

Marxisme i teoria de la literatura*

per *André Gisselbrecht*

Si apporto, avui, aquesta contribució, que no és ni la d'un escriptor, ni la d'un filòsof, ni tan sols la d'un gran lector de textos literaris, és per tal de superposar a la sincronia de les recerques actuals la visió diacrònica, massa el·líptica i atrevida, dels intents (limitats a alguns grans noms estrangers) fets després de Marx per posar els fonaments d'una teoria marxista de la literatura; a fi que, mitjançant aquest balanç crític tan breu del nostre passat, sigui esborrada la impressió d'edificar avui sobre una taula rasa o un munt de desferres.

Una remarca prèvia: arriba sovint de barrejar quatre realitats, distintes, bé que relacionades, o de confondre les unes amb les altres; la primera és la crítica literària, sobretot enfrontada a la literatura que s'està fent, assetjada sempre per l'eclecticisme; la segona és la teoria de la literatura, que ha estat inaugurada (i només inaugurada) veritablement quan els formalistes russos van destriar el fet literari (la *literaritat*) de les ciències adventícies que, com deia Tynjanov, la reduïen a la situació de «colònia»; la tercera és l'estètica marxista, l'existència i el futur de la qual són encara susceptibles de debat, i que oscil·la entre una teoria general de l'art, esdevinguda problemàtica de Hegel ençà (per exemple, l'*Estètica* de Lukács), i una poètica (com en l'italià Della Volpe), la validesa general de les quals depèn de la competència pròpia del teòric que les proposa; el seu problema fonamental: com, alhora, descriure correctament el seu objecte i avaluar-lo, és a dir, determinar allò que ajuda a la formació de la consciència social? I, en fi, una quarta realitat: la política cultural dels partits obrers, abans o després d'accedir al poder; moltes perspectives sobre la literatura que es proposen com a marxistes neixen per contaminació dels imperatius propis d'aquesta esfera de la política. És el cas dels qui declaren la independència de

* Originàriament publicat a *Littérature et idéologies*, 2n. Col·loqui de Cluny, «La nouvelle critique», núm. 39 bis (1970), p. 29-33.

l'art (Lukács: la «perspectiva» de l'artista no és la de la política del moment, la literatura, productora de *tipus*, és la guardiana de la «fisonomia intel·lectual» de l'home de demà; Gramsci: «L'escriptor i el polític no se situen en la mateixa longitud d'ona, el segon pensa a curt termini, el primer a llarg termini; l'art educa en tant que art i no en tant que art d'educació»). És el cas dels qui recorden, contra una vivaç tendència al populisme, que l'art no és popular, sinó que esdevé popular (Majakovskij), o que la literatura és, segons el joc de paraules intraduble de Brecht, certament *volks*, però no pas *tümlich* (*volks-tümlich* = popular). És el cas, en fi, de les ideologies del *realisme sense marges* o de «la literatura contra els poders» (Ernst Fischer a *Art i coexistència*), que es presenten a si mateixes com l'«estètica de la unitat» (política) i redueixen la teoria literària a l'estat d'apèndix d'un neofichteisme o d'una filosofia general pre-marxista de l'alienació: això va ser un moment, diguem-ne l'«estètica» de l'endemà del XX Congrés.

Cronològicament, el que mereix el nom de teoria marxista de la literatura ha dreçat les seves parets sobre les ruïnes de la «sociologia de la literatura». Encara que dugui el nom de Plexanov (l'obra literària es «redueix» a la seva gènesi extraliterària, el seu estudi a la descoberta d'un «equivalent social», el trencacoll de les mediacions entre supra i infraestructura és resolt amb la invenció d'un híbrid batejat «psicologia social») o actualment el nom de Goldmann, que postula, armat de *La teoria de la novella* del jove Lukács pre-marxista i de l'esquema de la «reïficació», fragment desenganxat del cos de doctrina del marxisme, una «homologia estructural» entre la novella i el declivi de les relacions humanes en el capitalisme monopolista, d'on se segueix necessàriament que la invasió del camp pels objectes en Robbe-Grillet és el cim del realisme contemporani.

