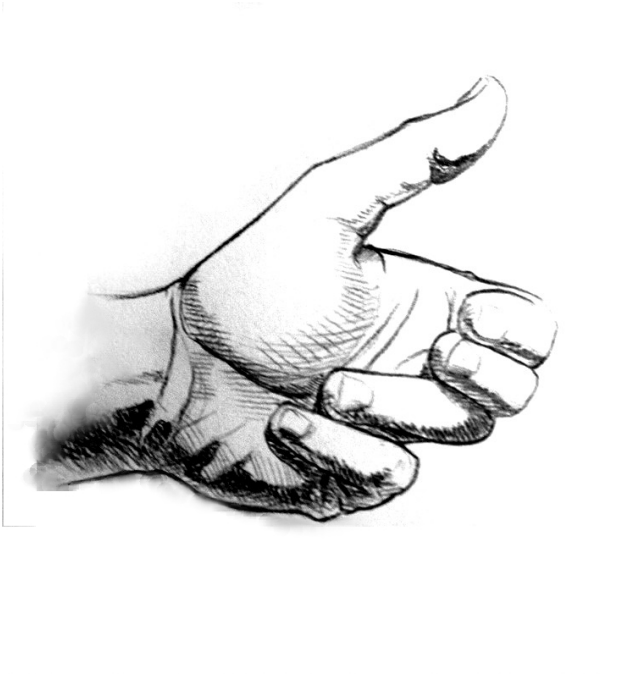


LA MEDIDA, PIEZA DIDÁCTICA DE BRECHT, COMO SÍNTOMA

(CONSIDERACIONES,
OBJECIONES Y RESPUESTAS)

Carlos Enríquez del Árbol



-¿En qué trabaja usted? -preguntan al Sr. K. El Sr. K respondió:

-Me está costando una fatiga enorme prepararme para el próximo error.

(Historias del Sr. Keuner. Bertolt Brecht)

Que la clase proletaria no traiga una firme confianza en la victoria final me complace mucho. Pero ciertamente me preocupa la confianza (estrechamente conectada con la primera) que ella alimenta también en relación con otras muchas cosas que le han sido dichas.

(Bertolt Brecht)

Hace casi diez años la *Asociación de Estudios Marxistas* (ADEM) y el Secretariado de Extensión Universitaria de la Universidad de Granada organizaron un ciclo de actividades en homenaje al centenario del nacimiento de Brecht y Eisenstein, que se prolongó desde el 16 de noviembre al 1 de diciembre de 1998¹. Durante 15 días pudimos asistir (y participar) a diversas conferencias sobre la práctica teatral y cinematográfica de los dos grandes contemporáneos, a lecturas poéticas, a grabaciones históricas del Berliner Ensemble, a la música y canciones de las obras brechtianas (Weill, Eisler, Dessau) y a la representación de una de las piezas didácticas del poeta de Augsburgo².

Para el ciclo de conferencias yo había preparado una intervención dedicada a uno de los dramas didácticos o *Lehrstücke* de Bertolt Brecht, que finalmente decidí suprimir de la programación. El borrador de mi conferencia quedó tras papelado junto a otros materiales desechados de mi tesis doctoral (que había leído tres años antes de la realización del evento) que trataban de diversos aspectos sobre la formación del fenómeno estaliniano. Junto a los escritos sobre la supresión de las vanguardias, la arquitectura y la pintura soviéticas, el suicidio de Mayakovski o la afirmación del realismo socialista, etc., había hecho una serie de anotaciones sobre la pieza didáctica *La medida* (representada por primera vez en Berlín en 1930), dejándolas aparte del estudio de otras obras de Brecht.



116 ¿Qué me había intrigado particularmente de esta obra mientras trabajaba en mi tesis doctoral? Me había interesado como síntoma (luego rápidamente modificado en la posterior trayectoria teatral del escritor materialista) de un inconsciente ideológico que el estalinismo tematizará y modelará en las formas perversas de su ejercicio, de su organización, de sus prácticas y de su aprisionamiento teórico del leninismo. Cuando hablo de síntoma, lo tomo por el lado marxista y analítico, no como signo de una enfermedad sino como expresión de un conflicto inconsciente. Como elemento de un discurso que está en el camino de una contradicción a otra, que si da lugar a lo que se ve es porque obedece a lo que oculta, que se mueve en el vaivén de la desaparición y reaparición de las contradicciones, en el juego de su producción en el que adquiere su fugitiva o perenne apariencia. Un síntoma no indiferente al discurso en la medida en que responde cuando se le interroga, siendo pues un mensaje que se puede leer, que tiene una significación. Un síntoma que puede desaparecer a través del trabajo materialista teatral desarrollado por Brecht, pero que puede volver al mismo lugar siendo muy resistente a su modificación, ejercido ya como práctica estatal proletaria tal y como ocurrió en la Unión Soviética a partir de 1926-1927.

La medida pertenece a la tercera etapa en la evolución interna (según Chiarini³) de la dramaturgia brechtiana, que comienza en torno a 1930 y que dará como resultado la adaptación escénica de *La Madre* de Gorki, *Santa Juana de los mataderos*, y el nacimiento de un nuevo «género», el ya citado «drama didáctico»⁴, fuertemente determinado por los estudios marxistas que Brecht había iniciado desde 1926 con Korsch y Sternberg. Para Chiarini los dramas didácticos testimonian los cambios en las preocupaciones ideológicas de Brecht y parecen el fruto de una aplicación rígida, más que rigurosa, esquemática en ocasiones (y cita específicamente *La medida*), del marxismo a la construcción dramática de profundos conflictos sociales. Los elementos que componen el juego de tales conflictos aparecen en estas piezas «precipitados», polarizándose de forma demasiado simplificadora en el esquemático juego del «blanco» y «negro», faltando el «catalizador» que los vuelva a amasar en una adecuada y aceptable dialéctica humana. La dimensión colectiva supera y determina a la persona singular, la iniciativa

individual y la importancia de tal iniciativa aparece reducida al mínimo, la subjetividad singular resulta alienada, se hace «persona» en el sentido originario de la palabra, es decir, máscara anónima de una fuerza que la trasciende (de modo que sólo por un instante los rostros escondidos pueden salir del anonimato y mostrarse).

Según Massimo Castri, una fórmula para sintetizar una fase importante del camino de Brecht hacia el teatro épico, no exenta de cierta ironía sería, *hacia la epicidad en la simplicidad*. Marcaría esta fase, el alejamiento de la *epicidad de la amplificación y el maquinismo* de Piscator, fase entre el éxito y el exilio, la profundización del marxismo y el concretarse teórico del teatro épico, el fracaso financiero del teatro de Piscator, el agravamiento de la situación política en Alemania, que solicitaban el pase del teatro épico de Piscator al teatro épico de Brecht⁵. En opinión de Walter Benjamín, al que conoce precisamente en ese momento de formación de la pieza didáctica,⁶ esta está destinada en cualquier caso tanto a los actores como los espectadores. La pieza didáctica se diferencia esencialmente como caso especial porque la peculiar pobreza de la tramoya simplifica y acerca el intercambio del público con los actores, de los actores con el público. Cada espectador podrá también llegar a actuar. Y de hecho resulta más fácil representar al «maestro» que al «héroe»⁷. Sin embargo Chiarini opina que:

es interesante notar, a este respecto, que en este periodo el «marxismo» de Brecht tiene un carácter todavía totalmente abstracto, dogmático, «esotérico», es decir, de *iniciación* casi cultural a una nueva forma de vida. El «Lehrstück», en efecto, no tienen valor pedagógico para quien *asiste*, sino sólo para quien *representa*», y cita inmediatamente un escrito de Brecht en el que se dice: «Esta expresión [Lehrstücke] vale sólo para obras instructivas en relación con los actores. No necesitan, pues, ningún público.

