

Cultura, resistencia, estética:

Loita de clases

Xesús González Gómez

A mediados dos anos trinta do século pasado, cando os partidos comunistas organizaban os chamados congresos para a defensa da cultura, desde o interior deses mesmos partidos, ou desde a súa esquerda pero marxistas, erguéronse voces disidentes. Bertolt Brecht consideraba que non se podía falar de defensa da cultura antes de se aboliren as relacións de produción do capitalismo. Os surrealistas intentaran participar no Congreso para a defensa da cultura de 1935 para «chamar a atención sobre o que esas palabras, tomadas por si soas, defensa da cultura, poden comportar de incondicional e perigoso». Meses antes, Walter Benjamin, en *Historia e coleccionismo: Eduard Fuchs*, escribía: «Nunca se dá un documento cultural sen que ao mesmo tempo o sexa de barbarie.» Trinta anos despois, Adorno, en *Dialéctica negativa*, afirmaba: «Sexa quen for que defenda o man-

temento desta cultura [a que conduciu a Auschwitz, de momento non existe outra] convértese no seu cómplice, mentres o home que di non á cultura está directamente fomentando a barbarie que a nosa cultura demostrou ser.» Esa cultura cuxo palacio, como dicía Brecht, está feito de «caca de can», e que é, xuntamente coa súa crítica, lixo, Adorno *dixit*.

Pódese considerar, entón, que a cultura é unha fraude, como tenta demostrar R. Taylor no brillante e delirante panfleto *A cultura contra o pobo*? Achamos que non. A cultura pode ser definida de moitas maneiras; mais, desde dentro do movemento obreiro, o mozo Gramsci deu unha definición que, se ben é anterior ás derrotas producidas pola cultura, aínda hoxe pode servir para resolvermos, se é que se pode, a antinomia que foi sempre a cultura. Para Gramsci, a cultura «é organización, disciplina do propio eu interior, posesión da propia personalidade, conquista dunha consciencia superior pola cal se chega a comprender o propio valor histórico, a propia función na vida, os propios deberes e os propios dereitos. (...) O home é sobre todo espírito, é dicir, creación histórica e non natureza».

A cultura é, pois, unha antinomia de difícil resolución, pero unha antinomia sen a cal non se comprenderá o mundo nin a nós mesmos. Unha antinomia mediante a que, talvez, comprenderemos que non amar o mundo tal como é non é, como proclaman moitas voces, unha actitude perigosa. Con efecto, esta actitude suscitou, e aínda suscita, fantasmagorías e ilusións nefastas. Constrúense entón suplementos fantásticos, imaxínanse trasmundos para escapar a desgustos íntimos, a decepcións políticas e sociais ou, as máis das veces, para eludir a traxedia universal da existencia ou da historia. Rexeitar a realidade única, trivial, simple, cruel, fai nacer espellismos de toda clase, amenceres que cantan e apocalipses redentoras. A dura sinxeleza dos feitos é substituída por un sentido escondido. Na maior parte das

crenzas, relixiosas, morais ou políticas, o real desdóbrase e oriéntanse segundo significacións sobreimpostas e mallan a base de sentenzas sen apelación posíbel.

Fronte a estas crenzas eguéronse os escépticos, os pensadores da desilusión: a realidade é, simplemente a realidade: nin fea nin fermosa nin dupla. Mais, a realidade non é lisa, nin homoxénea, nin está exenta de tensións, senón que esta constituída por guerras permanentes. E en toda guerra existen inxustizas e, por tanto, cómpre resistirmos.