L'únic edifici conceptual coherent que ha produït el marxisme en la teoria de la literatura és, a desgrat de Della Volpe i la seva *Crítica del gust*, el de Lukács. Encara que fer descansar tota una teoria marxista de la literatura sobre les indicacions esparses de Marx que s'hi refereixen és una comesa prou discutible, per alguns fins impracticable, si vol sobreviure als canvis del «gust» (Marx ignorava Sade i els escriptors maleïts) i de l'«estatut» de la literatura, no podem imaginar Lukács sense la publicació per Lifšits, en 1932-1934, dels escrits de Marx i Engels (desconeguts per Lenin), sobretot el passatge dels *Manuscrits de 1844* sobre l'«esdevenir teòric» dels cinc sentits per l'art; el debat amb Lassalle sobre el drama (cal, diu Marx, «shakespearitzar» i no «schilleritzar»); la carta d'Engels a Mrs. Harkness (d'on Lukács extreu tota la seva teoria de la «victòria del realisme»: Balzac, per exemple, subjectivament legitimista, és prou sincer i «cruel» amb ell mateix per aixecar acta d'acusació del capitalisme i dels seus residus feudals); també la carta a Minna Kautsky: l'obra és més valuosa quan menys didàctica és, quan les conviccions de l'autor hi són més amagades; pel que fa al fragment de la *Introducció a la crítica de l'economia política* de Marx, de 1857, sobre la supervivència de l'art grec, el qual planteja a la teoria marxista de la literatura l'enigma de l'Esfinx, publicat el 1903 per Kautsky, cal dir que havia passat desapercbut; el concepte lukacià del «gran realisme», tan tautològic, perquè és «gran» tota obra que sobreviu al seu temps i tota obra que sobreviu al seu temps és declarada gran (excepció feta de les obres contemporànies que s'apartaven dels canons estètics de les obres ja consagrades!), deriva d'aquest text cèlebre.

Al mateix temps, sense parlar d'Aragon, Brecht, com Anna Seghers, continuava defensant Dos Passos, Joyce, Kafka, el muntatge, el simultaneisme, el

reportatge, la «factografia», tan apreciada pel «Front popular» i els formalistes russos, contra el model hegel·lià de la «totalitat èpica» que Lukács va transmetre, fins i tot després de la seva desgràcia, a tota una crítica marxista oficial.

Però enllà de Marx, l'edifici de tipus lukacià reposava sobre Aristòtil (la *mimesi* o reproducció, la identificació amb el personatge, la *catarsi*); sobre Lessing: el marxisme havia de defensar la integritat dels gèneres, Della Volpe va esbossar un *Laocont* 1960, mentre Brecht, per a qui les formes no tenen eficàcia pròpia ni durabilitat fora de la seva funció social, «ultrapassava» l'oposició èpica-dramàtica (vegeu la correspondència Goethe-Schiller) devers un teatre «tot altre» (dialèctic); sobre Hegel, en fi i sobretot: de qui prové l'esforç per fer l'art igual, si no superior, a la ciència (l'art seria el «pensament en imatges», repetiran els «grans demòcrates russos» del XIX: una idea de la qual els Ejxenbaum, Sklovskij i Tynjanov, que no eren marxistes, van alliberar els marxistes). D'aquí prové la idea de la novella com a «epopeia» de la prosa moderna, l'exclusió de la «descripció» en benefici de la «narració» sola, la qual idea rebutja a les tenebres exteriors de la decadència tant Flaubert (collocat per sota de Walter Scott) com Zola (Aragon i Della Volpe es veuran obligats a rehabilitar-lo) i no salva dels escriptors del segle XX sinó Thomas Mann i Roger Martin du Gard.

