

**CARLOS MARX
FEDERICO ENGELS**

**SOBRE EL ARTE Y LA
LITERATURA**



La edición de SOBRE LA LITERATURA Y EL ARTE se basó en la edición que se terminó de imprimir el 13 de diciembre de 1965, en La Habana, Cuba.

Todo el texto ha sido tomado de aquella edición salvo los extractos del *Manifiesto del Partido Comunista*, los cuales provienen de la versión publicada en internet por el Marxists Internet Archive en 1999 (<http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>).

Digitalización: José F. Polanco (*Manifiesto del Partido Comunista*), Julio Rodríguez (todo lo demás).
Esta edición digital: Marxists Internet Archive (www.marxists.org), 2012.

Marxists.org permite y alienta la libre reproducción de este libro, en parte o en todo, por cualquier medio. Al hacerlo, favor de citar la fuente.

Este y otros textos de Marx, Engels, y demás clásicos del marxismo, se pueden consultar en <http://www.marxists.org>

II. NACIMIENTO Y DESARROLLO DEL ARTE

Sumario

- 1.- Por el conocimiento del mundo exterior el hombre aprende a conocerse
- 2.- El carácter histórico y social de los órganos de los sentidos
- 3.- La educación de los cinco sentidos ha permitido el nacimiento de las artes
- 4.- La política, el arte, la literatura, no podrían ser estudiados al margen de la historia del trabajo y de la industria
- 5.- La verdadera riqueza está en la plenitud de la vida
- 6.- El trabajo y el nacimiento del arte
- 7.- El hombre, antes de ejecutar, concibe
- 8.- El arte y la división del trabajo
- 9.- El arte, monopolio de las clases dominantes
- 10.- El sentido estético y los metales preciosos
- 11.- La obra de arte, objeto de cambio en la sociedad capitalista
- 12.- El capitalismo hace de la obra de arte una mercancía
- 13.- Efectos de la obra de arte
- 14.- La relación desigual entre el desarrollo de la producción material y el arte
- 15.- La producción capitalista es contraria al arte y la poesía
- 16.- La última fase de una forma histórica: su comedia
- 17.- El recurso de antiguas formas literarias y artísticas para exaltar las luchas nuevas
- 18.- Lo que el presente toma prestado al pasado
- 19.- El señor Dühring hace tabla rasa del pasado
- 20.- La «estética» de Hegel

1

Por el conocimiento del mundo exterior el hombre aprende a conocerse

De marzo a septiembre de 1844, Marx redacta sus Manuscritos económicos y filosóficos, reunidos y publicados bajo este título en 1932, por el Instituto Marx-Engels-Lenin. Se

encuentra ya en estas páginas, de una lectura a veces difícil en razón de su carácter filosófico aún pronunciado, los primeros elementos del materialismo histórico. Marx subraya la importancia de la actividad práctica, siendo la historia «ninguna otra cosa más que la producción del hombre por el trabajo humano». Analizando el origen y el desarrollo del arte, Marx ve en él una forma superior de la actividad práctica.

El hombre se apropia su ser universal de una manera universal, o sea en tanto que hombre total. Cada una de sus relaciones *humanas* con el mundo: ver, oír, querer, actuar, amar, en fin, todos los órganos de su individualidad, que son inmediatos en su forma como órganos comunes, son, en su relación *objetiva* o el *comportamiento ante el objeto*, la apropiación de ese objeto. La apropiación de la *realidad humana*, la manera de comportarse ante el objeto, es la *manifestación de la realidad humana*.

C. Marx: Manuscritos económicos y filosóficos de 1844,

2

El carácter histórico y social de los órganos de los sentidos

El ojo ha devenido ojo *humano* cuando su *objeto* ha devenido un objeto social *humano*, que viene del hombre y se destina al hombre. Los *sentidos*, pues, han devenido directamente, en la práctica, teorizadores. Se relacionan con la *cosa* por el amor de la cosa; pero la cosa es, en sí misma, una relación *humana objetiva*, con ella misma y con el hombre, y viceversa. La necesidad o el espíritu han perdido, pues, su naturaleza *egoísta*, y la naturaleza ha perdido su simple *utilidad* por el hecho de que la utilidad ha devenido utilidad *humana*.

Igualmente, los sentidos y el espíritu de los otros hombres han devenido mi *propia* apropiación. Además de estos órganos inmediatos, se constituyen, pues, en la *forma* de la sociedad, órganos *sociales*; así, por ejemplo, la actividad en sociedad inmediata con otros, etc... ha devenido un órgano de *manifestación* de la vida y un modo de apropiación de la vida *humana*.

Es así que el ojo *humano* es considerado de otra manera que el ojo grosero, no humano; y el *oído* humano distinto que el *oído* grosero, etc...

Tal como lo hemos visto, el hombre no se pierde en su objeto cuando éste deviene para él objeto *humano* u hombre objetivo. Esto no es posible más que si este objeto deviene para él objeto *social*, y si él mismo deviene, para él, ser social; como la sociedad deviene *ser* para él, en este objeto.

Desde el momento en que por doquier, en la sociedad, la realidad objetiva deviene para el hombre la realidad de las fuerzas humanas, la realidad humana y por consecuencia la realidad de sus *propias* fuerzas, todos los *objetos* devienen para él la *objetivación* de sí mismo; los objetos que manifiestan y realizan su individualidad, son *sus* objetos, o sea el objeto de *sí mismo*. La manera como devienen suyos depende de la naturaleza de cada *objeto* y de la naturaleza, de la *fuerza del ser* que le corresponde; porque es precisamente la *certidumbre* de esa relación la que forma el modo particular, *real*, de la afirmación. Para el *ojo*, el objeto no es el mismo que para el *oído*; y el objeto del ojo es otro que el del *oído*. La particularidad de

la fuerza de todo ser es precisamente su *esencia particular*. Así pues, es, también, el modo particular de su objetivación, de su ser viviente *objetivo y real*. En consecuencia, no es, pues, sólo en el pensamiento, sino por medio de *todos* los sentidos, que el hombre se ha afirmado en el mundo objetivo.