Concluye a continuación Chiarini:

se puede considerar, pues, la fase del «teatro didáctico» como un estadio intermedio y «privado» en la evolución artístico-ideológica de Brecht y en su asimilación del marxismo: los frutos de esta tarea autocrítica (frutos válidos para todos) no se recogerán hasta más tarde⁸.

César de Vicente en su *Bio-bibliografía de Bertolt Brecht*, cuando resume el año 1929 extracta así esta investigación brechtiana:

Inicia las experiencias de los Lehrstücke (obras didácticas) en el Festival de Baden Baden con *Vuelo sobre el océano* y *El acuerdo* cuya música es de Kurt Weill y Paul Hindemith. Es el primer proyecto de dramaturgia materialista: las Lehrstücke (piezas didácticas), una nueva concepción de la puesta en escena donde desaparece la diferencia público-actor y en la que el teatro se propone con valor de uso para la comunidad⁹.

Para Castri, los textos de las piezas didácticas no han sido hechos para ser representados o leídos sino para ser «usados» (no gozan de autonomía en otros términos), es decir, son ocasión y estímulo de activo debate y de experiencia de comportamientos.

Los dramas didácticos representan el momento culminante y utópico de la búsqueda del teatro épico, del que desarrollan las radicales consecuencias y las tendencias más profundas (la búsqueda de la libertad-actividad del espectador, la voluntad de sustraerlo a la división y a la hipnosis de la magia teatral, de responsabilizarlo al máximo y vetarle el goce por delegación [anticipación de un tema lacaniano] de experiencias morales o emotivas), desvelando la tensión interna del teatro épico conducente a proceder «más allá de sí mismo»: la eliminación del espectáculo. La fase de las Lehrstücke entra además de lleno en la línea de la búsqueda brechtiana de una pedagogía que no recurre ni al paternalismo ni al apaciguamiento llevado a cabo con medios patéticos o enajenantes¹⁰.

Como queda claro, la nueva forma, el nuevo instrumento teatral que es el teatro didáctico, pide una precisa participación activa, porque los desplazamientos que implica exigen al individuo sustraído de la condición de espectador (refugiado en la pasiva colectividad anónima del público) el ejercicio de una reflexión responsabilizada en la continua confrontación-discusión con los otros miembros que forman el grupo teatral, siendo el texto el guión, el mapa mínimo para la experimentación. Un teatro épico que sólo puede darse si está relacionado con un fuerte y dinámico movimiento de clase capaz de inventarse sus propios instrumentos de producción y distribución cultural alternativos respecto de los tradicionales dominantes. Sólo parece posible la revolución teatral brechtiana si se extiende más allá de los límites de la escena para implicar aquello que viene antes y después de la escena. Las piezas didácticas son una propuesta de trabajo (ni la óptima ni la definitiva seguramente) en la dirección de la abolición de la división entre trabajadores y

consumidores, actores y espectadores, entre sujeto de cultura y objeto de aculturación.

Recordemos el cañamazo de *La medida*: un joven militante del partido, encargado de guiar hasta Mukden a otros tres agitadores, acepta voluntariamente la muerte de manos de estos para no ser un estorbo en la causa común en una circunstancia muy grave. A su regreso, los supervivientes se presentan ante el «coro de control» para referirles su misión y denunciar la muerte del camarada. Con objeto de permitir un juicio sereno y objetivo sobre su actuación, reconstruyen retrospectivamente los acontecimientos que debían llevar a la trágica decisión. Y esto es lo que constituye el núcleo del drama. El final absuelve a los tres revolucionarios, porque el tribunal representado por el «coro de control» reconoce que (y Chiarini reproduce el último fragmento de la obra):

Y vuestro trabajo tuvo éxito.
Habéis difundido
las enseñanzas de los clásicos
El ABC del comunismo
A los ignorantes, el conocimiento de su
situación
A los oprimidos, la conciencia de clase
Y a los que tienen conciencia de clase, la
experiencia de la revolución.
Y la revolución avanza también allí
Y también allí se forman las filas de
combatientes.
Estamos de acuerdo con vosotros.

Vuestro relato nos muestra lo necesario
Que es cambiar el mundo:
Cólera y tenacidad, ciencia e indignación,
Intervención rápida, reflexión profunda
Fría paciencia, perseverancia infinita
Comprensión del detalle y comprensión del
todo:
Sólo instruidos por la realidad podremos
Cambiar la realidad.¹¹

En efecto, no hay sitio en la dura lucha emprendida por un grupo de hombres, por una clase, para transformar el mundo (un mundo sucio y cruel, del que ha desaparecido toda huella de «benevolencia»), no hay sitio para mal entendidas reservas individuales, para inadecuados escrúpulos moralistas. Si se quiere cambiar la realidad, es preciso no tener miedo a mancharse [éste es el



verbo *sartreano* que utiliza Chiarini] las manos tocándola. Una lucha semejante sólo puede ser conducida eficazmente con éxito, no por un individuo aislado, sino por ese moderno Príncipe [ahora aludiendo o pensando en los términos de su compatriota Gramsci], por ese dirigente político colectivo que es el partido, ya que:

El individuo tiene dos ojos
El partido tiene mil ojos.
El partido ve siete estados
El individuo ve una ciudad.
El individuo tiene su hora
Pero el partido tiene muchas horas.
El individuo puede ser aniquilado
Pero el partido no puede ser aniquilado
Porque es la vanguardia de las masas
Y dirige su lucha
Con los métodos de los clásicos, sacados
Del conocimiento de la realidad¹².

Seguid hablando, podéis estar seguros
De nuestra comprensión.
No era fácil hacer lo acertado.
No lo sentenciasteis vosotros, sino
La realidad¹⁵

Vamos a insertar un recuerdo de Ruth Berlau a propósito de la pieza didáctica que nos ocupa.

Por ejemplo, debería contar algo sobre el trabajo en *La medida*, en el que participó también ella misma [se refiere a Elisabeth Hauptmann]. Pienso en *La medida* porque esta obra fue una de las cuestiones más delicadas durante el interrogatorio de Brecht en Washington. Le reprocharon que justificase un asesinato. Pero Brecht dejó desconcertada a la Comisión al decir que se había basado en una pieza japonesa. Sin embargo ésta no le había servido de inspiración para *La medida*, sino para *El asentidor*. *La medida* trata de la observancia de la absolutamente necesaria disciplina de partido cuando la contienda resulta ilegal.¹⁶

Lo que normalmente nadie cita es la dureza insoportable en la apertura de la pieza:

EL CORO DE CONTROL. ¡Adelantaos! Vuestro trabajo ha tenido éxito, también en este país avanza la revolución, y también en él forman las filas de los combatientes. Estamos de acuerdo con vosotros.