Es comprèn, doncs, que gràcies a homes com Lukács i, a un altre nivell, a les simplicitats dels resums de les crítiques de periòdic, la teoria marxista de la literatura hagi romàs fins avui majoritàriament una estètica del «contingut» («*contenutística*»); en específic, i a causa de la interpretació que s'ha donat del concepte leninista del «reflex», del contingut d'«idees». Però sense que, per paradoxa, en resulti clarificada la relació amb la «ideologia». La teoria lukacià és, en efecte, un escamoteig del problema. «El novel·lista que “dirigeix” els personatges no és un realista», diu Lukács, la qual cosa, diria Baxtin, desqualifica el «polifonisme» de Dostoievski; la ideologia és relegada a l'esfera negativa dels prejudicis: l'escriptor, per tal de ser «sincer», es deixa imposar com un mitjà del dictat de la realitat; era ben diferent l'actitud de Lenin parlant de Tolstoi, la qual Lukács pretén recollir tanmateix: l'obra de Tolstoi no és un «mirall» del procés revolucionari en curs a Rússia, a la seva insubada, en total contradicció amb el seu quietisme i el seu patriarcalisme.

L'erosió de la construcció ahistòrica «normativa» i força «moralitzant» de Lukács, d'altra banda poc operativa a l'Europa occidental, sobretot a França, corre el risc d'amagar allò que en fa la força i que millor es pot aplicar: Lukács ens ha donat monografies d'escriptors considerats com mònades comunicades i ha relacionat, «sense caure en el genetisme», l'obra a l'evolució històrica i «filosòfica», ha proposat «criteris» preferencials de judici, ha liquidat falsificacions (Hölderlin, Kleist...). Però aquesta construcció ha deixat un buit teòric que ha estat ocupat de forma provisional —la ideologia té horror al buit— per metafísiques de la creació o de l'autocreació, per vanes especulacions sobre l'«origen» de l'art («joc seriós», «màgia», «mite») que encobrien una proclamació per a l'avenir: la literatura, de document històric passiu que massa sovint havia estat sota les plomes marxistes, devia ser, a l'inrevés, «profecia». Aquesta simple «inversió» de les normes lukaciànes —el mateix qualificatiu de «gran art» era conferit a obres que un Lukács feia precedir, obstinat, d'un signe negatiu, com, per exemple, les avantguardes del segle XX— fa l'efecte de ser una supervivència metafísica en relació amb les recerques basades en l'aportació de les ciències humanes més noves, a les quals les teories precedents testimo-

niegen la seva indiferència, i alhora sembla que marca la fi, potser, de tota teoria marxista «especulativa» o «filosòfica» de la literatura.

Fins aquí, en efecte, l'anàlisi marxista roman ben «exterior» al text literari pròpiament dit; fins a tal punt que, davant dels progressos de l'estilística inaugurats per un Leo Spitzer, hom hauria pogut somiar amb un Lukács, el qual no permet ni el més mínim «comentari de text», per tradicional que fos, corregit per l'admirable *Mimesis* d'Erich Auerbach, hàbil a destriar del microcosmos d'una pàgina (de *Manon Lescaut* per exemple) el macrocosmos de les relacions de tota una època amb allò que constitueix «la seva» visió de la realitat. Una vegada liquidats el psicologisme i el biografisme, tant pels formalistes com per la *Psicologia de l'art* d'un Wigotskij (l'obra literària és per a ell un «sistema d'estímuls» escollits per tal de produir un cert «efecte»); una vegada superats els excessos polèmics, com els del primer Sklovskij («l'obra d'art literària "no és sinó" la suma dels seus procediments»), que va haver de reconèixer que un mateix procediment pot tenir «funcions» diferents segons el context històric; una vegada establertes, per Tynjanov sobretot, les correspondències entre els diferents «temps» històrics, entre la sèrie literària i les sèries extraliteràries, les més pròximes si més no, el marxisme podia lícitament abordar el text literari com un «producte» acabat, amb les seves estructures internes, altrament que com un succedani del concepte filosòfic o de l'enunciat científic, sense que l'esfera literària esdevinguí com a conseqüència autàrquica i closa sobre si mateixa.

