómo se manifiesta en una crítica científica de orden marxista; el crítico búlgaro propone una categoría de transición entre ambos terminales que denomina *particularidad* y que recoge de la filosofía de Kant, Schelling y Hegel; sintetizando, lo particular es un espacio donde confluyen lo objetivo (la obra literaria, que opera como constante) y lo subjetivo (el lector posible que ejerce de agente variable); por lo tanto, se ponen en contacto dos esferas sociales distintas; por un lado, las estructuras históricas en las que nace la obra literaria, los condicionamientos de clase de su autor y la ideología que lo posiciona a favor o en contra de su BASE específica, en definitiva, la obra en su contexto; y, por otro lado, las circunstancias sociales del receptor de la obra, del lector, sus condicionamientos de clase y la ideología que lo posiciona a favor o en contra de su BASE específica; el espacio común que se establece, que surge, al entrar ambas esferas en relación es *la particularidad*. Dicho de otro modo, todo lector, consciente o inconscientemente, compara la realidad reflejada por la literatura con su experiencia de la realidad acumulada hasta ese momento; que esta relación se establezca por contraste de dos realidades impone una *selección* en la que inevitablemente se pierden aportaciones estéticas, es decir, un lector no consume todas las posibilidades de una obra nunca; sin embargo, el espacio de *la particularidad* es importante porque ofrece la posibilidad de una *praxis* en el orden de la auto-conciencia que sería propia del arte; la literatura se constituye en un medio de auto-conocimiento, de interiorización, en el que a través de la realidad artística (una realidad material transformada estéticamente por un autor a través de un *discurso poético*), una vez se accede a la categoría de lo particular, el receptor toma mayor conciencia de su propia realidad; el contraste (la distancia emocional que proporciona) es fecundo en un proceso de interiorización.[21]

## 5. BREVE APROXIMACIÓN AL REALISMO. APARICIÓN HISTÓRICA Y DESARROLLO

[19] Jean Paul Sartre en su libro *¿Qué es la literatura?* de 1947 ha abordado con acierto el complejo tema de la relación entre autor y lector; desde un ángulo existencial, en ocasiones, se restringe a un análisis muy intuitivo que sacrifica lo científico; así: "Los dos toman una decisión libre. Se establece así un vaivén dialéctico; cuando leo, exijo; lo que entonces leo, si mis exigencias quedan satisfechas, me incita a exigir más al autor, lo que equivale a que el autor me exija más. Y, recíprocamente, la exigencia del autor consiste en que yo lleve mis exigencias al más alto grado. Así, mi libertad al manifestarse, revela la libertad del otro [...] Y todo el arte del autor es para obligarme a crear lo que él revela y, por tanto, para comprometerme. Entre los dos, asumimos la responsabilidad del universo [...] No hace falta, desde luego, que esta generosidad [la obra artística] se exprese por discursos edificantes o personajes virtuosos; no debe ni siquiera ser premeditada y es una gran verdad eso de que no se hacen buenos libros con buenos sentimientos [...] no hay más que novelas [obras literarias] buenas y malas. Y la mala novela es aquella que trata de agradar halagando y la buena es aquella que constituye una exigencia y un acto de fe" (1985) SARTRE *¿Qué es la literatura?* Alianza. Madrid p. 206-212.

[20] (1965) Georg LUKÁCS *Prolegómenos a una estética marxista* Grijalbo. México.

[21] "Es un hecho universalmente reconocido que esos efectos del arte [la identificación de una realidad en otra] tienen como base la elevación del individuo que lo disfruta desde la limitación de lo meramente subjetivo a la particularidad; éste es su momento decisivo. El individuo vive realidades que le serían de otro modo inaccesibles en la abundancia en las que se las ofrece la obra; sus ideas sobre el hombre, sobre sus reales posibilidades en el bien y en el mal, experimentan una amplificación insospechada; mundos ajenos espacio-temporalmente, histórica, clasísticamente, se le revelan en la interna dialéctica de fuerzas en las que ve, sin duda, algo ajeno, pero al mismo tiempo algo que puede ponerse en relación real con su propio curso vital, con su propia interioridad. (Cuando no se da esto último se produce un interés meramente externo, a veces artístico –formal o técnicamente-, pero no esencialmente estético, sino extrovertido, mero erotismo de curiosidad)" (1965) Georg LUKÁCS *Prolegómenos a una estética marxista* p. 309.