LOS CUATRO AGITADORES. ¡Un momento, tenemos que decir algo! Hemos de anunciar la muerte de un compañero.

EL CORO DE CONTROL. ¿Quién lo mató?

LOS CUATRO AGITADORES. Nosotros lo matamos. Lo fusilamos y lo arrojamos a un pozo de cal.

EL CORO DE CONTROL. ¿Qué había hecho para que lo fusilarais?

LOS CUATRO AGITADORES. A menudo actuó acertadamente, a veces de forma equivocada, y al final puso en peligro el Movimiento. Quería actuar bien y actuaba mal. Solicitamos vuestro juicio.

EL CORO DE CONTROL. Aceptaremos el vuestro»¹⁷.

En absoluto pretendemos comparar esta obra de Brecht con todas las prácticas que con el estalinismo se convertirán en asunto corriente de los partidos comunistas y de los estados socialistas, de los Procesos de Moscú a todas sus ramificaciones en los países del llamado socialismo real. Por eso hemos hablado de «síntoma». De «síntoma» en la escritura brechtiana en esa etapa de aprendizaje del marxismo que no volverá a aparecer en su obra

118 La subjetividad del individuo debe desaparecer tras la máscara anónima del conjunto, de la organización del partido. Y Chiarini cita ahora para ilustrar esta «realidad», *La alabanza del trabajo ilegal*, que comienza: «es hermoso/tomar la palabra en la lucha de clases...».¹³

Según Chiarini, Brecht era perfectamente consciente del peso preponderante que el mensaje político adquiriría en el texto; pero lo aceptaba con serenidad, convencido de que el empeño más noble del arte debía ser el de una intervención directa e inmediata sobre la realidad social. La muerte del arte, para que el arte pueda renacer: tal es, en el fondo, la moral que se deduce de la obra didáctica *La medida*. Moral cruel y angustiada, pero no distinta de la que imponía, a cada instante, la realidad de la historia contemporánea, ya que dicen los cuatro agitadores:

Es horrible matar.
Pero no sólo a los otros, también nosotros nos matamos si es necesario
Porque sólo por la violencia puede cambiarse
Este mundo asesino, como sabe
Todo el que vive.¹⁴

Curiosamente, Chiarini, no termina el parlamento de los cuatro agitadores, ahí acaba su análisis y sobre todo no cita las palabras del «Coro de control»:

posterior. Pero aunque la distancia entre lo que ocurre en esta escritura sintomática y la «realidad» terrorífica de los cientos de miles de trotskistas, zinovievistas, bujarinianos, titoístas, etc. fusilados, desaparecidos, con juicio o sin juicio, sea abismal, lo que no podemos dejar de preguntarnos es de qué *humus* ideológico proviene la posibilidad de pensar este siniestro territorio. Porque no hay enunciación que no surja de un determinado inconsciente ideológico. Siempre se está en un horizonte ideológico o en otro, pero jamás en el «vacío», jamás en esa superstición «roussonian» del yo libre lastimosamente oprimido por la «cultura» o la «sociedad». Las formas de ser son sólo individuaciones históricas ya que nunca existió una separación entre vida e historia porque sólo en la historia habita la vida. Pero es que es de ese *humus* de donde sale también este diálogo, por ejemplo, de ¿otra pieza didáctica desarrollada el 23 de febrero de 1937?:

BUJARIN: No me pegaré un tiro porque, en ese caso, la gente diría que me he suicidado para perjudicar al partido. Pero si muero, por así decirlo, de una enfermedad, ¿que perderán [ustedes] con ello? [Risas]

VOCES: ¡Chantajista!

VOROSHILOV: ¡Mentecato! ¡Cierre el pico! ¡Qué puerco! ¿Cómo te atreves a hablar así?

BUJARIN: Pero... tienen que comprenderme. Me resulta muy difícil seguir viviendo.

STALIN: ¿Acaso es fácil para nosotros?

VOROSHILOV: ¿¡Han oído eso: «No me mataré, pero moriré»!?¹⁸.

Es un fragmento de una «pieza de aprendizaje» que pertenece a una interminable saga, un rosario de juegos de muñecas rusas.

La perversión que introduce el estalinismo es que de esos tres supuestos en la constitución del materialismo histórico, esto es, la inevitabilidad del socialismo, la misión histórica final del proletariado como clase universal y la armonía preestablecida entre el proletariado y el marxismo,¹⁹ extrae la amoralidad absoluta, un antihumanismo práctico oblicuo y el sometimiento de la teoría a los intereses superiores del estado proletario. Mientras que en Lenin, uno de los componentes básicos de su práctica teórica consistía en defender la autonomía de la teoría, la afirmación provocadora de las limitaciones de la clase obrera, como hemos sostenido a lo largo de los años en

nuestras intervenciones en el seminario de la ADEM y en su eco en varios artículos publicados en la revista *Laberinto*. Hemos encontrado recientemente una coincidencia con nuestro planteamiento en George Caffentzis cuando al hablar en su ensayo *Lenin y la producción de la revolución*²⁰ a propósito de los diferentes modelos de comunicación de la producción revolucionaria (el modelo de producción militar, el fabril, el agrícola y el de construcción), dice:

Pero la idea de que la concepción de Lenin del trabajo revolucionario se centra en el modelo comunicativo está indicada por el origen, así como por los medios y el fin del trabajo revolucionario que propone. Me he ocupado de los medios (un periódico para toda Rusia) y el fin (una clase obrera en completa conciencia comunicativa de sus acciones), pero he dejado para lo último la más notoria de sus posiciones en el ¿*Que hacer?*: «los obreros no podían tener conciencia socialdemócrata. Ésta sólo podía ser traída desde afuera». *Es un incómodo tema platónico al que Lenin deliberadamente vuelve una buena cantidad de veces casi disfrutando la sensación de escandalizar al proletariado que provoca*²¹.

En los años 60 ya Francisco Posada había visto perfectamente la relación entre la obra brechtiana y los planteamientos leninistas:

A partir de este concepto básico [*está hablando Posada del concepto de pueblo*], desarrolla una teoría que se inspira a ojos vistas en el famoso ¿*Qué hacer?* de Lenin. Recordemos que para Lenin la actitud economicista del pueblo –oportunista– es la «natural», a la que tiende espontáneamente presionado por la necesidad. La transformación de las condiciones generales de existencia le parece al pueblo lejana e inclusive estúpida cuando ha obtenido el pan de cada día. Por eso, si se le abandonara a la espontaneidad sería incapaz de liberarse. Lenin combatirá tenazmente las tendencias marxistas que como la de Rosa Luxemburgo, prohijaban una lucha política e ideológica de tipo espontáneo. (Acaso Hans Mayer exagera un poco la parte luxemburguista del pensamiento de Brecht en su obra *Brecht y la tradición*). Por eso el dramaturgo germano procuró sacar al pueblo del sopor capitalista del «arte culinario», el arte teatral para el embotamiento y la mera distracción, a través de su teatro épico. Brecht no confiaba en que el pueblo espontáneamente se orientara hacia el buen arte; al contrario.²²