C. Marx: Manuscritos
económicos y filosóficos de 1844

3

La educación de los cinco sentidos ha permitido el nacimiento de las artes

Por otra parte, desde el punto de vista subjetivo: el sentido musical del hombre no se despertó más que por la música; la más bella música no tiene *ningún* sentido para el oído no musical; no es un objeto para él, porque mi objeto no puede ser más que la manifestación de una de las fuerzas de mi ser. La fuerza de mi ser es una disposición subjetiva para sí, porque el sentido de un objeto, para mí, no tiene sentido más que para un sentido correspondiente; y sólo tan lejos como *mi* sentido. Es por ello que los *sentidos* del hombre social son *diferentes* de los del hombre que no vive en sociedad. Sólo por el despliegue objetivo de la riqueza del ser humano, la riqueza de los sentidos *humanos* subjetivos, (un oído musical, un ojo sensible a la belleza de las formas, en una palabra, los *sentidos* capaces de goces humanos), deviene en sentidos que se manifiestan como formas del ser humano; y, o son desarrollados o son producidos. Porque no son sólo los cinco sentidos, son además los sentidos llamados espirituales, los sentidos prácticos (voluntad, amor, etc...), en una palabra, el *sentido humano*, el carácter humano de los sentidos, que no se forma más que por la existencia de un *objeto*, por la naturaleza *devenida humana*. La *formación* de los cinco sentidos es el trabajo de toda la historia del mundo hasta este día. El *sentido* sujeto a las necesidades prácticas groseras no es, así, más que un sentido *limitado*. Para el hombre que se muere de hambre, no existe la forma humana de los alimentos, sino únicamente su existencia abstracta de alimentos; podrían éstos existir bajo la forma más grosera, y no se puede decir en qué esta actividad nutritiva difiere de la de los *animales*. El hombre abrumado de inquietudes, necesitado, no tiene sentidos para el más bello espectáculo; el comerciante de minerales no ve más que el valor comercial del mineral, pero no la belleza ni la naturaleza particular del mineral: no tiene el sentido mineralógico; así, pues, hace falta la objetivación del ser humano, a la vez desde el punto de vista teórico y práctico, para hacer *humano* el sentido del hombre y, también, para crear un *sentido humano* correspondiente a toda la riqueza del ser humano y natural.

C. Marx: Manuscritos económicos y
filosóficos de 1844,

4

La política, el arte, la literatura, no podrían ser estudiados al margen de la historia del trabajo y de la industria

Como se ve, la historia de la *industria* y la existencia *objetiva* a la cual ha llegado la industria, son el *libro abierto* de las *fuerzas del ser humano*, la *psicología* humana presentada de manera

sensible, la que se había considerado hasta hoy, no en su conexión con el *ser* del hombre, sino siempre únicamente en una relación exterior de utilidad; porque —situándose en el punto de vista de la alienación— no se había considerado más que la existencia general del hombre, la religión o la historia en su ser abstracto y general, la política, el arte, la literatura, etc..., como una realidad de las fuerzas del ser humano y como *actos de la especie humana*. En la *industria ordinaria, material* (que se puede considerar bien como una parte del movimiento general o bien como una parte *particular* de la industria, por haber sido toda actividad humana, hasta ahora, trabajo, o sea industria, actividad alienada en sí misma) , no tenemos más que bajo formas de *objetos materiales, extraños, útiles*, no tenemos más que bajo la forma de alienación, las *fuerzas objetivadas del ser humano*. Una *psicología* para la cual este libro, es decir, la parte más materialmente presente, la más accesible de la historia, está cerrada, no puede devenir una ciencia verdaderamente sustancial y *real*.

C. Marx: Manuscritos económicos y filosóficos de 1844,

5

La verdadera riqueza está en la plenitud de la vida

Se ve cómo, en lugar de la *riqueza* y de la *miseria* de la economía política, está el *hombre rico* y la necesidad *humana* rica. El hombre rico es a la vez el que *necesita* de una totalidad de manifestaciones humanas de la vida. El hombre en quien su propia realización existe como una necesidad interior, como una *necesidad*.

C. Marx: Manuscritos económicos y filosóficos de 1844, pp.

El trabajo y el nacimiento del arte

Por eso, las funciones, para las que nuestros antepasados fueron adaptando poco a poco sus manos durante los muchos miles de años que dura el período de transición del mono al hombre, sólo pudieron ser, en un principio, funciones sumamente sencillas. Los salvajes más primitivos, incluso aquellos en los que puede presumirse el retorno a un estado más próximo a la animalidad, con una degeneración física simultánea, son muy superiores a aquellos seres del período de transición. Antes de que el primer trozo de sílex hubiese sido convertido en cuchillo por la mano del hombre, tuvo que pasar un período de tiempo tan largo que, en comparación con él, el período histórico conocido por nosotros resulta insignificante. Pero se había dado ya el paso decisivo: *la mano era libre* y podía adquirir ahora cada vez más destreza y habilidad; y esta mayor flexibilidad adquirida se transmitía por herencia y se acrecentaba de generación en generación.