El realismo es un modelo literario que busca por principio, precisamente, esto, una *praxis* en la auto-conciencia, la profundización en el conocimiento de las estructuras sociales de vida (medios y relaciones de producción e ideologías); aquí, reside el fondo de la relación entre marxismo y realismo (que, aunque a menudo se hace en estudios críticos y ensayos, no pueden identificarse de manera mecánica); el realismo literario aporta un medio de conocimiento de la realidad que, en el pensamiento marxista, lleva a la *praxis revolucionaria*, propiamente política, cuyo objetivo es alcanzar la sociedad sin clases.

Para hablar científicamente de realismo hay que renunciar a las clasificaciones tradicionales por épocas y a la secuenciación de los movimientos en generaciones y corrientes. Más allá de los rótulos, válidos como explicación aproximativa, el realismo es un modelo de creación con una sólida tradición en la historia de la literatura universal que puede remontarse hasta la antigüedad clásica. Aquí, me centraré en las últimas manifestaciones nacidas a raíz de la aparición de la llamada *modernidad*, cuyo origen puede cifrarse en el estallido de la Revolución Industrial y que se desarrolla durante el periodo que va desde la *Gran Guerra* hasta la llegada de la *guerra fría*.

A principios del siglo XX comienzan a manifestarse las primeras grietas dentro del dominio absoluto que la burguesía ejercía desde el triunfo de las revoluciones burguesas y más en concreto la que triunfa en Francia; estas primeras fragmentaciones se acentúan con el estallido de la Primera Guerra Mundial y definitivamente se convierten en crisis durante los años 20 y 30, con un punto álgido, un clímax económico, en el crack de 1929 de la bolsa estadounidense. Son tiempos de un capitalismo desatado que motiva un gran avance económico, con grandes descubrimientos y nuevas tecnologías que pasan a desarrollarse en su uso social: el motor de explosión, la electricidad, la explotación del gas, que desarrollan la industria, el montaje en cadena, la siderurgia, la construcción naval y la primera aviación, aparece el ferrocarril, se instalan tranvías en las ciudades y aparecen los primeros automóviles. Las condiciones materiales de vida de la clase proletaria emergente (medios y relaciones de producción del nivel de BASE) son, sin embrago, de una fuerte desatención y explotación que la lleva, desde posicionamientos distintos (católicos, anarquistas, socialistas de signo diverso), a organizarse e iniciar las primeras luchas.

En el arte y la literatura, la crisis propiciada por la presión de las nuevas clases se manifiesta en el ocaso del arte simbolista y el nacimiento de las primeras formas de lo que será, después, la corriente del realismo literario moderno. Entre la decadencia simbolista y el realismo, se encuentra un arte propiamente de crisis (reflejo de las estridencias y desequilibrios sociales provocados por el impactante desarrollo de los medios de producción) que se traduce en los movimientos artísticos de la llamada *Vanguardia*; un amplio espectro de tendencias muy heterogéneas que responden a unos vertiginosos cambios sociales e innovaciones técnicas que el arte intenta asumir y plasmar históricamente; así, como características generales, puede establecerse sobre todo, el uso de la imagen, el inicio de una cultura visual (aparece por entonces también el cine), que se plasma en el desarrollo de la metáfora, la asociación conceptual y, derivado de ello, un arte que remite al concepto de velocidad, motivado por la nueva relación del hombre con los conceptos de tiempo y espacio; un arte a menudo fragmentario y discontinuo, tanto en la poesía y el arte, donde se dan las manifestaciones más importantes, como en la novela y el teatro. De los movimientos vanguardistas, todos ellos de naturaleza burguesa, urbanos y reformistas (ruptura con la tradición, noción de juventud) especialmente llamativo resulta el *surrealismo*; su trayectoria es significativa; de un nihilismo inicial (que desprende una fuerte herencia *dadaísta*), -caracterizado por un individualismo radical, liberación del subconsciente y uso de los espacios oníricos del sueño y la embriaguez, tendencia a lo sórdido y oscuro, y a la provocación-, llegan, a través precisamente de un proceso de interiorización, a una posición idealista de izquierdas, es decir, basada en la moral ideológicamente burguesa, pero crítica con la BASE social que la sostiene, lo que constituye una de sus *contradicciones* principales.[22]

Tras el espejismo de la *Vanguardia*, el realismo se asienta, poco a poco, en Europa; sus primeras manifestaciones comienzan a darse en países donde el desarrollo de las clases