A una estètica del «contingut» discursiu podia substituir-la una estètica de les «tècniques» de fabricació. Aquesta nova visió, històrica-transhistòrica, ultrapassava alhora el normativisme i l'historicisme (vegeu, per exemple, com un Baxtin demostra l'aparició endèmica, dins del codi de la cultura dominant, de la literatura «carnavalesca» i l'avanç del «monologuisme»), però no va obtenir cap incidència immediata. Fins i tot quan li arriba a Brecht de manllevar la noció, però només la noció, del seu «efecte d'estranyament» a Sklovskij (i això mitjançant Tretiakov, que detestava Lukács). Va caldre el *New Criticism* anglosaxó i la lingüística moderna (Hjelmslev sobretot) perquè Della Volpe, sobre els passos del seu compatriota Gramsci i de la seva anàlisi del cant X de *L'Infern*, desenrotlli després de la segona guerra mundial una estètica del «discurs» literari que alhora l'acosta (en contra de qualsevol «inefable») i el diferencia (per la seva «polisèmia») del discurs científic, i que el restitueix a l'ordre que li és propi: l'ordre «tècnic-semàntic». La qual cosa implica que la «ideologia» no és ni fora ni per sobre la forma. Tretiakov ja escrivia que en l'art «la ideologia consisteix en la forma», l'única realitat que hom pot aprehendre en l'anàlisi de l'obra és la dels mitjans d'expressió; les revolucions formals són revolucions de les ideologies, de la consciència. Abandonats durant molt de temps per la «teoria» marxista, a causa del menyspreu d'aquesta per les tècniques (implicades, injustament, observava Brecht, en el menyspreu de tot «mecanicisme»), els «creadors» revolucionaris del nostre segle «científic» (Brecht *dixit* encara) van poder reconèixer-se en fórmules com aquesta d'Eisenstein: «La forma sempre és ideologia, i ideologia "eficaç"». Mentre que per a Lukács el contingut de l'obra és el pensament, per a Della Volpe el contingut no és sinó la forma. En definir la llengua literària com «acabada, perfecta, irremplaçable», en no reconèixer a l'obra sinó una coherència interna, Della Volpe procurava evitar alhora el reflex leninià i el realisme lukacià com a criteris únics: el text literari era susceptible d'autoverificació, mai d'heteroverificació; reprentent la tradició kantiana, esperava alhora d'arrençar-lo de tots els intuïcio-

nismes romàntics tot fent-ne un discurs racional i salvar-ne la facultat de «plaure immediatament sense concepte». (Restaurar la noció del «plaer» i destriar-ne el plaer «productiu», ¿no és, per ventura, un dels serveis més notables que Brecht ha fet a la teoria marxista de la literatura?).

Però en aquest punt podria semblar que hom havia baratat un neohegelianisme per un neoempirisme: ¿potser el del positivisme lògic? Allò que importava en la literatura era la intel·lectualitat que compartia amb el discurs científic, i no pas si les idees que conté són justes o no. I l'art, ben bé com en Hegel, ¿no corria potser el risc de romandre, es digués el que es digués, com a parent pobre de la ciència?

Li va escaure a Brecht d'oposar a l'aristotelisme de Lukács (l'art com a «imitació») una teoria de la literatura entesa com a «praxi» transformadora; una restauració simbòlica de l'«home total» dellà les mutilacions del capitalisme, una «activació» en el lector o espectador dels «impulsos socials» crítics contra tot allò que (identificació simpàtica, emoció reconciliadora de les classes) perpetua la passivitat i la idea del caràcter natural i etern de les relacions humanes. Si hem de dir la veritat, els textos on es formula aquesta oposició van ser suscitats per les polèmiques entre marxistes en l'època de l'emigració anti-feixista, és a dir, del 1936 al 1938, però les controvèrsies actuals els donen un valor que, més que retrospectiu, és paradigmàtic. En els *Escrits sobre la literatura i l'art*, Brecht dóna la definició següent: «Realista vol dir: que desvetlla la causalitat complexa de les relacions socials, que denuncia les idees dominants com a idees de la classe dominant... que remarca en tota cosa el moment de la transformació; que és concret, però facilita el treball d'abstracció». Heus aquí dos seguidors de Marx que en treuen lliçons radicalment oposades. Per a l'un (Lukács), el marxisme és essencialment la teoria de la independència relativa de les ideologies, i l'art consisteix a «oposar» a una realitat que es desfà l'«ideal» (hegelian) d'una «totalitat» harmoniosa. Per a l'altre (Brecht), el marxisme és essencialment la despulla de les ideologies adverses i de la seva funció, i la literatura és la concreció directa del materialisme dialèctic; la veritat no és pas el problema: tot és qüestió de les «tècniques» per «fer-la arribar» a aquells que en són «destinataris».