Así, en Piscator, ha sido percibida una visión fácilmente optimista de las masas populares y de la clase obrera que lo impulsaba hacia un teatro político directo que trabaja durante breve tiempo



y pretendía tener una eficacia real inmediata. Un teatro que piensa de modo optimista que la revolución acosa de todas partes, que llama a todas las puertas, un dinamismo mecánico de la clase obrera pronto a dispararse y a trastornarlo todo. En Brecht, sin embargo, la cuestión se plantea mucho más complejamente. La clase se separa y se evidencia en los individuos y la competencia de su teatro es proporcionar un análisis de la realidad revolucionaria que evidencie la necesidad, la urgencia y la posibilidad de transformación; pero su principal competencia es también transformar al hombre para hacerlo capaz de usar este análisis y para transformarlo es necesario destruir aquello que de negativo y de pasivo ha inducido en él la ideología dominante prefigurando la nueva subjetividad hacia la que tiende.²³

No todo lo necesario es directamente posible. Cuando la clase universal se reconoce en el marxismo como su ideología de acceso al poder para acabar con su explotación y con la de las otras clases no abandona por ello su «esencia» estatalista. Sin saberlo tratará de someter también al propio marxismo. El leninismo es precisamente la corriente del marxismo que pretendía sacarlo de su fuerza interna, de desterritorializarlo para buscar la extinción del Estado y la sociedad sin clases.

Es fundamental entender esto: la teoría del «socialismo en un solo país» va unida a la concepción estalinista del proletariado. Si se explica aislada, como una «originalidad» teórica, no entenderemos mucho. Dentro del estalinismo, entendido como pura expresión de la ideología política de lo público de la clase obrera dominante, el partido no puede ser sino mera correa de transmisión del espíritu objetivo, esto es, del Estado soviético. No puede desempeñar ninguna tarea no prevista por la planificación estatal. Hay que decir Estado-partido no partido-Estado. Después de la colectivización, el partido, como elemento dirigente, sobraba en el organigrama estalinista. Por eso Stalin se aplicó a su destrucción tras el XVII Congreso de 1934. Las purgas hay que entenderlas, en primer lugar, como esa ineludible necesidad de la ideología estatista del estalinismo de suprimir cualquier posible cualidad dirigente que el partido bolchevique creado por Lenin pudiese albergar tras su «sometimiento». Las purgas del 36 al 39 no afectaron sólo a los miembros destacados, con ser fundamentalísimos. Afectaron a toda la organización sin resquicio alguno. Un dato será

suficiente para ilustrar lo que decimos: en 1939 sólo el 3% habían sido militantes antes del 17 y el 70% de los miembros habían ingresado a partir de 1929. El partido, como la momia de Lenin, era únicamente la perfecta fachada de la continuidad de una herencia segada. Un universo de esfuerzos colosales, miserias, esperanzas, donde se apacienta la podredumbre de las palabras. Cuando se habla de identificación del partido-Estado se yerra totalmente sin esta especificación precisa. Sin un partido que piensa y actúa en la independencia sólo queda espacio para una forma burocrática de proceder.

Y no se puede perder de vista una segunda acotación. El proletariado emancipado, si bien no crea en el nuevo Estado las condiciones para su propia desaparición y se fortalece como clase dominante, no reproduce la desaparecida sociedad de clases burguesa (como piensan Bettelheim y otros), sino que produce y reproduce su propia objetividad: el estatismo proletario. Cuando Stalin alcanza el poder está en realidad diciendo continuamente, no sólo «soy el Estado» sino la voluntad general, porque ¿quién va a representar mejor esa voluntad general, que ya no es una idea sino cuerpo político y social, que el Estado?

Si el proletariado en el poder sobre la base del capitalismo de Estado (no debe olvidarse que no es capitalista), debido a sus reales condiciones de existencia, sólo podía engendrar una ideología estatista de lo público, la pregunta era ¿existía alguna representación histórica absoluta de la ideología de lo público? Por eso nuestra fórmula para explicar el estalinismo la resumimos en *capitalismo de estado + Estado hegeliano*. (Repárese en que utilizamos para capitalismo de estado (al no ser capitalista) todo minúsculas y mayúscula para Estado hegeliano²⁴).

Es el momento de volver a la concreción de *La medida* realizando algunas preguntas.

«*El individuo tiene dos ojos/el partido tiene mil ojos*». Tenemos aquí un ejemplo de la dialéctica entre el ver y la ocultación; es algo que parece evidente, y sin embargo: a) el ver no tiene que ver con la cantidad de ojos que miran, dos ojos pueden ver más que mil; y b) el ver se puede volver, se puede girar hacia adentro, hacia la organización y empezar a fijarse y mirar cosas innecesarias pero que serán la preocupación del estalinismo: hallar los rastros de la traición por doquier.

«El individuo puede ser aniquilado/el partido no puede ser aniquilado». Está claro que en una lucha abierta el militante puede ser aniquilado por los aparatos represivos, pero de qué fundamento se extrae la posibilidad de que sea el propio partido el que aniquile a sus «individuos».

«Con los métodos de los clásicos, sacados/del conocimiento de la realidad». Método y realidad: son un punto ciego; la invocación a la realidad no basta porque, ésta, ¿qué es? La invocación al método tampoco garantiza nada. ¿Quién juzga la destreza de su uso? Lenin «suspendió» durante meses a casi toda la dirección del partido bolchevique de febrero a octubre de 1917. Entonces, «sólo instruidos por la realidad podremos/cambiar la realidad», se puede transformar en otra invocación vacía si se transforma en una fórmula.

«Es horrible matar./Pero no sólo a los otros, también nosotros nos matamos si es necesario». ¿De dónde sale esta tremenda proposición que precede en siete años a los Procesos de Moscú? ¿Dónde se encuentra la fundamentación ética que otorga a la dirección, a los mandos, a los cuadros esta legitimidad sobre la vida y la muerte de tus camaradas?²⁵ Que se sepa Lenin no mandó fusilar a Zinoviev y Kámenev tras su error en el momento decisivo de Octubre. Y ¿habría otro «pecado» mayor?

Zizek alude dos veces en *La suspensión política de la ética*²⁶ a la pieza de Brecht. En la primera ocasión, lo hace a propósito de la dura crítica que realiza acerca de la orientación milleriana de participar en los «debates políticos de la polis», cuyas reflexiones para justificarlas le parecen al filósofo esloveno de una «molesta miseria intelectual». Tanto por sus quejas convencionales sobre la deshumanizada sociedad del riesgo actual como por el rol reconstituyente del aparente núcleo social que debe realizar el trabajo psiquiátrico. Es en ese instante cuando Zizek resume así un fragmento de la pieza didáctica de Bertolt Brecht:

El joven camarada humanista queda consternado por los trabajadores sufrientes que son empleados para empujar los barcos río arriba, sus pies desnudos o lastimados por afiladas piedras; de manera que consigue ciertas piedras chatas, las coloca en el camino de los trabajadores en el camino de sus propios pies para evitar que éstos resulten heridos, con el aplauso de los mercaderes ricos que observan cómo se emplea a los trabajadores y comentan con aprobación: «¡Bien!

Lo ven, esta es la verdadera compasión. Este es el modo cómo debería ayudarse a los trabajadores que sufren».