Vemos, pues, que la mano no es sólo el órgano del trabajo; *es también el producto de él*. Únicamente por el trabajo, por la adaptación a nuevas y nuevas funciones, por la transmisión hereditaria del perfeccionamiento especial así adquirido por los músculos, los ligamentos y, en un período más largo, también los huesos, y por la aplicación siempre renovada de estas habilidades heredadas a funciones nuevas y cada vez más complejas, ha sido como la mano

del hombre ha alcanzado ese grado de perfección que la ha hecho capaz de dar vida, como por arte de magia, a los cuadros de Rafael, a las estatuas de Thorwaldsen y a la música de Paganini

F. Engels: Dialéctica de la naturaleza, pp.

7

El hombre, antes de ejecutar, concibe

El trabajo es, a primera vista, un acto que sucede entre el hombre y la naturaleza. En él el hombre tiene el papel, ante la naturaleza, de una fuerza natural. Las fuerzas de que su cuerpo está dotado, brazos y piernas, cabeza y manos, los pone en movimiento, a fin de apropiarse las materias dándoles una forma útil a su vida. Al mismo tiempo que actúa por este movimiento sobre la naturaleza exterior y la modifica, modifica su propia naturaleza, y desarrolla las facultades que en ella dormitan. No nos detendremos en este estado primordial del trabajo en que aún no ha decantado su modo puramente instintivo. Nuestro punto de partida es el trabajo bajo una forma que pertenece exclusivamente al hombre. Una araña hace operaciones que se parecen a las del tejedor, y la abeja se parece, por la estructura de sus celdillas de cera, a muchos hábiles arquitectos. Pero lo que desde el principio distingue al peor arquitecto de la abeja más experta, es que él ha construido la celdilla en su cabeza, antes de construirla en la colmena. El resultado al que llega el trabajador preexiste idealmente en la imaginación del trabajador. No es sólo que opera un cambio de forma en las materias naturales; también realiza en ellas, a la vez, su propio fin, del que tiene conciencia, que determina como ley su modo de acción, y al cual debe subordinar su voluntad. Y esta subordinación no es momentánea. La obra exige durante toda su duración, además del esfuerzo de los órganos que actúan, una atención sostenida, la cual no puede resultar más que de una tensión constante de la voluntad.

C. Marx: «La producción de la plusvalía absoluta», El Capital, tomo I, cap. V, sección tercera, pp.

8

El arte y la división del trabajo

Como siempre, Sancho,¹ no tiene fortuna con sus ejemplos prácticos. Piensa que nadie puede «componer en tu lugar tus partituras musicales, ejecutar tus bocetos pictóricos. Nadie puede reemplazar los trabajos de Rafael». Sancho debería saber, sin embargo, que no fue Mozart el que compuso en su mayor parte y terminó completamente el *Réquiem* de Mozart; que Rafael no ha «ejecutado» por sí mismo más que una ínfima cantidad de sus frescos.

Se imagina que aquellos a los que se llama los organizadores del trabajo, quieren organizar la actividad entera de cada individuo, cuando son ellos, precisamente, los que distinguen entre el trabajo directamente productivo, que es necesario organizar, y el trabajo que no es

directamente productivo. En lo que concierne a esta última categoría, no piensan, como se imagina Sancho, que cada uno debe reemplazar a Rafael, sino que cada uno que lleva en sí un Rafael debe poder desarrollarse libremente. Sancho se imagina que Rafael ha ejecutado sus pinturas independientemente de la división del trabajo que existía en Roma en su época. Si compara a Rafael con Leonardo da Vinci y con el Tiziano, verá hasta qué punto las obras de arte del primero han sido condicionadas por el desenvolvimiento de Roma, debido entonces a la influencia florentina; las de Leonardo, por el estado social de Florencia; y, más tarde, las del Tiziano, por el desarrollo completamente distinto de Venecia. Rafael, como todos los demás artistas, ha sido condicionado por los progresos técnicos del arte, cumplidos antes de él, por la organización de la sociedad y la división del trabajo en su país, y finalmente por la división del trabajo en todos los países con los cuales estaba en relaciones el suyo. Que un individuo como Rafael pueda desarrollar su talento, depende enteramente de la demanda, la cual depende a su vez de la división del trabajo y de las condiciones de educación de los hombres, que derivan de ella.

Stirner, al proclamar el carácter único del trabajo científico y artístico, se sitúa muy por debajo de la burguesía. Ya en nuestros días se ha considerado necesario organizar esta actividad «única». Horace Vernet no hubiera tenido el tiempo para ejecutar la décima parte de sus cuadros si los hubiera considerado como trabajos «que sólo este ser único puede cumplir». La gran demanda de vodeviles y de novelas en París, ha hecho nacer una organización del trabajo para la producción de estos artículos, que, pese a todo, resultan mejores que sus competidores «únicos» en Alemania. En astronomía, hombres como Arago, Herschel, Enke y Bessel, encontraron necesario organizarse para realizar observaciones comunes, y sólo entonces llegaron a resultados satisfactorios. En historia, es completamente imposible para el «único» realizar algo; y los franceses también han dado en esto, hace mucho tiempo, un adelanto sobre las demás naciones, gracias a la organización del trabajo. Cae por sí mismo, por lo demás, que todas estas organizaciones basadas en la división moderna del trabajo, no alcanzan más que resultados aún muy limitados y no constituyen un progreso más que en relación a la fragmentación limitada que existía hasta ahora.

Debemos subrayar aún, que Sancho confunde la organización del trabajo con el comunismo y llega a asombrarse de que «el comunismo» no responda a sus dudas sobre tal organización. Así se asombra un joven campesino de la Gascuña de que Arago no sepa decirle en qué estrella ha fijado el buen Dios su residencia.

La concentración exclusiva del talento artístico en algunos individuos y su estancamiento en las grandes masas, de las que deriva, es un efecto de la división del trabajo. Aun cuando en ciertas condiciones sociales, cada cual pudiera devenir un excelente pintor, esto no impediría que cada cual fuese también un pintor original, de modo que también aquí la diferencia entre el trabajo «humano» y el trabajo «único» se reduce a un absurdo. Con una organización comunista de la sociedad finalizan, en todos los casos, las sujeciones del artista a la estrechez local y nacional, que proviene únicamente de la división del trabajo; y la sujeción del individuo o tal arte determinado, que lo convierte exclusivamente en un pintor, un escultor, etc. Tales nombres expresan ya por sí solos la estrechez de su desarrollo profesional y su dependencia de la división del trabajo. En una sociedad comunista, ya no habrá pintores, sino, cuando mucho, hombres que, entre otras cosas, practiquen la pintura.