[22] (1980) Walter BENJAMIN. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”. En *Iluminaciones I. Imaginación y sociedad* . Taurus. Madrid. p. 40-63.

emergentes ha alcanzado un grado mayor de definición; así, en Inglaterra (W. H Auden, Spender) donde la organización obrera en los *Trade Unions* y la fuerza de clase política del proletariado llevaban varias décadas de ventaja con respecto al continente; y también en Rusia (Boris Pilniak, Nicolás Nikitin, A. Blok), donde se llegó a la aparición de esta tendencia por la tensión y triunfo de la Revolución en 1917; la URSS fue, hasta la llegada de Stalin, un verdadero estímulo y referente en lo que se refiere a la producción artística realista y al respeto de la libertad creativa desde el socialismo; desde el congreso de escritores de Zdanov en 1946, las prescripciones y la reglamentación dinamitaron todo el trabajo en este sentido conseguido a través de un cuarto de siglo de experimentación, investigaciones e intercambios.[23] Ampliamente, y a parte de los "primeros síntomas", que incluyen autores puntuales de gran importancia como Bertolt Brecht y Walter Benjamin en Alemania o Antonio Machado en España, el realismo se asienta tras la II Guerra Mundial; la división del mundo en dos bloques enfrentados, ocasiona que sus orientaciones se dispersen y adopten fórmulas sustancialmente distintas en cada caso y en cada país;[24] desde el realismo "de receta" de la Rusia stalinista, las escuelas italianas neorrealistas (que dieron grandes frutos en el cine, como Michelangelo Antonioni, o Vitorio de Sica), el existencialismo de raíz marxista en Francia (Jean Paul Sartre, Boris Vian, Simone de Beauvoir), o el realismo poético en Portugal (Ruy Cinatti, Sophia de Melo). El realismo en el estado español resulta particular por el propio devenir histórico del país y hay que enmarcarlo, con la victoria del golpe militar de 1936, en el subdesarrollo.[25]

---

[23] En este artículo que cito, Jorge Semprún (después ministro de cultura en un gobierno social-demócrata) no utiliza correctamente el término *realismo socialista*, concepto bastante más amplio, que en su argumentación es un rótulo para identificar el modelo creativo que impone el stalinismo. Sin embargo, su análisis general sobre la situación en Rusia resulta desgraciadamente muy aproximado: "Existe el establecimiento de cierto número de reglas rígidas, que definen, de una vez y para siempre, el contenido del realismo socialista. La menor discordancia será tratada, bien como supervivencia del pasado burgués, o bien como reflejo de la influencia burguesa exterior. En el dominio de la literatura, ello condujo a la detención de toda investigación –inmediatamente calificada de formalismo-, de todo intercambio dialéctico con el mundo exterior. La cultura socialista –al nivel de las artes y las letras- se veía encerrada en los límites de la estrechez nacional, nutrida exclusivamente por una tradición democrático-burguesa, fuertemente impregnada de naturalismo, de populismo, dado el predominio de las formas de vida y de pensamiento campesinos en la Rusia prerrevolucionaria. Y, por consiguiente existe la supresión de todo debate cultural, de toda posibilidad de confrontación, de toda lucha ideológica. En resumen, lo contrario del marxismo. Y lo contrario también de la literatura, que exige todo eso para vivir" (1970) VV:AA. *¿Para qué sirve la literatura?* Proteo. Buenos Aires. p.39. Mucho menos tremendista y más constructivo es el estudio que realiza Alfonso Sastre en su artículo "Literatura y Revolución: problemas y perspectivas. Sobre la crítica política de la literatura y el arte" (1995) SASTRE *La Revolución y la crítica de la cultura*.; en él, rechazando igualmente los postulados del zdanovismo, realiza un repaso a todas las orientaciones y diferentes conclusiones sobre la literatura alcanzadas en países donde triunfó una Revolución marxista, a través de la obra crítica de sus intelectuales y teóricos (Rusia, Cuba y China); para Sastre alcanzar la libertad creativa en el seno de la Revolución "Es cuestión de tiempo, no en el sentido de un "laissez faire" al tiempo, sino en el de trabajar en un proceso en el que cada vez se integraran más factores práctico-sociales en la vida y en la actividad del escritor y el artista, y más expectativas poético-estéticas en la vida y en la actividad de los dirigentes revolucionarios, las organizaciones y las masas. Lo primero actuará en el sentido de un definitivo desenclaustramiento social del escritor y el artista –y de su, por fin satisfactoria operatividad en un mundo que, hoy por hoy, le es ancho y ajeno-, y lo segundo como aguijón desburocratizador en la marcha hacia el socialismo" p. 215.