Esta parte de la obra brechtiana le sirve a Zizek para hacer la pregunta:

¿no está Miller proponiendo un rol similar para los psicoanalistas -colocar almohadones blandos alrededor de sus pacientes para evitar que sigan sufriendo-?²⁷.

En la segunda, la referencia se sitúa en un capítulo del libro que se titula «Violencia enmarcada» y completa un comentario sobre la película de Martin Scorsese y Paul Schrader, *Taxi Driver*, que termina así:

La paradoja de Travis es que se percibe *a si mismo* como parte de la mugre degenerada de la vida en la ciudad a la que pretende erradicar, de modo que, como lo expresa Brecht a propósito de la violencia revolucionaria en *La medida*,²⁵ quiere ser la última partícula de suciedad, cuya remoción el cuarto quedará limpio²⁸.

Como dice Castri, lo que no está escrito en los textos de los dramas didácticos debe emerger en el curso del debate entre los ejecutores, la carencia de concreción y de dialecticidad deberá ser activamente colmada por los ejecutores en el curso de las pruebas, del proceso de elaboración que conduce a una representación paradójicamente no más necesaria.

Llegados a este punto, César de Vicente ha sido el primero en hacerme llegar una serie de consideraciones, preguntas y objeciones, a través de esta carta que reproduzco íntegra.

Querido Carlos,

No he tenido mucho tiempo para pensar los problemas que planteas en tu artículo (y los que plantea el asunto). Seré, pues, muy sintético. En primer lugar, creo que deberías definir mejor ese síntoma que consideras que constituye La medida (no me refiero a que definas, que ya lo haces, síntoma). No queda nada claro, si va a ir así tal cual. En segundo lugar, el peso de Chiarini y de Berlau en el texto reconoce algunas de las opiniones muy encontradas que existen sobre las «piezas de aprendizaje» (yo las traduzco así para evitar, precisamente, el error de tomarlas como asunción dogmática de una lección o de una tesis, cuando en realidad son formas de entrenamiento en la dialéctica y en el pensamiento marxista) pero deja fuera la de los que las consideran (empezando por el propio Brecht) una de las formas más interesantes y desarrolladas del teatro en el que estaba trabajando (para mí, desde luego, es el mejor Brecht). De hecho, para algunos estas piezas no son abstractas (como la mayor parte de las críticas del estreno



de La medida señalaron) o esquemáticas sino altamente productivas y donde puede encontrarse, ciertamente, la mayor parte de lo que Brecht es en confrontación con lo que de Brecht se hace. Roswitha Mueller, en «Aprendiendo para una nueva sociedad: la lehrstück» que se incluye en el libro Introducción a Brecht de Peter Thomson (ed.), y en Bertolt Brecht and the Theory of Media; o José Antonio Sánchez, en el magnífico Brecht y el expresionismo (Tercera parte), señalan muy bien qué significan estas piezas y dónde radica su potencialidad y su importancia. En tercer lugar, La medida es una pieza teatral y no una frase, un desenlace o una moraleja. Con esto quiere decir que separar la idea del fusilamiento del Joven Camarada del resto de lo que se dice y se narra que ha ocurrido es, cuando menos, manipular la interpretación del texto. La medida tampoco es un texto para ser escenificado ante un público indistinto, sino para ser representado sin público o ante un conjunto de personas que trabajan en la construcción del socialismo y que, además, participan en la obra misma, lo que hace complicado señalarla como una obra de «propaganda», como se ha llegado a decir. La medida no tiene como función aprender una tesis: defender la violencia contra los que se oponen a la revolución (entre otras cosas porque el Joven Camarada no lucha contra la revolución sino a favor sólo que equivocadamente, lo que invalida la comparación con los procesos de Moscú, realizados contra supuestos opositores a la revolución), sino «estudiar un comportamiento drástico determinado» (como señala el propio Brecht). No proponer sino estudiar. De hecho, todos los testimonios que se tienen de esta obra indican esto con claridad: la pieza fue redactada conforme debatía el asunto con sus colaboradores y amigos; rehizo la obra -eso constituye también uno de los aciertos del modelo pieza de aprendizaje- tras el estreno (atendiendo, por ejemplo, no sólo a las críticas sino a una encuesta que preparó para los asistentes) para ajustar mejor el mecanismo dialéctico de la misma; impidió que fuera representada de manera oficial dado que no suscitaba en el «público» «más que afectaciones morales generalmente de tipo mediocre», malas interpretaciones, lo señalaba un problema en el juego del aprendizaje, o como señala en «Notas a las piezas de aprendizaje», porque sólo podía aprender el intérprete del Joven Camarada (es decir, un argumento formal del mecanismo interno de la obra). Además, estuvo constantemente, respecto a las lehrstücke, haciendo aclaraciones y anotaciones explicativas dado que no se entendía bien el modelo. La medida no es una obra sobre la muerte de individuo concreto sino, como es obvio analizando todas las piezas del ciclo de las lehrstücke y antes con Hombre por hombre, sobre la destrucción, la desaparición, del individuo. Es un gestus lo que se destruye, una función social, no una persona: de ahí que siempre se proceda a preguntar al individuo -la parte definida como el acuerdo-

(sea el aviador en la Pieza didáctica sobre el acuerdo, sea en La medida) «si está de acuerdo», pues éste es el principio del aprendizaje: conocer qué debe desaparecer en lo colectivo (por eso los Cuatro Agitadores representan en diferentes momentos al Joven Camarada, pero el Joven Camarada no es «encarnado» por nadie) y por qué (en este caso, a pesar de haberse entregado apasionadamente a la revolución). Las piezas de aprendizaje, dice Brecht, no son reproducciones solamente «de acciones y posturas valoradas socialmente como positivas, también [se trata] de reproducciones de acciones y posturas asociales de las que puede esperarse un efecto educacional», es decir, una manera de analizar comportamientos. Otras cuestiones relevantes de orden histórico: el periodista Willy Haas, según la biografía de Brecht de Frederic Ewen, mencionó La medida con la primera obra de Brecht que «recibió la total aprobación del aparato oficial stalinista» (no sé de dónde se saca esto), lo cual resulta tremendamente extraño en tanto que: a) no tengo ningún dato fiable de que se tradujera al ruso ni de que se publicara, ni de que se representara en ningún teatro oficial de la URSS; y b) los comunistas alemanes (al menos las críticas aparecidas en sus periódicos) criticaron la obra -bien es verdad que más por el modelo teatral que por la cuestión de la «muerte del Joven Camarada»).

En cuarto lugar, hay afirmaciones en tu texto que son directamente erróneas: citas a Berlau «*La medida* trata de la observancia de la absolutamente necesaria disciplina de partido cuando la contienda resulta ilegal». La lectura más simple de la obra no encuentra esto sino algo parecido a «*La medida* trata sobre cómo el acierto o el error de nuestras acciones están sometidas a las condiciones de estrategia y objetivos que se tengan», como se dice, más o menos, en pág. 16 (edición de Alianza) «Quien combate por el comunismo *debe saber combatir y no combatir, decir la verdad y no decirlo,...*».