Vist amb criteris brechtians, Lukács és un contemplatiu que cerca l'idilli; la seva estètica d'«obres mestres», de cims de la literatura mundial, d'Èsquil a Thomas Mann, és aristocràtica. La literatura no es mou de l'àmbit de la «fruïció personal i passiva». La literatura és, a més, sempre judicada per la literatura. Quin sentit tindria d'edificar, en nom del marxisme, diu Brecht, un museu Grévin dels personatges literaris «que restaran», on Antígona faria costat a Nana i Guido Cavalcanti a Nechljudov? No és pas amb Balzac amb qui cal comparar Kafka, sinó amb la nostra societat. Si Proust i Joyce han de ser per ventura condemnats, no ha de ser pas a causa de la seva «escriptura». «Tocant a la forma, cal preguntar a la realitat i no a l'estètica». O encara: «No convé parlar a la lleugera dels problemes formals en nom del marxisme: això no és marxista». El mateix realisme no és pas un problema formal; si no, n'hi hauria prou, com ho ha fet Lukács, de «deduir» el realisme d'«algunes» obres, «literàries» és clar, del fet de la gran novel·la burgesa francesa i russa del segle XIX, i de prescriure als escriptors d'avui, si no de fer Tolstoi, sí d'escriure com Tolstoi. El realisme, com tot problema literari, «no és només» un problema literari: no es pot ser realista en literatura si no es té en «tots» els dominis de la vida una «actitud» realista; així mateix, el «formalisme» és un fals problema mentre

no manté relació amb totes les actituds «formals» en la vida quotidiana, la moral, la política...

Certament, Brecht no va poder evitar que les seves tècniques de «distançiació» no fossin preses com a «procediments» literaris, aïllables en tant que tals, però la seva visió és clara: «Deduïm la nostra estètica del nostre combat social...». O encara: «Si formalisme és cercar sempre formes noves per a un contingut idèntic, formalisme és voler servir per a un contingut nou formes velles. No m'interessa cap gènere ni estil que no pari compte en els imperatius de la lluita».

Aquesta divergència fonamental entre marxistes en remarca una segona: aquella que ressalta en l'evolució literària el moment de la continuïtat i aquella que en ressalta les ruptures, talls i transgressions, il·lustrada pels noms de Brecht i del seu amic i comentador, Walter Benjamin. No és fortuït que l'un i l'altre hagin estat alhora sensibles a les transformacions de l'estatut de l'obra i de l'escriptor a causa del desenrotllament dels *mass-media*, la «reproductibilitat tècnica» que arruïna (i això és per a Benjamin un progrés) la figura del «creador» i la seva «aura» única i irremplaçable; Brecht replicava a l'impertorbable «humanisme» de Lukács: no hi ha raó perquè l'individu, la personalitat, tingui més lloc en la novella moderna que no en la nostra realitat social, ni hi ha motiu per acusar escriptors com Kafka i Dos Passos de «deshumanitzar» en benefici dels objectes un món que ja ho és per ell mateix. Revelant a tothom, com Majakovskij (*Com fer versos*), els secrets del seu taller; plagiar per principi; considerant-se com un productor-artesà entre els altres, no parlant de si mateix sinó com d'un «escriptor de peces» (*der Stückeschreiber*), potser va ser el primer a aclarir el terreny de la literatura per l'examen materialista de les «ideologies literàries» (el religiós inspirat del dret diví, l'humanista consolador, el màgic de la il·lusió...). Però Brecht mai no va voler crear en totes les seves peces, com deia Lenin, les «supraestructures ideològiques de classe d'una cultura dita proletària», dèria dels proletkultistes que ressuscita en tota situació revolucionària.