[24] Dentro del problema del realismo la "cuestión nacional" ha sido un tema polémico en la crítica; el equilibrio dialéctico entre lo general y lo concreto, también se manifiesta aquí en forma de internacionalismo de clase o nacionalización de la producción artística. A este respecto LUKÁCS escribe: "No ver la nación porque la tapa la clase (tesis de la sociedad fragmentada o descompuesta) es tan erróneo como no ver la clase, la lucha de clases, porque las tape la nación, es decir, como negar lo que llamamos fisionomía de la nación, el contenido de las propiedades nacionales, cuya principal manifestación ideológica se encuentra en la literatura y el arte, es una resultante de la lucha de clases, o, dicho con más precisión, una resultante de la continuidad cambiante y complicada acuñada en las luchas de clases de todos los siglos" (1966) *Aportaciones a la historia de la estética*. Grijalbo. México. p. 497.

[25] Como apunta el crítico catalán Josep María CASTELLET en su antología (1960) *Veinte años de poesía española*, (Seix Barral. Barcelona). el proceso social que va asociado a la aparición del realismo, en España se lleva a cabo en una sola generación histórica, coincidente a grandes rasgos con el grupo conocido como del 27, que evolucionan desde el simbolismo (apadrinados por Juan Ramón Jiménez, el paradigma en lengua castellana de esta corriente), pasando por los movimientos de vanguardia, hasta el realismo, en nuestro suelo, brutalmente reprimido por el aparato de la dictadura franquista; el realismo no volverá a manifestarse en toda su amplitud –y aún muy menoscabado por la influencia de la censura- hasta los años 60, casi con veinte años de retraso con respecto a la evolución europea.

Dentro del ámbito del pensamiento marxista, esta división política a escala mundial supone una falla importante (con elementos no alineados como la *IV Internacional*) y a la larga insalvable, entre las concepciones marxistas de la sociedad. En el bloque occidental se deriva hacia una atención de los escritos del joven Marx, sobre todo aquellos referentes a la alienación y los textos de *La ideología alemana*, que suponen su etapa más idealista; mientras, en el bloque soviético, ya durante los años 20, se desarrolla un marxismo científico, basado en sus principios más materialistas que toma como base *El capital* y que pretende, con los sucesivos planes quinquenales, una aplicación real del socialismo, de resultados finalmente más que discutibles.[26]

## 6. CARACTERÍSTICAS FORMALES Y TÉCNICAS DEL REALISMO SOCIAL

La corriente realista, en general, no tiene porqué estar definida ideológicamente;[27] autores pertenecientes a otras ramas políticas e incluso dentro de los intelectuales orgánicos de la burguesía o cristianos, pueden ofrecer obras que profundicen en el conocimiento de lo real, en sus estructuras materiales y en sus contradicciones (caso paradigmático en la literatura española es *La colmena* de Camilo José Cela); e igualmente, textos de autores cercanos o adscritos al socialismo en alguna de sus formas pueden no alcanzar sino un grado superficial en su percepción del mundo objetivo. En cualquier caso, para el marxismo, el *realismo social* es el arte más cercano a los postulados revolucionarios que persigue, constituye una aplicación, no precisamente fácil, de los fundamentos científicos del materialismo y la dialéctica, lo que ha llevado a algunos críticos y teóricos a afirmar que, en esencia, el *reflejo artístico* y el *científico*, con sus distancias interpretativas y funcionales, trabajan la misma realidad objetiva.[28]

La primera característica y más fundamental de la creación realista es su *relatividad*; todo realismo social, para serlo, debe asumir los cambios materiales de vida e ideológicos que se hayan desarrollado, o estén en proceso de hacerlo, de su sociedad; se trata de un arte progresivo cuya meta última es proporcionar un reflejo de *la profundidad de lo real*. Esto quiere decir que las características técnicas y mecanismos literarios de obras realistas de, por ejemplo, mediados del siglo XIX -paradigmática dentro de la corriente (Balzac, Dickens, Pérez Galdós)-, no pueden ser considerados como realistas en la segunda mitad del siglo XX, dado que, entre ambos, median procesos sociales, avances tecnológicos o crisis, que han inducido el cambio de los modos de vida y pensamiento (de BASE y SOBRESTRUCTURA). La técnica