Y finalmente, que Brecht (como puede apreciarse en sus escritos sobre los procesos de Moscú, o a la muerte de Stalin) apoyara a Stalin porque dirigía la URSS, y a la URSS porque era un país en el que la revolución estaba en marcha; y a la Revolución en marcha porque estaba construyendo el socialismo; y al socialismo porque era lo que terminaría con la explotación del ser humano por el ser humano, etc. lo único que nos plantea es el problema de cómo es posible hacer la errónea inferencia que hizo Brecht: que «apoyar a Stalin era apoyar el fin de la explotación del ser humano por el ser humano». Ése es el verdadero meollo de las posiciones políticas de Brecht y no *La medida*.

Y nada más, espero que te sirva. En todo caso, te servirá como material de discusión para cuando vengas a Madrid o vaya a Granada.

Un fuerte abrazo,
César

Comenzaré el diálogo asumiendo las precisiones y consideraciones expuestas en la carta, y escojo para tratar de responder al asunto central una de las preguntas que se hace Fidel Castro en su discurso de 17 de noviembre de 2005, en la Universidad de La Habana, considerado por Heinz Dieterich, «trascendental sobre el futuro de la revolución cubana», recogido en su libro *Cuba y el socialismo del siglo XXI*³⁰. En un momento de su recorrido, dando por hecho la línea política equivocada impuesta por Stalin al movimiento internacional, etc. el líder cubano dice:

He pensado mucho en el papel de la ética. ¿Cuál es la ética de un revolucionario?... A mí me ha hecho pensar en estos temas la idea, para mí clara, de que los valores éticos son esenciales; sin valores éticos no hay valores revolucionarios. No sé por qué los comunistas fueron imputados de la filosofía de que el fin justifica los medios, y a veces incluso, uno se pregunta por qué no se defendieron más los comunistas de aquella acusación de que el fin justificaba los medios; me lo explico, incluso, por razones históricas, por la enorme influencia ejercida por el primer Estado socialista, y por la primera y verdadera revolución socialista, la primera en la historia, que surge en un país feudal, con hábitos y costumbres feudales en gran parte todavía, analfabeta la mayoría de la población...³¹

Habría que interrogar las frases, las palabras, la articulación del texto, del discurso, que acumula sedimentos... pero vayamos a la cuestión central. Es cierto que han pasado lustros desde el desplome de la URSS y desde que se perdió el contacto, la influencia, o como queramos llamarlo ... pero ¿tanto como para haber olvidado que tras la revolución de octubre y sobre todo después de la muerte de Lenin (o anteriormente de su retirada de la escena pública) se fue configurando un principio moral que no es ya que el fin justifica los medios, sino algo que va más allá y que es una de las caras del billete básico, del patrón oro ideológico del estalinismo, que fue enunciado así: «a los comunistas todo nos está permitido». (No he encontrado la ficha de una expresión casi literal, creo recordar, de Dzerzhinsky). La huella más antigua puede ser esta formulación de la publicación *La espada roja*, en agosto de 1919, en plena guerra civil:

La nuestra es una moralidad nueva. Profesamos un humanismo absoluto, pues tiene como base el deseo de abolir toda opresión y tiranía. Todo nos está permitido por ser los primeros en el mundo que hemos levantado

la espada no con el propósito de esclavizar y oprimir, sino en nombre de la libertad y de la emancipación de los esclavos. No hacemos guerras individuales: perseguimos la destrucción de la burguesía como clase.³²



El problema clave es la distinción, la separación del leninismo del estalinismo. De cortar una mezcla; que hizo el estalinismo! (algo que parece olvidarse sistemáticamente) y que constituye la tradición de todo el movimiento comunista internacional. Una tradición que ha educado y formado a casi todos los millones de militantes del mundo entero. A lo largo de los años de mi Seminario de la ADEM he tratado de teorizar esa separación, tanto política como históricamente. En *El proletariado que existió* y en mi tesis *Teoría de las formaciones sociales postcapitalistas* están los elementos principales de esa separación³³. No se puede hacer la separación, el despegue, sin la comprensión de la formación del fenómeno estalinista. Para volver a repetir algunas diferencias voy a utilizar las notas que pergeñé en un folio, en la charla previa a una intervención radiofónica reciente, que hice junto a Alejandro Ruiz. No alteraré su enumeración hasta cierto punto caótica. Se puede componer un cuadro así:



LENINISMO	ESTALINISMO
Impulsó la Nep	Destruyó la NEP
Disciplina política partidaria	Disciplina militar partidaria
Violencia necesaria	Violencia como método
Bolchevismo	Marxismo-leninismo
El proletariado debe defenderse de su estado	El proletariado debe obedecer al Estado
Debate interno	Supresión del debate
Error	Traición
Encontrar la razón dentro del partido	El partido siempre tiene razón
La mentira lleva a la derrota	La mentira normalizada
La verdad es concreta	La verdad sometida
Respeto a los hechos históricos	Manipulación de los hechos históricos
Estado pero soviets y cooperativas	Estado
Vigilancia de la burocracia	Fortalecimiento del Estado a través de la burocracia
Papel de la teoría como guía para la acción	Papel de la teoría como justificación a posteriori de la acción

Son algunas diferencias entre el leninismo y el estalinismo³⁴. Hay más por supuesto. Pero lo importante era encontrar el principio generador de la posible confusión. Y creemos haberlo encontrado.

También era necesario hallar la formación genética histórica del fenómeno estalinista. Sin adentrarnos en una investigación biográfica (el estalinismo no es sólo obra de Stalin) la podemos localizar en el conocido libro *Los fundamentos del leninismo*³⁵. Stalin tuvo mucho cuidado de parapetarse siempre detrás de Lenin: *Los fundamentos del leninismo, Las cuestiones del leninismo, Historia del partido bolchevique...* Y levantar estatuas y ponerle nombre a complejos siderúrgicos contra la propuesta de Krupskaya. Hasta que destruido el partido y eliminados como traidores los testigos, pontificó: *Materialismo dialéctico y materialismo histórico*.

Porque el estalinismo nace de un humus ideológico, de una trama que se establece a partir de una situación de poder estatal en relación teórica, política, organizativa, ética y estética con la clase universal de la historia: el proletariado. Implica una jerarquía pero es también un rizoma.

Habíamos dicho que el «todo nos está permitido» era una cara de la moneda. La otra es precisamente la seguridad de poder dirigir la locomotora³⁶ que lleva inexorablemente al final de la historia. Esa clase, en la moneda, ostenta unos serios mostachos.

En un esfuerzo paralelo al nuestro, Zizek estableció la distinción a partir de uno de los 4 discursos lacanianos, el discurso univesitario (S2/S1-a/\$), para aclarar que mientras Lenin ocupa la posición de un saber objetivo neutro, (en tanto encarnación de la objetividad histórica) del que deduce el estatuto diferente del adversario político: (oportunismo, menchevismo, infantilismo de izquierda, etc. y sus figuras históricas Martov, Kamenev y Zinoviev en el momento de Octubre, el Bujarin del 18, etc.) que objetiva las intenciones subjetivas, esto es, la significación objetiva de los actos de los actores sociales sin tener en cuenta las intenciones subjetivas por sinceras que sean, Stalin se «desacolcha» de este discurso y subjetiva de nuevo esta posición objetiva, proyectándola sobre el sujeto mismo como su deseo secreto, o lo que es lo mismo: lo que tu acto significa objetivamente es lo que tu has querido de hecho. Entonces, el

adversario estaliniano es el traidor y no el que no sabe, no entiende los procesos históricos o ignora la lógica de los hechos. No, el traidor sabe bien lo que hace y esto convierte al estalinismo en un discurso mortalmente amenazador.