1 Nombre con el que Marx ridiculiza a Max Stirner, autor de *El único y su propiedad*.

9

El arte, monopolio de las clases dominantes

Únicamente la esclavitud hizo posible en gran escala la división del trabajo entre agricultura e industria y, en consecuencia, el apogeo del mundo antiguo, el helenismo. Sin esclavitud, ningún Estado griego, ningún arte, ninguna ciencia griegos; sin esclavitud, ningún Imperio romano. Mas, sin la base del helenismo y del Imperio romano, no habría Europa moderna. No debemos olvidar que toda nuestra evolución económica, política e intelectual, tiene como condición previa una situación en la que la esclavitud era tan necesaria como generalmente admitida. En este sentido, tenemos el derecho de decir: sin esclavitud antigua, no habría socialismo moderno.

No es difícil lanzarse aguerridamente con fórmulas generales contra la esclavitud y cosas similares, y volcar un torrente de indignación sobre tamaña infamia. Desgraciadamente, no se diría nada que nadie no supiera, es decir, que esas instituciones antiguas no corresponden ya a nuestras condiciones actuales ni a los sentimientos que determinan en nosotros esas condiciones. Mas ello no nos enseñaría nada sobre la manera como esas instituciones nacieron, sobre las causas por las cuales han subsistido y sobre el papel que han tenido en la historia. Y si nos inclinamos sobre este problema, estamos obligados a decir, por contradictorio y herético que parezca, que la introducción de la esclavitud, en las circunstancias de entonces, era un gran progreso. Es un hecho admitido que la humanidad ha comenzado por el animal y que ha necesitado de medios bárbaros, casi animales, para salir de la barbarie. Las antiguas comunidades, allí donde subsistieron, constituyen desde hace milenios la base de la forma de Estado más grosera: el despotismo oriental, desde las Indias hasta Rusia. Sólo allí donde se disolvieron han progresado los pueblos; y su primer progreso económico ha consistido en el crecimiento y el desarrollo de la producción mediante el trabajo esclavo. La cosa es clara, mientras el trabajo humano era aún tan poco productivo que aportaba muy poco excedente por encima de los medios de subsistencia necesarios, el crecimiento de las fuerzas productivas, la extensión del tráfico, el desarrollo del Estado y del derecho, la fundación del arte y de la ciencia, no eran posibles sino gracias a una división reforzada del trabajo; lo que debía necesariamente tener por fundamento la gran división del trabajo entre las masas que garantizaban el trabajo manual simple y algunos privilegiados dedicados a la dirección del trabajo, al comercio, a los asuntos del Estado, y más tarde a las ocupaciones artísticas y científicas. La forma más sencilla, más natural, de esta división del trabajo, era precisamente la esclavitud. Dados los antecedentes históricos del mundo antiguo, especialmente del mundo griego, la marcha progresiva hacia una sociedad fundada sobre las oposiciones de las clases, no podía cumplirse más que bajo la forma de la esclavitud. Aun para los esclavos, esto fue un progreso: los prisioneros de guerra entre los cuales se reclutaba la masa de esclavos, conservaban al menos la vida, mientras que antes se les masacraba, y, anteriormente, aún, se les quemaba vivos.

Añadiremos, en esta ocasión, que hasta hoy todas las contradicciones históricas entre clases explotadoras y explotadas, entre dominadores y oprimidos, hallan su explicación en esta misma productividad relativamente poco desarrollada del trabajo humano. Mientras la

población que efectivamente trabaja, está a tal punto acaparada por su trabajo necesario que no le queda tiempo sobrante para ocuparse de los asuntos comunes de la sociedad —dirección del trabajo, asuntos del Estado, cuestiones jurídicas, arte, ciencia, etc...—, se ha requerido siempre una clase particular que, liberada del trabajo efectivo, pueda atender esos asuntos; lo cual no le impidió nunca imponer a las clases trabajadoras, para propio provecho, una carga de trabajo cada vez más pesado. Sólo el enorme crecimiento de las fuerzas productoras alcanzado por la gran industria, permite repartir el trabajo sobre todos los miembros de la sociedad sin excepción; y, gracias a ello, limitar el tiempo de trabajo de cada cual, de modo que quede a todos tiempo suficiente para tomar parte en los asuntos generales de la sociedad, tanto teóricos como prácticos. Sólo hasta ahora, pues, toda clase explotadora y dominante ha devenido superflua, y es incluso un obstáculo al desarrollo social; y sólo ahora será implacablemente eliminada, por dueña que sea aún de la «violencia inmediata».

F. Engels: Anti-Dühring, pp.

10

El sentido estético y los metales preciosos

Por otra parte, el oro y la plata no tienen únicamente el carácter negativo de las cosas superfluas, es decir, de las cuales se puede prescindir: sus cualidades estéticas los convierten en los materiales naturales del lujo., de la vestimenta, de la suntuosidad, de las necesidades de los días de fiesta; en una palabra: la forma positiva de lo superfluo y de la riqueza. En cierto modo son la luz en su pureza nativa, que el hombre extrae de las entrañas de la tierra: la plata reflejando todos los rayos luminosos en su mezcla primitiva; y el oro irradiando el rojo, la fuerza más alta del color. Ahora bien, el sentido de los colores es la forma más popular del sentido estético en general: El lazo etimológico que existe en las diferentes lenguas indoeuropeas entre los nombres de los metales preciosos y las relaciones de color, ha sido expuesto por Jacob Grimm² (véase su *Historia de la lengua alemana*).