[26] Pueden consultar se sobre los logros de la aplicación del socialismo en la URSS, el texto de 1936 de León TROTSKY *La revolución traicionada*; un análisis muy profundo sobre la práctica totalidad de los aspectos sociales de la Rusia stalinista, asentada sobre una nueva clase social dominante en la BASE y que impone su ideología, la burocracia. "Por la función de reguladora y de intermediaria, por el cuidado que tiene en mantener la jerarquía social, por la explotación, con estos mismos fines, del aparato del Estado, la burocracia soviética se parece a cualquier otra y, sobre todo, a la del fascismo. Pero también se distingue de ésta en caracteres de una extrema importancia. Bajo ningún otro régimen, la burocracia alcanza semejante independencia. En la sociedad burguesa, la burocracia representa los intereses de la clase poseedora e instruida que dispone de gran número de medios de control sobre sus administraciones. La burocracia soviética se ha elevado por encima de una clase que apenas salía de la miseria y de las tinieblas, y que no tenía tradiciones demando y de dominio. Mientras que los fascistas, una vez llegados al poder, se alían con la burguesía por los intereses comunes, la amistad, los matrimonios, etc., etc., la burocracia de la URSS asimila las costumbres burguesas sin tener a su lado una burguesía nacional. En este sentido, no se puede negar que es algo más que una simple burocracia. Es la única capa social privilegiada y dominante, en el sentido pleno de estas palabras en la sociedad soviética". http://www.marxist.org

[27] "El social-realismo, en sus formas fecundas, funciona sobre el supuesto de la independencia –o libertad del escritor y el artista, capaces de elegir, en último caso, su adhesión a determinada forma social-política o religiosa (Marxismo, Cristianismo, [Anarquismo]...), e incluso, su disciplinado enrolamiento en los organismos que tratan de realizar esas formas en la sociedad (Partido Comunista, Iglesia Católica...)" (1965) Alfonso SASTRE *Anatomía del realismo*. Seix -Barral. Barcelona p.20

[28] "Una vez establecida de nuevo la contraposición entre las dos cases de reflejo, hay que recordar también otra vez que uno y otro reflejan la misma realidad objetiva, que ambos –aunque por motivos diversos- son momentos del mismo proceso histórico-social de evolución de la humanidad. [Entre *conciencia*, propia de lo científico, y *autoconciencia*, propia de lo artístico] hay que ver más bien en ellas polos de la recepción subjetiva del mundo, entre los cuales actúan innumerables interacciones y transiciones dialécticas" (1965) LUKÁCS *Prolegómenos* p. 314-315.

realista debe ser capaz de absorber todos ellos en su evolución histórica y desarrollar recursos, texturas y ritmos lingüísticos, disposiciones narrativas y procedimientos de transformación estética que sean capaces de reflejarlos. Dado que la realidad objetiva no se nos muestra tal y como es de forma completa, sino que nuestro conocimiento de ella se encuentra mediatizado por unas condiciones históricas, ideológicas y de clase determinadas (*Teoría del reflejo*), la percepción sensible del mundo a través de una transformación estética se resuelve en la existencia de una graduación en la captación de la realidad; es decir, existen grados de lo real;[29] la mayor o menor profundización en la estructura de lo real (aprehensión de los medios y relaciones de producción en su relación dialéctica y contradictoria con la ideología) estará en función de la suficiente adecuación entre la *forma* y el *contenido* seleccionados para el trabajo artístico y, por otro lado, de la distancia crítica suficiente que se establezca entre el autor y sus condicionantes sociales (ideológicos y de clase), así como el de sus posibles lectores,[30] para poder aprehender las contradicciones, las regularidades y los ritmos sociales que se pretenden representar.