Zizek realiza en diferentes obras además una comparación del fenómeno nazi con el fenómeno estalinista. E insiste en las radicales diferencias entre ambos.

A diferencia de lo que ocurre con el fascismo, en el caso del estalinismo nos encontramos ante la perversión de una auténtica revolución. Con el fascismo, incluso en la Alemania nazi, era posible sobrevivir, mantener la apariencia de una vida cotidiana «normal», siempre que uno no se implicara en ninguna actividad política de oposición y, evidentemente, siempre que uno no fuera de origen judío, mientras que en el estalinismo de finales de la década de 1930, nadie estaba a salvo, cualquiera podía ser denunciado, arrestado y fusilado inesperadamente, acusado de traición. En otras palabras, la «irracionalidad» del nazismo se «condensaba» en el antisemitismo, en su fe en la conspiración judía, mientras que la «irracionalidad» estalinista impregnaba todo el cuerpo social.

Que el estalinismo no es algo privativo de Stalin lo podemos comprobar escuchando las palabras de Trotsky. En un momento clave (durante el XIII Congreso del partido, en mayo de 1924) tras haber sido derrotado políticamente y después de que Zinoviev, por primera vez se atreviera en la historia del partido a exigir una demanda de retractación³⁷ (que tras las palabras de Krupskaya protestando contra una «exigencia psicológicamente imposible» no se llevaría a efecto), el cerebro de la insurrección de octubre y el creador del ejército rojo intervino, y en un pasaje de su biografía Deutscher extracta lo siguiente:

Nada podría ser más sencillo, más fácil, moral o políticamente, que admitir ante nuestro propio Partido que uno se ha equivocado... Para eso no hace falta ningún gran heroísmo moral... Camaradas, ninguno de nosotros desea ni puede tener razón contra el Partido. En última instancia el Partido siempre tiene la razón, porque es el único instrumento histórico que la clase obrera posee para la solución de sus tareas fundamentales. Ya he dicho que nada sería más fácil que decir ante el Partido que todas estas críticas y todas estas declaraciones, advertencias y protestas eran totalmente erróneas. Sin embargo, camaradas, yo no puedo decir tal cosa porque no lo creo. Sé que uno no debe tener la razón contra el

Partido. Uno sólo puede tener la razón con el Partido y a través del Partido, porque la historia no ha creado ningún otro medio para la realización de nuestra propia razón. Los ingleses suelen decir: «mi país, con razón o sin ella». Con mucha mayor justificación podemos decir nosotros: «mi partido, con razón o sin ella...»³⁸.

Sentado en un banco en la casa de Brecht y Weigel, en Buckow, -a donde nos había llevado Edgar Wieland-, mirando el estrecho pasillo entre plantas que lleva al pequeño embarcadero en el lago, traté de recordar palabras de sus poemas últimos...

El alumno más aventajado de Lenin
le ha partido la cara...

El zar les habló
con rifle y látigo
en un domingo sangriento. Luego
les habló con rifle y látigo
cada día de la semana, cada día laborable
su señoría el asesino del pueblo...

Sin embargo, Zizek cree equivocadamente, a nuestro entender, que Brecht es un estalinista auténtico. Estos poemas, que no cita (parece no conocerlos) tendrían que darle que pensar sobre una creencia tan redonda. Y cuando dice, «*si queremos contemplar el arte estalinista en su más pura expresión, basta un nombre: Brecht*», Zizek se apoya en Badiou para llegar a decir que al extrañamiento brechtiano que sería un protocolo de vigilancia filosófica «*habría que conferirle sin tapujos toda su connotación característica de la policía secreta*». Y que nos dejemos de juegos sobre la existencia de un Brecht disidente del estalinismo. Esta es la escritura de su afirmación: «*Brecht es el mayor artista estalinista y fue grande no a pesar de su estalinismo sino GRACIAS a él. ¿Realmente nos hacen falta pruebas?*». E inmediatamente en apoyo de su terminante aseveración que:

hacia finales de la década de los 30, Brecht escandalizó a los invitados de una fiesta neoyorquina sosteniendo acerca de los acusados en los procesos político-propagandísticos de Moscú que «cuanto más inocentes son, más se merecen que los fusilen». Esta declaración hay que tomársela muy en serio y no sólo como un engreimiento perverso: su premisa subyacente es que, en una lucha histórica concreta, la actitud de «inocencia» («no quiero ensuciarme las manos involucrándome en la lucha, sólo quiero llevar una vida modesta y honrada») encarna la culpa máxima.³⁹



Dudo mucho que esa fuese la actitud castigada en los procesos, pero es que además su comentario sobre los juicios de Moscú ya suscitó sospechas en su significación. También puede ser leída así: si eran inocentes de lo que se les acusaba, ¿deberían ser condenados por no conspirar por derribar a Stalin!

Y por otra parte, su interpretación (que coincide en parte con la nuestra –como veremos-) sobre un momento esencial de *La medida*, en la que el Coro insiste en que si el joven camarada piensa que tiene razón, debería luchar por su postura dentro de la forma colectiva del partido, no fuera («lucha con nosotros, lucha por nosotros, lucha por tu verdad contra la línea del partido, pero no lo hagas sólo, fuera del partido» dice Zizek), es precisamente la mostración palmaria de la esencial diferencia del leninismo de Brecht con el estalinismo.

Más aún, la cuestión del estalinismo de Brecht que Zizek quiere despachar tan rápidamente nunca ha estado clara. Frederic Ewen rescata en su biografía dudas, conjeturas, sospechas. Cita el caso de Deutscher que en su monumental obra sobre Trotsky habla de un «relativo acuerdo con el trotskismo aunque no pudiese romper con el estalinismo» y Ewen recoge la idea de que Brecht escribió su *Galileo* bajo el impacto de los procesos de Moscú. Se podrían hacer así analogías entre las retractaciones de Zinoviev, Bujarin, etc. y la de Galileo. Y está el testimonio de Benjamin... Pero es en Brecht mismo donde debemos hallar las huellas de los garbancitos comidos por los pájaros.

Pero hay más consideraciones y objeciones.

Notas

1. Colaboraron la Consejería de Cultura, Delegación Provincial de Granada de la Junta de Andalucía y la Fundación Caja de Granada.

2. *Pieza didáctica de Baden*, por la Unidad de Producción Alcores, con dirección de César de Vicente.

3. CHIARINI, Paolo, *Bertolt Brecht*, Ediciones Península, Barcelona, primera edición febrero 1969.

4. «Piezas de aprendizaje» es la denominación que prefie-

re César de Vicente y con la que nosotros estamos de acuerdo. Aconsejamos la lectura sin demora de dos textos de fácil acceso: Ángel FERRERO, *Brecht, en la escena barcelonesa: Brecht, a pesar de todo*, Rev. Sin Permiso, 13/03/2008, y César DE VICENTE, *Lo que puede una dramaturgia. Brecht y los círculos de tiza*, Rebelión. Org,

5. *Por un teatro político. Piscator, Brecht, Artaud*, Ed. Akal, Madrid, 1978, pág. 143.