2 Jacob Grimm: (1785-1863): Filólogo alemán. En su *Historia de la lengua alemana* (1848) estudia particularmente las modificaciones sufridas por ciertas palabras de las lenguas indoeuropeas en los idiomas germánicos, como consecuencia de un desplazamiento de consonantes.

C. Marx: Contribución a la crítica de la economía política, pp.

11

La obra de arte, objeto de cambio en la sociedad capitalista

I

El valor de cambio aparece en principio como una *relación de cantidad*, en la que los valores de uso se intercambian los unos con los otros. En esta relación, representan una misma cantidad de uso. Así, un volumen de Propercio y 8 onzas de tabaco pueden tener el mismo

valor de cambio, a pesar de la diferencia de valores de uso del tabaco y de la elegía. Como valor de cambio, un valor de uso vale como otro si son cambiados en proporciones exactas. El valor de cambio de un palacio puede expresarse en un cierto número de cajas de betún. Los fabricantes de betún londinenses han expresado el valor de cambio de sus múltiples cajas de betún en sus palacios. Así, pese a su carácter particular, y sin atender a la naturaleza específica de la necesidad a la cual sirven de valor de cambio, las mercancías, consideradas en ciertas cantidades, son iguales unas a otras, se reemplazan mutuamente en el intercambio, aparecen como equivalentes y presentan, pues, no obstante su aspecto abigarrado, una común unidad.

II

Puesto que el comercio consiste en el intercambio, por ejemplo, de productos del trabajo del zapatero, del minero, del obrero textil, del pintor, etc., ¿el valor de las botas será más exactamente apreciado por el trabajo del pintor? Franklin consideraba, por el contrario, que el valor de las botas, de los productos de la mina, de los cuadros, etc..., está determinado por el trabajo abstracto, que no posee ninguna cualidad particular y se mide, en consecuencia, sólo por la cantidad.

C. Marx: Contribución a la crítica de la economía política, pp. 20-21,

12

El capitalismo hace de la obra de arte una mercancía

El aspecto de la moneda no revela lo que ha sido transformado en ella; mas todo, mercancía o no, se transforma en moneda. ¡Nada hay que no devenga venal, que no se haga vender o comprar! La circulación deviene la gran retorta social en la que todo se precipita para salir transformado en cristal-moneda. Nada se resiste a esta alquimia, ni siquiera los huesos de los santos, y aun menos las cosas sacrosantas más delicadas, *res sacrosanctae extra commercium hominum*.³ Igual que toda diferencia de calidad entre las mercancías se borra en el dinero, éste, nivelador radical, borra todas las distinciones.⁴ Pero el dinero es él mismo una mercancía, una cosa que puede caer en las manos de cualquiera. El poder social deviene así poder privado de los particulares. Además, la sociedad antigua lo denuncia como el agente subversivo, como el disolvente más activo de su organización económica y de sus maneras populares.⁵

La sociedad moderna que, apenas nacida, «tira por los cabellos al dios Plutón de las entrañas de la tierra»,⁶ saluda en el oro a su Santo Grial, encarnación deslumbrante del principio mismo de su vida.

3 Cosas sacrosantas fuera del comercio de los hombres.

4 «¡Oro!, ¡oro amarillo, brillante, precioso!... ¡He aquí bastante para convertir lo negro en blanco, lo feo en bello, lo injusto en justo, lo vil en noble, el viejo en joven, el cobarde en valiente!... ¿Qué es esto, oh dioses inmortales? Es lo que saca de vuestros altares a los sacerdotes y sus acólitos... Este esclavo amarillo construye y destruye vuestras religiones, hace bendecir a los malditos, adorar la lepra blanca; sienta a los ladrones en el escaño de los senadores y les da títulos homenajes y genuflexiones. Es el que hace una novel casada de la viuda vieja y gastada... ¡Vamos, arcilla maldita, ramera del género humano!...» (Shakespeare: *Timón de Atenas*) (Nota de Carlos Marx.)

5 «Nada como el dinero ha suscitado entre los hombres malas leyes y malas maneras; es él el que lleva la discusión a las ciudades y lanza a los habitantes fuera de las casas; es él el que desvía a las almas bellas hacia todo lo que hay de vergonzoso y de funesto en el hombre y le enseña a extraer de cada cosa el mal y la impiedad». (Sófocles: Aa. tígona.) (Nota de Carlos Marx.)

6 *Ateneo*: El banquete de los sofistas.

C. Marx: «El dinero o la circulación de mercancías», *El Capital*, tomo I, cap. III, sección primera, apartado 3, pp.

13

Efectos de la obra de arte

La «Introducción a la crítica de la economía política», a la cual Marx hace alusión en el prefacio de la Contribución a la crítica de la economía política (1859), ha sido encontrada en los manuscritos de Marx y publicada por primera vez por Kautsky en la revista Die Neue Zeit en 1903. Contiene páginas notables sobre el arte. En esta época, Marx se interesaba particularmente en los problemas del arte y su desarrollo, como atestiguan su lectura y sus citas de la Estética de Vischer (1857-1858).

La producción no aporta sólo materiales a las necesidades; aporta también una necesidad a los materiales. Cuando el consumo sale de su tosquedad primitiva, pierde su carácter inmediato, —y retardarse en ello sería el resultado de una producción hundida aún en la grosería primitiva— y es solicitado por el objeto como causa excitadora. La necesidad del que siente, es creada por la percepción de este objeto. La obra de arte —y paralelamente cualquier otro producto— crea un público sensible al arte y capaz de gozar la belleza; La producción no produce, pues, sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto.