La mayor parte de los escritores pertenecen a la clase burguesa, las posibilidades y el tiempo de una educación son, aún hoy, un privilegio muy restringido a ciertos potenciales económicos que, si bien, alcanzan a las clases medias, muy heterogéneas en su composición, no dejan de participar de la ideología dominante en este periodo histórico específico; esto resulta un hecho invariable; así, los escritores realistas pasan a ser unos *déclassés*, en un sentido más profundo que el de los autores surrealistas, dado que su compromiso político contra su clase es consciente;[31] es decir, operan ideológicamente (desde la SOBRESTRUCTURA) contra la BASE social a la que pertenecen; los casos de escritores pertenecientes a la clase proletaria son escasos y, en todo caso, no podrían constituir de por sí una vanguardia artística revolucionaria por el mero hecho de serlo; la existencia de una cultura proletaria, construida por burgueses traidores a su clase o por proletarios mismos (la llamada *Prolekult*) fuera de la Revolución, de sus cambios profundos y de la regeneración histórica y dialéctica del tejido social que habrá de traer, fuera de ella, pues, es una ilusión, no existe.[32]

---

[29] "El concepto de realismo será distinto según las concepciones del mundo y dependerá también del concepto que tengamos de la operación artística. Así, la obra que para unos es realista, para otros no lo es. Observado liberalmente el panorama, puede hablarse de "formas del realismo" en un sentido histórico: la obra que hoy es realista, mañana puede dejar de serlo; y también en el sentido de que son observables distintos grados de realismo, según la aproximación de la obra a los niveles profundos del desarrollo de lo real tanto en el sentido histórico como en el orden existencial". (1965) Alfonso SASTRE *Anatomía del realismo*. Seix - Barral. Barcelona p. 75.

[30] "Los artistas del realismo socialista no sólo tienen una visión realista de sus temas, sino también su público [...] tienen en cuenta el grado de formación y la pertenencia social de su público, así como el estado de la lucha de clases" (2002) Bertolt BRECHT *Manifiestos por la Revolución*. Debate. Barcelona. p. 63.

[31] "El escritor que se cambia de una clase a otra no llega de la nada a algo, sino de algo a algo. Llega formado y hasta perfeccionado en los medios de expresión de una clase, entre cuyos enemigos podría empezar a contarse desde entonces. Ha aprendido sus artes, también las malas. [...] No sólo en sus ideas surge un caos enorme, también en sus sentimientos. [...] Desde ahora lo "natural", le resulta antinatural. Si se siente airado, tiene que examinar si la ira está ahí en su lugar adecuado. Tiene que mirar con desconfianza su compasión, su idea de la justicia, de la libertad, de la solidaridad; todas sus emociones, con sospecha. Lejos de simplificarse su situación se complica por el hecho de que el mundo nuevo no es totalmente distinto del viejo. El mundo en que viven ambas clases es, en cierto sentido, el mismo. Ciertas sensaciones e ideas son solamente falsas en el mundo viejo, no sencillamente inexistentes. Para esta gente, el momento en que el ojo se libera de sus velos es quizá (aunque no siempre, desde luego) el momento mejor para ver, aunque no el mejor para mostrar" (1978) Bertolt BRECHT. "Notas sobre el modo de escribir realista" en VV.AA *Dialéctica y literatura*. Akal. Madrid p. 38.

[32] "La historia muestra que la formación de una cultura nueva en torno a una clase dominante exige un tiempo considerable y no alcanza su plena realización más que en el periodo precedente a la decadencia Política de esa clase [algo que no ha sucedido en el caso de la clase proletaria, todavía] Términos tales como "literatura proletaria" y "cultura proletaria" son peligrosos porque reducen artificialmente el porvenir cultural al marco estrecho del presente, porque falsean las perspectivas, porque violan las proporciones, porque desnaturalizan los criterios y porque cultivan de forma muy peligrosa la arrogancia de los pequeños círculos" (179) León TROTSKY. "La cultura proletaria y el arte proletario" en *Literatura y Revolución* p. 145 y 162.