A resistencia, os procesos de resistencia, escribía Françoise Proust, seguindo en certa maneira a Foucault e a Kant corrixido por Benjamin, como as loitas, teñen o seu lugar no interior mesmo dos procesos de poder. A resistencia, entendida así, non tería lugar nun exterior, non se apoiaría nun corpo de regras morais ou de valores exteriores ao mundo. Constituiría «un feito, non unha obriga». O que a suscita é un movemento interno da realidade contra ela mesma, unha axitación que xorde do dentro. Así as loitas que definen a idea mesma de resistencia non opoñen, segundo Françoise Proust, un dentro e un fóra, nin un estado de feito e un ideal. Sería demasiado simple imaxinar que as resistencias resultan do antagonismo de dous elementos distintos e contrarios por definición: inxustiza-xustiza, servidume-liberdade, saúde-enfermidade ou aínda vida-morte. Máis vale preguntarse como se forman as combinacións destas mesturas variábeis de elementos sempre dados xuntamente. Proust propón unha exploración particularmente rica, cuxo percorrido non podemos retomar aquí. En última instancia, interese principal da súa análise: subliñar a dobre cara da idea de resistencia. Dun lado, a resistencia supón unha intelixencia estratéxica, avalía as relacións de forzas, calcula a súa marxe de manobra. Doutro lado, é imprudente, aposta mesmo pola carta mais baixa, tenta un imposíbel.

O imposible pode formar parte da realidade? Esta cuestión aparentemente abstracta, polo menos baixo a súa forma máis xeral, está no corazón das rebelións, dos movementos utopistas, das tentativas innumerábeis para facer a existencia menos cruel. É posíbel non ver nesta esperanza incansábel máis ca unha penosa quimera, a risco de contribuír, mesmo de xeito indirecto, á perpetuación do peor. Non está prohibido pensar, ao contrario, que o imposible traballa a realidade. Que a levanta ás veces, como un formento incha unha pasta. Que chega, rara pero verdadeiramente, a transformala. Se é o caso, resistir non é ilusorio, e non transixir co mundo tal como é constitúe un elemento do mundo.

Nunha conferencia, *A cultura está en perigo* recollida en *Contrafuegos 2*, Pierre Bourdieu afirmaba: «Curiosamente, os produtores máis ‘puros’, os máis gratuítos, os máis ‘formais’, áchanse así situados hoxe, moitas veces sen sabelo, na vangarda da loita pola defensa dos valores máis altos da humanidade. Defendendo a súa singularidade, defenden os valores máis universais.» O sociólogo francés non descubría nada novo: era, simplemente, a constatación dunha vella verdade. Mais tamén, por así dicilo, unha constatación á baixa.

Desde hai xa moito tempo sábese que o mundo desexado pola arte non coincide nunca nin en ningures co mundo dado da realidade cotiá, mais tampouco constitúe, como afirmaba Herbert Marcuse, un mundo de mera fantasía e ilusión. A arte, seguindo co filósofo alemán, crea o Belo, e «o Belo representa o principio do pracer. Xa que logo, álzase contra o principio de dominación presente na realidade. A obra de arte fala unha linguaxe liberadora, invoca imaxes liberadoras da subordinación á morte é a destrución á vontade de vivir. Este é o elemento emancipatorio da arte». A obra de arte, segundo Adorno e como lembra Rancière, «é o lugar do non idéntico, daquilo que non se deixa dominar e subsumir». A arte, ao se alzar contra o principio

de dominación existente é un principio de resistencia ás relacións de produción dadas na sociedade en que se deu esa arte. É, por tanto, unha arma máis dos dominados contra os dominadores. Mais na literatura, afirmaba o sociólogo alemán Leo Löwenthal, afirmación que se pode estender á arte en xeral, «prevalecen dúas actitudes antagónicas cara aos poderes estabelecidos: a *resistencia* e a *sumisión*. (...) A literatura xustificou unha e outra vez as relacións estabelecidas, non obstante, mantivo sempre ese afán humano que non pode atopar ratificación na sociedade existente». Todas estas afirmacións poden darse por sabidas e vellas como o mundo, mais nunca está de máis recordalas.