C. Marx: «Introducción a la crítica de la economía política», *Contribución a la crítica de la economía política*, pp. 246-247

14

La relación desigual entre el desarrollo de la producción material y el arte

En las últimas páginas de la «Introducción a la crítica de la economía política», Marx expone una serie de problemas de una importancia mayor (papel intermedia del mito por el arte, relaciones desiguales entre el desarrollo de la producción material y el desarrollo de la producción artística, valor permanente del arte griego) que es necesario estudiar y resolver para elaborar una filosofía del arte y una estética basadas en el materialismo histórico.

De una manera general, no tomar la idea de progreso bajo la forma abstracta habitual. Arte moderno, etc... Esta desproporción está lejos de ser tan importante ni tan difícil de captar como la que se produce en el interior de las relaciones sociales prácticas. Por ejemplo, en la cultura. Relaciones de los Estados Unidos con Europa. Pero la verdadera dificultad por

resolver es ésta: cómo las relaciones de producción, tomando la forma de relaciones jurídicas, siguen un desarrollo desigual. Así, por ejemplo, la relación entre el derecho privado romano (para el derecho criminal y el derecho público es menor el caso) y la producción moderna.

.....

En cuanto al arte, se sabe que períodos de florecimiento determinados no están absolutamente en relación con el desarrollo general de la sociedad, ni en consecuencia, con la base material, el esqueleto, digamos, de su organización. Por ejemplo, los griegos comparados a los modernos, o mejor Shakespeare. En lo que se refiere a ciertos géneros del arte, por ejemplo la epopeya, se admite que no pueden ser producidos bajo su forma clásica, haciendo época en el mundo, desde que la producción artística como tal aparece; así pues, que en el dominio del arte mismo, ciertas manifestaciones importantes no son posibles más que en un grado inferior del desarrollo del arte. Si esto es verdad en cuanto a la relación de los diferentes géneros del arte en el dominio del arte mismo, es menos asombroso que lo sea, igualmente, en cuanto a la relación del dominio total del arte con el desarrollo general de la sociedad. La dificultad no estriba sino en la formulación general de tales contradicciones. Cuando se las especifica, éstas se explican.

Tomemos, por ejemplo, la relación del arte griego y luego del arte de Shakespeare con el tiempo presente. Se sabe que la mitología griega no ha sido sólo el arsenal del arte griego, sino su tierra nutricia. La concepción de la naturaleza y de las relaciones sociales que hay en el fondo de la imaginación griega y, en consecuencia, del (arte) griego, ¿es compatible con los oficios automáticos, los ferrocarriles, las vías férreas y el telégrafo eléctrico? ¿Qué son Vulcano ante Roberts y Cía., Júpiter ante el pararrayos, y Hermes ante el crédito mobiliario? Toda mitología somete, domina y moldea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y por la imaginación: pero desaparece en cuanto se llega a dominarlas realmente. ¿Qué deviene la Fama respecto de Printing House Square?⁷ El arte griego supone la mitología griega, es decir la naturaleza y las formas sociales moldeadas ya de una manera inconscientemente artística por la fantasía popular. Estos son sus materiales. No cualquier mitología, es decir, no cualquier elaboración inconscientemente artística de la naturaleza (el término implica aquí todo lo que es objeto, así pues, también la sociedad). La mitología egipcia no hubiera podido ser nunca el terreno o el seno materno del arte griego. Pero, en todo caso, hacía falta *una* mitología. En ningún caso, en consecuencia, el arte griego podía nacer en un desarrollo social que excluye toda relación mitológica con la naturaleza, toda relación productora de mitología con ella; que, lógicamente, demandaría al artista una imaginación independiente de la mitología.

Por otro lado: ¿es posible Aquiles con la pólvora y el plomo? O, en general, ¿la *Ilíada* es posible con la prensa gráfica y la rotativa? Los cantos y las leyendas y la Musa, ¿no desaparecen necesariamente ante el lingote del tipógrafo, y las condiciones necesarias a la poesía épica no se desvanecen?

Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya están ligados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad estriba en comprender que puedan procurarnos aún goces estéticos y sean considerados de algún modo como norma y modelos inimitables.

Un hombre no puede volver a ser niño sin caer en la infancia. Pero, ¿no disfruta con la ingenuidad del niño y no debe aspirar a reproducir, en un nivel superior, su verdad? ¿No revive en la naturaleza infantil el carácter propio de aquélla, en su verdad natural? ¿Por qué la

infancia social de la humanidad, en lo más bello de su florecimiento, no ejercer, como una fase que no volverá, un eterno atractivo? Hay niños mal educados y niños precoces. Muchos pueblos antiguos pertenecen a esta categoría. Los griegos eran niños normales. La atracción que ejerce sobre nosotros su arte no está en contradicción con el débil desarrollo de la sociedad en que creció. Es más bien su resultado. Está indisolublemente ligado al hecho de que las condiciones sociales inacabadas en que este arte nació y en las que sólo podía nacer, no podrán volver nunca más.

7 Imprenta del diario The Times.

C. Marx: «Introducción a la crítica de la economía política», Contribución a la crítica de la economía política, pp. 267-270

15

La producción capitalista es contraria al arte y la poesía

Muerto antes de la redacción definitiva de El Capital, Marx deja a Engels el cuidado de acabarlo. Este último redacta los libros II (1885) y III (1894) y, a su vez, confía a Karl Kautsky la redacción del libro IV consagrado a la historia de las doctrinas económicas.

Tras diez años de trabajo, Kautsky renuncia a continuar la obra gigantesca de Marx y Engels. Se limita a clasificar las notas de Marx y a subdividir las sin tener en cuenta el plan general de El Capital.

«Es bajo su forma actual —dice en el prefacio (1904)— una obra paralela a los tres primeros libros, como el primer capítulo de la Crítica de la economía política lo es a la primera parte del libro I de El Capital».

Esta obra ha sido titulada Historia crítica de la teoría de la plusvalía.