El realismo social, además, tiene como características fundamentales su *objetivo práctico*, la concepción del hecho creativo como un medio de participación político, que busca un cambio histórico en la sociedad (bien sea en el sentido de desarrollo de la libertad individual de autor y lector de Sartre, o de la *praxis* de la autoconciencia de Lukács). El enfoque histórico resulta igualmente importante como una forma de revelación del desarrollo y la evolución social a lo largo del tiempo; un medio de comprensión de la dinámica de los cambios sociales producidos hasta la fecha que revertirá en una aproximación a las necesidades históricas del momento específico de la escritura. Técnicamente, destaca el énfasis en la función comunicativa del lenguaje y el rechazo al ornato (el embellecimiento o recargo) gratuito, a las imágenes aleatorias y a todo recurso de artificio que resulte desequilibrante en la dialéctica de adecuación entre las formas expresivas y el contenido; esto no implica, como se ha dicho, negación de la imaginación o la creatividad, al contrario, las formas realistas más sencillas esconden un escrupuloso trabajo de selección y depuración para conseguir la máxima eficacia en el orden de la *praxis*; cualquier efecto que conduzca a una mayor profundización el los medios materiales de vida, la ideología y sus contradicciones será igualmente realista. Se registra también un gusto por el detalle en la recreación que aporta dosis de *particularidad*, de especificidad (en la tensión general-concreto), al movimiento literario, concretando la verisimilitud del argumento y enfatizando el hecho histórico; de esta característica se desprende una tendencia a lo sensitivo, a lo "terrenal", a construir poéticamente sobre tipos que consigan reflejar los términos históricos. Y muy importante resulta el principio de causalidad en el desarrollo de la composición, que un determinado suceso ha de tener como resultado una sola consecuencia en la exposición y sólo esa, y viceversa, una consecuencia ha de venir motivada por una sola causa y solo esa; la dispersión en este sentido resta solidez en los planteamientos históricos y fuerza contradicciones artificiales en el método dialéctico.[33]

## 7. LAS MIXTIFICACIONES O VULGARIZACIONES DEL REALISMO

Dentro de lo que constituye una lucha política, un deseo de cambio histórico o una perspectiva crítica con la sociedad, se registran obras que no consiguen profundizar en las estructuras de lo real; dialécticamente, estos textos constituyen los que se ha denominado *mixtificaciones* del realismo;[34] productos literarios que, desde enfoques distintos, reducen la complejidad de las estructuras reales, de autor, lector y obra literaria y vulgarizan sus procesos de relación, neutralizando la capacidad de auto-conocimiento y la posibilidad de una *praxis* fecunda que pueda revertir en el orden político. A modo de resumen, recogemos cuatro ejemplos representativos de distintas formas de la mixtificación, para enmarcar la problemática del realismo en su amplitud, intentando mostrar también lo que el realismo no es.

La primera de ellas es la *mixtificación posibilista*; ésta responde a una desviación conectada de forma estrecha con el idealismo; literariamente, se plantea una situación ideal, una utopía (en el sentido de imposibilidad real de consecución), que deja a un lado la problemática social específica; en este sentido, resulta reduccionista y responde a deseos bienintencionados (a menudo de origen cristiano o religioso) que chocan con la superficie de lo real.

La *mixtificación populista*, es mucho más corriente en autores con una preocupación social consistente; llegan a atravesar las cortezas de la realidad y a identificar un desequilibrio o desigualdad en la jerarquía de BASE; así, señalan en sus obras las clases sometidas y las explotadoras. Su desviación consiste en la negación de lo dialéctico y, por tanto, la anulación de las posibles contradicciones que, de hecho surgen entre individuos y colectivos de ambas clases en conflicto; sus textos suelen ser maniqueos, con una línea divisoria entre el Bien (proletario o campesino) y el Mal (burgués, aristócrata o terrateniente) muy acentuada; así, convierten la literatura en un problema exclusivamente de tema; el pueblo, es el único público y la única categoría estética válida y así orientan su discurso hacia niveles socio-lingüísticos marcados, idiolectos propios de la jerga obrera o del mundo agrario y sus posibilidades

[33] En "Notas sobre el modo de escribir realista" (*Dialéctica y literatura*) de Bertolt BRECHT y *Anatomía del realismo* de Alfonso SASTRE.

[34] (1965) Alfonso SASTRE. *Anatomía del realismo*.

plásticas se ven muy mermadas en busca de un público, precisamente, proletario que, en la realidad y por norma general, no suele consumir ningún tipo de producto artístico. Puede identificarse esta mixtificación con los representantes del *Prolekult* que se trató más arriba.