Benjamin lligava amb el pensar del seu amic quan, malfiat de «la contemplació, típica de l'historicisme» (enfilava cap a l'optimisme social-demòcrata), recomanava al materialisme històric d'«abandonar l'element èpic de la història», perquè «la consciència del present provoca una deflagració de la continuïtat històrica». Aquesta teorització marxista de la modernitat literària, ¿no implica per ventura una distanciació significativa de la teoria literària en relació amb una «política» cultural socialista basada en l'«herència clàssica»? Quan Majakovskij sostenia que «no hi ha clàssics vàlids per a totes les èpoques»..., ¿no contradeïa potser les dues pàgines de Marx sobre l'art grec que, desmentint qualsevol sociologisme, en constitueixen la clau de volta? I no és pas més fortuït que el mateix Brecht, el mateix Benjamin, en línia directa de Tynjanov establint que «allò que és considerat com a literari varia amb les èpoques», de Gramsci destriant les vies de trànsit entre la literatura «noble» i la *popolaresca* (o de fulletó), hagin girat l'esguard cap a la «subliteratura», els gèneres considerats menors, el primer cap a la novella policíaca o el cabaret, com Majakovskij cap al circ, el segon cap a les col·leccions i quadres de costums, d'«eròtica», de caricatures del denominat Eduard Fuchs, cap als «treballs servils» sense noms de mestres, cap a totes aquelles coses que contradiuen el culte de l'harmoniosa aparença encara present en els clàssics del marxisme i en bon nombre dels seus deixebles en literatura.

Ben cert, hom podrà invocar un condicionament històric: després del 1917,

a l'alba de la segona revolució industrial, que ha desplaçat, en l'opinió dels futuristes russos entre d'altres, l'accent dels valors de bellesa envers els de la tecnicitat i la científicitat; d'on la teoria de l'art com a «procediment» a desmuntar, el «produccionisme» de l'OPOJAZ, els matussers assaigs de gent com Arvatov, cap al 1925, de posar en relació, que no fos metafòrica, «producció» literària i producció econòmica, però també la utilització de «models» experimentals de la vida en societat per extreure'n veritats «practicables» (com en Brecht), etc. Això sense comptar l'impacte del feixisme, que devaluava als ulls dels emigrats l'emoció, la teatralitat, el culte... de la personalitat i l'abús d'«ideologia».

Però encara ens enfrontem a aquest horitzó teòric. La construcció de Lukács, a desgrat d'illuminadores anàlisis (sobretot de la literatura alemanya), és ben caduca. Fet el balanç, ¿és arbitrària l'elecció, una vegada eliminats el sociologisme vulgar, la metafísica aristotèlico-hegeliana, el neoempirisme lingüístic, la teorització del tall ciència-ideologia? ¿Entre un dogma del «realisme crític» per a qui tot allò que procedeix de la burgesia és artísticament insuperable i una literatura de revolució cultural per a qui la burgesia ja no té res a dir? ¿Una teoria materialista de la literatura pot «exhaurir-se» en la denúncia de les «ideologies literàries»? Si el temps de la literatura difereix del temps de la història, tot i retrobar-se'l ací i allà, ¿on situarem les cesures, els «graus zero» que condicionen els recomençaments: en les «grans col·lisions de la història» hegelianes o en les «transgressions del codi cultural» en vigor? Tota una sèrie de problemes amb els quals ha de cloure's una exposició l'objecte de la qual era de recordar d'on venim i no de precisar a on anem.

ANDRÉ GISSELBRECHT

traducció d'Enric Sullà