En este pasaje, Marx critica la teoría de la civilización y las concepciones generales de Henri Storch (1766-1835), economista rusoalemán, autor de un Curso de economía política, colección de conferencias pronunciadas por él para el gran duque Nicolás.

Cuando se quiere examinar la relación entre la producción intelectual y la producción material, es ante todo necesario considerar ésta no como una categoría, sino bajo una forma histórica determinada. Es así, por ejemplo, que al modo de producción capitalista corresponde una especie de producción intelectual diferente que al modo de producción de la Edad Media. Si no se considera la producción material misma bajo su forma histórica específica, es imposible captar las características de la producción intelectual que le corresponde ni sus reacciones recíprocas. Si no permaneceremos en las superficies.

Dicho sea esto a propósito de la «civilización».

Además, de una forma determinada de la producción material deriva, primero, una organización determinada de la sociedad; y luego una relación determinada entre el hombre y

la naturaleza. El sistema político y las concepciones intelectuales son determinadas por estos dos factores. Así pues, también el género de producción intelectual.

... Cuando Storch considera la producción material, no desde el punto de vista histórico; cuando la considera como una producción de bienes materiales en general y no como una forma determinada, históricamente desarrollada y específica de esa producción, abandona el terreno que únicamente permite comprender tanto los elementos ideológicos de las clases dominantes como la libre⁸ producción intelectual de una formación social dada. No consigue elevarse sobre los malvados lugares comunes. Las relaciones no son del todo tan simples como él se imagina en principio. Por ejemplo, la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción intelectual, como el arte y la poesía. Si esto no se comprende, se llega a la quimera de los franceses del siglo XVIII, tan bien ridiculizados por Lessing. Ya que en la mecánica y en otros aspectos hemos sobrepasado a los antiguos, ¿por qué no seríamos capaces también de escribir un poema épico? ¡Y he aquí a La Henríada reemplazando a la Ilíada!

8 Una nota de Kautsky dice: «Esta palabra puede leerse también como 'refinada'».

C. Marx: Historia crítica de la teoría de la plusvalía, tomo I, pp. 381-382

16

La última fase de una forma histórica: su comedia

La historia no hace nada a medias, y atraviesa muchas fases cuando quiere conducir una vieja forma social a la tumba. La última fase de una forma histórica, es su *comedia*. Los dioses de Grecia, por primera vez trágicamente heridos de muerte en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, debieron sufrir una segunda muerte cómica en los *Diálogos* de Luciano. ¿Por qué esta marcha de la historia? Por que la humanidad se separa *alegremente* de su pasado.

C. Marx: «Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel», Obras, tomo I, p. 611, Mega.

17

El recurso de antiguas formas literarias y artísticas para exaltar las luchas nuevas

A continuación del golpe de estado del 2 de diciembre, Marx comienza a escribir sobre este hecho una serie de artículos, destinados a la revista La Revolución que su amigo Weydemeyer emigrado a América, se proponía editar. La Revolución de Weydemeyer sólo lanzó dos números, los dos publicados en enero de 1852; luego, bajo el mismo título, apareció una serie de folletos, el primero de los cuales, editado en Nueva York en mayo de 1852, fue El 18 Brumario de Luis Bonaparte.

El 18 Brumario de Luis Bonaparte, analiza magistralmente la lucha de clases en Francia de 1848 a 1851, desenmascara implacablemente las ilusiones democráticas y pequeño-burguesas. Las páginas famosas del comienzo muestran cómo, en el curso de la historia, los novadores, en su lucha por el futuro, utilizan las tradiciones literarias y artísticas del pasado.

Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como farsa. Caussidière, por Dantón, Louis Blanc, por Robespierre; la Montaña de 1848 a 1851, por la Montaña de 1793 a 1795; el sobrino, por el tío. ¡Y la misma caricatura en las circunstancias que acompañan a la segunda edición del *Dieciocho Brumario!*

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias en que se encuentran directamente, que existen y que transmiten el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos. Y cuando éstos se disponen precisamente a revolucionarse y revolucionar las cosas, a crear algo nunca visto, en estas épocas de crisis revolucionaria, es precisamente cuando conjuran temerosos en su auxilio a los espíritus del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje, para, con este disfraz de vejez venerable y este lenguaje prestado, representar la nueva escena de la historia universal. Así, Lutero se disfrazó de apóstol Pablo, la revolución de 1789-1814 se vistió alternativamente con el ropaje de la República Romana y del Imperio Romano, y la revolución de 1848 no supo hacer nada mejor que parodiar aquí al 1789 y allá la tradición revolucionaria de 1793 a 1795. Es como el principiante que ha aprendido un idioma nuevo: lo traduce siempre a su idioma nativo; pero sólo se asimila el espíritu del nuevo idioma y es capaz de producir libremente en él, cuando se mueve en su interior sin reminiscencias y olvida su lengua natal.