Otra de las manifestaciones más comunes y, a menudo, confundida terminológicamente con el realismo científico, es la *mixtificación objetivista*; este tipo creativo ha sido denominado también "escuela de la mirada", ya que su método se fundamenta en la observación y la descripción de lo observado. Lo objetivo, visto desde el punto de vista de la literatura realista, no puede nunca ser reflejado sin los condicionamientos de la conciencia individual, marcada históricamente y por una clase determinada (es decir, ideológicamente mediatizada). Las manifestaciones entre las que puede moverse el objetivismo literario son amplias; alcanza, en un primer orden, los niveles superficiales de la realidad material, cuyas técnicas pueden identificarse con el llamado *naturalismo*; éste consistente en la proliferación excesiva y casi unívoca del detalle histórico, la especificación puntual, cercana a la enumeración, de elementos en un espacio y un tiempo determinados; la descripción de "lo objetivo" alcanza, en otro nivel, los procesos psicológicos que se derivan de la observación; en este tipo se efectúa una traslación al texto de estados anímicos y emocionales, resulta igualmente descriptivo y a menudo, cae paradójicamente en el subjetivismo y el hermetismo; esta última manifestación de lo objetivo fue desarrollada, especialmente, por el arte vanguardista, tratado más arriba. El realismo, sin embargo, rechaza la objetividad de la mirada en tanto que niega la posibilidad del conocimiento directo, no condicionado, de la realidad.

Finalmente, la última de las mixtificaciones es el *constructivismo*; su manifestación más importante fue la establecida en la URSS en el periodo stalinista por Zdanov en el congreso de escritores de 1946; supone una intervención de un aparato administrativo, en este caso la burocracia, en los procesos de creación y consumo literario; se trata de una reducción represora de las posibilidades del arte.

## 8. POEMA A MODO DE CONCLUSIÓN

Para concluir, reproducimos el poema "Alabanza del comunismo" de Bertolt Brecht; resulta un ejemplo ilustrativo de un texto realista, que recoge buena parte de lo dicho hasta ahora; valga para cerrar esta breve aproximación:

*Es razonable, todo el mundo lo entiende. Es sencillo.*
*Tú que no eres un explotador puedes entenderlo.*
*Es bueno para ti, infórmate al respecto.*
*Los estúpidos lo llaman estúpido, y los sucios lo llaman sucio.*
*Es contrario a la suciedad y a la estupidez.*
*Los explotadores lo llaman crimen*
*Pero nosotros lo sabemos:*
*Es el fin de los crímenes.*
*No es una locura, sino*
*El fin de la locura.*
*No es el enigma, sino*
*La solución.*
*Es lo sencillo*
*Que resulta difícil de realizar* [35]

[35] (2002) Bertolt BRECHT *Manifiestos por la Revolución*. Debate. Barcelona p.8.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

-(1980) Walter BENJAMIN. "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea". En *Iluminaciones I. Imaginación y sociedad* . Taurus. Madrid
-(2000) BLANCO AGUINAGA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Y ZAVALA *Historia social de la literatura española en lengua castellana*. Akal. Madrid
-(2002) Bertolt BRECHT *Manifiestos por la Revolución*. Debate. Barcelona
-(1978) Bertolt BRECHT. "Notas sobre el modo de escribir realista" en VV.AA *Dialéctica y literatura*. Akal. Madrid
-(1960) Josep María CASTELLET *Veinte años de poesía española (1939-1959)* Seix-Barral. Barcelona
-ENGELS. *Carta a José Bloch en Krönisberg*. Archivo Marx y Engels (MIA). Correspondencia. http://www.marxist.org.
-(1979) LENIN. *La literatura y el arte*. Progreso. Moscú
-(1966) Georg LUKÁCS. *Aportaciones a la historia de la estética*. Grijalbo. México
-(1965) Georg LUKÁCS *Prolegómenos a una estética marxista* Grijalbo. México
-(1974) MARX y ENGELS *La ideología alemana*. Grijalbo. México
-(1975) MARX Y ENGELS *Cuestiones de Arte y Literatura*. Península. Barcelona
-(1997) MARX Y ENGELS *Manifiesto Comunista*. Alba
-(1974) Yuri PLEJÁNOV *Arte y Vida social* Fontamara. Barcelona
-(1985) SARTRE *¿Qué es la literatura?* Alianza. Madrid
-(1995) Alfonso SASTRE "Literatura y Revolución: problemas y perspectivas. Sobre la crítica política de la literatura y el arte" en *La Revolución y la crítica de la cultura*. Hiru. Hondarribia
-(1965) Alfonso SASTRE *Anatomía del realismo*. Seix -Barral. Barcelona
-(1979) León TROTSKY *Literatura y Revolución*. Akal. Madrid
-(1978) León TROTSKY. *Su moral y la nuestra*. Fontamara. Barcelona
-León TROTSKY *La revolución traicionada* http://www.marxist.org
- VV.AA. *¿Para qué sirve la literatura?* Proteo. Buenos Aires