Tamén é certo, como escribe Marcuse n'*A dimensión estética*, que a arte revolucionaria («unha obra de arte é auténtica ou verdadeira non en virtude do seu contido —por exemplo, a representación 'correcta' das condicións sociais— nin tampouco pola súa forma, senón polo contido convertido en forma») é creada por elites e conduce a escritores e artistas a non falar a lingua do *pobo*, ou a se expresaren nunha linguaxe que o pobo non entende¹. Este «elitismo», afirma Marcuse, pode ter un «contido radical. Traballar pola radicalización da consciencia significa facer explícita e consciente a discrepancia material e ideolóxica entre o artista e o seu *pobo* e non escurecela ou disimulara, a arte revolucionaria pode así converterse no 'Inimigo do pobo'». Isto conduce a sinalar, como lembra W. F. Haug, que, historicamente, a estética pode ser concibida como un campo de batalla onde se encontra a dominación do estado e das clases, tanto como a antítese da propiedade privada, a comunicación baseada na

¹ O mesmo, con outras palabras, viña a dicir Roslía no prólogo que lle puxo a *Cantares Gallegos*.

universalidade dos sentidos e a súa mediación socializada no gusto individual. Igualmente sábese que se ben a estética, en tanto que espazo de antagonismos (entre a dominación instrumental e a liberdade, por seguirmos a Adorno) separados polo mercado, non pode, evidentemente, por si propia, xerar unha revolución social: o artista debe procurar a articulación de posibles alternativas e establecer, desde este espazo (ou campo) contraditorio, unha posibilidade de acción máxima. Así mesmo cabe recordarmos que se ben a obra de arte pode ser, é, un acto de resistencia, a súa eficacia está «noutra parte» e que debe, a propia obra de arte, estar ela mesma en estado de revolución, de revolución permanente, para desarticular as trampas sempre tendidas (e case sempre insalváveis) da recuperación, e para que sexa entendida a súa mensaxe.

Se a estética pode ser concibida, acho que si, como un campo de batalla, a obra de arte é un acto (un feito?) de resistencia, ademais de ser o imposible que mencionaba Proust. É, tamén, un acto político, e debemos coidarnos de caer en trampas tendidas desde todos os lados. Se se pode considerar, con Rancière, que a *revolución estética* produciu unha idea nova da revolución política, como «realización sensible dunha humanidade común existindo unicamente aínda en idea», e se a «realización sensible da humanidade», seguindo a Rancière, pode realizarse antes na obra de arte que na realidade (o filósofo gaulés cita o exemplo de Faulkner que, no ciclo *Descende, Moises!*, xuntando un neno branco, un xefe indio con sangue negro, un oso e a floresta constrúe un comunismo sensible máis eficaz que as das novelas militantes), é dicir, a idea de comunismo realízase na obra de arte antes que na realidade política, de aí a necesaria articulación entre o político e o estético (o político no sentido que lle empresta Claude Lefort: como principio xerador de categorías que constrúen o espazo social; sitúase aquí e noutro lugar que a política

comprendida no seu sentido tradicional). Igualmente cabe preguntármonos se esta importancia dada á estética non é unha miraxe ou, o que é peor, un esquecemento da loita, e se, cegados a esta realidade, os teóricos marxistas caeron no erro que xa denunciaba (en marzo 1918!) o mozo Antonio Gramsci nun artigo masacrado pola censura, «A Crítica crítica». Gramsci viña a dicir, en poucas palabras, que a fe nas leis históricas como garantía do triunfo do proletariado reflicte unha situación en que a clase proletaria aínda non é capaz de tomar a iniciativa e debe apoiarse en doutrinas que prometen a vitoria no canto de chamar á loita». Se fose así, o interese pola estética, e mesmo pola resistencia, situaría a este marxismo na esteira do denominado por Perry Anderson marxismo occidental, é dicir, como lembraba hai pouco Daniel Salgado, na esteira dun «pensamento de derrota». Eu penso que non, que a cultura, a arte, a estética, son, ou poden ser, mediante a súa articulación política, armas, instrumentos, para resistir. Armas, instrumentos, para a loita de clases.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. *Dialéctica negativa*. Tres Cantos: Akal Ediciones, 2005.
- Brecht, Bertolt. *Diario de trabajo* (4 vols.) Buenos Aires: Nueva Visión, 1977.
- Gramsci, Antonio. *Scritti giovanili*. Turín: Eunadi Editore, 1958.
- Marcuse, Herbert. *La dimensión estética*. Barcelona: Materiales, 1978.
- Proust, Françoise. *De la résistance*, París, Éd. du Cerf, 1997
- Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La Fabrique Éditions, 2000.