Si examinamos aquellos conjuros de los muertos en la historia universal, observamos en seguida una diferencia que salta a la vista. Camille Desmoulins, Dantón, Robespierre, Saint-Just, Napoleón, lo mismo los héroes que los partidos y la masa de la antigua revolución francesa, cumplieron, bajo el ropaje romano y con frases romanas, la misión de su tiempo: librar de las cadenas a la sociedad burguesa moderna e instaurarla. Los unos parcelaron el suelo feudal y segaron las cabezas feudales que habían brotado en él. El otro creó en el interior de Francia las condiciones bajo las cuales ya podía desarrollarse la libre competencia, explotarse la propiedad territorial parcelada, aplicarse las fuerzas productivas industriales de la nación, que habían sido liberadas; y, del otro lado de las fronteras francesas, barrió por todas partes las formaciones feudales, en el grado en que esto era necesario para rodear a la sociedad burguesa de Francia, en el continente europeo, de un ambiente adecuado, acomodado a los tiempos. Una vez instaurada la nueva formación social, desaparecieron los colosos antediluvianos, y con ellos el romanismo resucitado: los Brutos, los Gracos, los Publícolas, los tribunos, los senadores y hasta el mismo César. Con su sobrio realismo, la sociedad burguesa se había creado sus verdaderos intérpretes y portavoces en los Say, los Cousin, los Royer-Collard, los Benjamín Constant y los Guizot: sus verdaderos generalísimos estaban en las oficinas comerciales, y la cabeza atocinada de Luis XVIII era su cabeza política. Totalmente absorbida por la producción de la riqueza y por la lucha pacífica de la competencia, ya no se daba cuenta de que los espectros del tiempo de los romanos habían velado su cuna. Mas, por poco heroica que sea la sociedad burguesa, para hacerla nacer habían sido necesarios, sin embargo, el heroísmo, la abnegación, el terror, la guerra civil y las batallas de los pueblos. Y sus gladiadores encontraron en las tradiciones clásicamente severas de la República Romana, los ideales y las formas artísticas, las ilusiones que necesitaban para

ocultarse a sí mismos el contenido burguesamente limitado de sus luchas, y para mantener su pasión a la altura de la gran tragedia histórica. Así, en otra fase de desarrollo, un siglo antes, Cromwell y el pueblo inglés habían ido a buscar en el Antiguo Testamento el lenguaje, las pasiones y las ilusiones para su revolución burguesa. Alcanzaba la verdadera meta, realizada la transformación burguesa de la sociedad inglesa, Locke desplazó a Habacue.

En aquellas revoluciones, la resurrección de los muertos servía, pues, para glorificar las nuevas luchas y no para parodiar las antiguas, para exagerar en la fantasía la misión trazada y no para retroceder en la realidad ante su cumplimiento, para recuperar el espíritu de la revolución y no para evocar su espectro.

C. Marx-F. Engels: Obras Escogidas, tomo I, C. Marx: «El 18 Brumario de Luis Bonaparte», pp. 250-251

18

Lo que el presente toma prestado al pasado

En 1861, Lassalle publica una obra filosófica y jurídica: Teoría sistemática de los derechos adquiridos, cuya segunda parte está dedicada al derecho sucesora! romano y germánico. Para Lassalle, toda evolución histórica se reduce a una limitación creciente del derecho de propiedad, limitación que finalizará en uno o dos siglos con su desaparición completa. Marx, al cual había enviado su libro, señala la debilidad de las concepciones de Lassalle, cuya tragedia Frans von Sickingen había criticado dos años antes.

Has demostrado que la apropiación del testamento romano *originaliter*⁹ (y también en la medida en que se puede tener en cuenta el espíritu científico de los juristas) se apoya en una interpretación errónea. Pero de ello no se sigue de ningún modo que el testamento en su forma *moderna* —cualesquiera que fuesen los errores de los juristas modernos en la interpretación del derecho romano por llevar a bien sus construcciones— sea el testamento romano *mal comprendido*. Aparte de eso, se podría decir que toda adquisición de un período anterior, apropiada por un período ulterior, es la antigüedad *mal comprendida*. Es verdad, por ejemplo, que la regla de las tres unidades, tal como la concebían los autores trágicos de la época de Luis XIV, se apoya en la tragedia griega mal comprendida (y en Aristóteles, que la expuso). Por otra parte, es también cierto que se comprendía a los griegos precisamente de la manera que correspondía a las necesidades artísticas; y he aquí por qué se atuvieron mucho tiempo aún a la tragedia llamada «clásica», después que Dacier y otros interpretaron para ellos, de manera exacta, a Aristóteles. Es igualmente seguro que todas las Constituciones modernas se apoyan en gran parte en la Constitución inglesa *mal comprendida* y que toman como esencial lo que aparece como una alteración de la Constitución inglesa —y que, ahora todavía, no existe de *manera formal* más que *per abusum*¹⁰ en Inglaterra—, por ejemplo lo que se llama un *Gabinete* responsable. La forma mal comprendida es precisamente la más general y, en un cierto grado de desarrollo de la sociedad, se presta a un *use*¹¹ general.

9 En el origen.

10 Por abuso.

11 En inglés en el texto. Use: uso. .

C. Marx: Carta a Lassalle del 22 de julio de 1861, en F. Lassalle: Cartas y escritos, tomo III, p. 375

19

El señor Dühring hace tabla rasa del pasado

En cuanto al aspecto estético de la enseñanza, el señor Dühring tendrá que creer todo de nuevo. La poesía del pasado no vale nada. Allí donde toda religión es prohibida, «los aderezos de carácter mitológico o en general religioso», que son corrientes entre los poetas antiguos, no pueden evidentemente ser tolerados en la escuela. Incluso el «misticismo poético, que Goethe, por ejemplo, tanto ha cultivado», es reprobable. El señor Dühring deberá, pues, decidirse él mismo a aportarnos esas obras maestras poéticas que «responden a las exigencias superiores de una imaginación equilibrada con el entendimiento» y representan el ideal auténtico, el cual «significa el perfeccionamiento del mundo». ¡Que no dude en hacerlo! La comuna económica sólo podrá actuar por la conquista del mundo cuando marche al paso de carga del alejandrino equilibrado con el entendimiento.

F. Engels: Anti-Dühring, p. 389,

20

La «Estética» de Hegel

Como cada categoría en Hegel representa un grado en la historia de la filosofía (a lo cual la reduce la mayor parte de las veces), hará bien en leer sus conferencias sobre la historia de la filosofía (una de las obras más geniales). Para descansar, le recomiendo la *Estética*. Cuando la haya estudiado de cerca, se asombrará usted.

F. Engels: Carta a Conrad Schmidt, del 1 de noviembre de 1891,