6. La amistad se traba en mayo de 1929 Cfr. Por ejemplo, Hayman, R. *Brecht*, Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1985.

7. *Tentativas sobre Brecht*, Iluminaciones 3, Taurus, Madrid, 1975, pág. 38.

8. CHIARINI, *Op. cit.* pág. 236, nota 44.

9. En RODRÍGUEZ, Juan Carlos edición, *Brecht, siglo XX*, Editorial Comares (Colección De guante blanco), Granada, 1998, pág. 435.

10. *Op. cit.* pág. 149.

11. BRECHT, B. *La medida*, Teatro Completo, 4, Alianza Editorial, Madrid, 1990, pág. 39.

12. *Op. cit.* pág., 34.

13. *Op. cit.* págs. 16-17. Hay que anotar que el jefe de la última sede del partido les aconseja lo siguiente: «por eso sugiero a los compañeros que crucen la frontera disfrazados de chinos». *Cit.* pág. 15.

14. *Op.cit.* págs. 37-38.

15. *Op. cit.* pág. 38.

16. Hans BUNGE editor-Recuerdos de Ruth Berlau. *Una vida con Brecht*, Editorial Trotta, Madrid, 1995, pág. 162. Precioso apunte éste de Ruth Berlau, viniendo de una comunista convencida y militante del que debemos retener esa última palabra: «ilegal». El interrogatorio está reproducido al final del libro de Frederic EWEN, *Bertolt Brecht (Su vida, su obra, su época)*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001, págs. 421-431, y tendremos que hablar del mismo.

17. *Op. cit.* pág. 11. En la edición por la que citamos hay una errata ya que la última respuesta se la adjudica a los cuatro agitadores.

18. GETTY, J. A./NAUMOV, O.V. *La lógica del terror. Stalin y la autodestrucción de los bolcheviques, 1932-1939*, Ed. Crítica, Barcelona, 2001, págs. 288-289.

19. Digo supuestos porque ninguno de los tres está probado por la propia teoría del materialismo histórico. Son posibles deducciones de sus fundamentos, anticipaciones que ayudaron como certeza en los procesos de luchas sociales. No voy a extenderme en un arsenal de citas. Basta con recordar el *Manifiesto*, o este texto del *Anti-Dühring*: «el proletariado se apodera del poder del estado y transforma, desde luego, los medios de producción en propiedad del Estado [la cursiva es del propio Engels]. De esta suerte se destruye el

mismo como proletariado, suprime todas las diferencias y antagonismos de clase y también al Estado como Estado»; o este otro de un discurso pronunciado por Marx en la fiesta del aniversario del People's Paper: « los obreros ingleses son los primogénitos de la industria moderna. Y no serán, naturalmente, los últimos en contribuir a la revolución social producida por esa industria, revolución que significa la emancipación de su propia clase en todo el mundo y que es tan universal como la dominación del capital y la esclavitud asalariada. Conozco las luchas heroicas liberadas por la clase obrera inglesa desde mediados del siglo pasado, y que no son tan famosas por haber sido mantenidas en la oscuridad y silenciadas por los historiadores burgueses. Para vengarse de las iniquidades cometidas por las clases gobernantes en la edad media existía en Alemania un tribunal secreto llamado «Femgericht». Si alguna casa aparecía marcada con una cruz roja, el pueblo sabía que el propietario de dicha casa había sido condenado por Temis. Hoy día, todas las casas de Europa están marcadas con la misteriosa cruz roja. La Historia es el juez; el agente ejecutor de su sentencia es el proletariado». Marx y Engels habían afirmado la función revolucionaria del proletariado para derribar el capitalismo; pero no existían consideraciones en su obra que tratasen de la capacidad o la preparación del proletariado para construir la nueva sociedad. En otro lugar, hemos discutido extensamente las reflexiones y objeciones de Colletti a la dialéctica y al materialismo dialéctico, y también, a la lectura de la teoría de la evolución en clave finalista que realiza el marxismo tal y como observó Monod. Aquí sólo retendremos que todos estos temas en los que Lenin no deja de pensar no evitaron nunca su apego a los procesos reales, basta pensar en la minuciosidad sociológica y estadística de obras como *El desarrollo del capitalismo en Rusia*, ni evitó que comprendiera como nadie el conjunto de fuerzas sociales y sus oposiciones que abren la posibilidad de los procesos de transformación social. Sólo cuando se convierte en metafísica de estado con el estalinismo, la dialéctica marxista se convierte en un complejo teórico incapaz y obsoleto: el materialismo dialéctico.

20. En BONEFELD, WERNER y TISCHLER, Sergio (compiladores), *A 100 años del ¿Qué hacer?, leninismo, crítica marxista y la cuestión de la revolución hoy*, 1ª edición, Ediciones Herramienta, Argentina; Universidad Autónoma de Puebla, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2005. 1ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2006, Caracas, págs. 193-194.

21. *Op. cit.* pág. 193-194. Subrayado nuestro.

22. POSADA, Francisco, «Vanguardia y arte realista», en *Brecht siglo XX*, *Op. cit.* págs. 279-280.

23. CASTRI, M. *Op. cit.* págs. 159 y ss.

24. Todas estas cuestiones están desarrolladas en *El proletariado que existió* y en *Teoría de las formaciones sociales postcapitalistas*.

25. Digo esto porque hasta la revolución cultural china no se había visto que los militantes, que las masas sin partido, pudieran juzgar, condenar y ejecutar a miembros de la dirección o del Comité Central. En los clásicos encontramos algún comentario del tipo (por ejemplo en una carta de Engels a Bebel): « hablar de un Estado popular libre es un puro absurdo: mientras el proletariado tenga necesidad del Estado, no será en nombre de la libertad, sino para aplastar a sus adversarios; cuando sea posible hablar de libertad, entonces el Estado como tal dejará de existir». Retomo aquí algunos fragmentos de mi seminario *Las razones de la transformación de la ética* del curso 1992-1993. Un libro me aportó entonces, casualmente, unos datos preciosos (desconocidos para mí) sobre Brecht, aunque investigaba en relación a mi tesis sobre el desmoronamiento del «socialismo real». Se trata de *Los frutos de la adversidad* de Timothy GARTON ASH donde se reproducen fragmentos de los cuatro poemas silenciados contra Stalin, «el honorable asesino del pueblo» (sic) y a los que por ejemplo Hayman no alude.

26. Editorial Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2005.

27. *Op. cit.* pág. 41. Por nuestra parte hemos intentado en esta revista un seguimiento de la «movilización psi» en números anteriores (ver *Laberinto*) quedando pendiente (para el número 26) la discusión sobre el significado del planteamiento de Miller y del campo freudiano así como la fuerte crítica de Zizek.

28. Hay una errata (debe ser) en la versión española.

29. ZIZEK, *Op. cit.* pág. 210.

30. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1ª edición, Caracas, 2006.

31. *Op. cit.* pág. 36.

32. En SHUB, David. Lenin (2), Alianza Editorial, Madrid, 1977, pág. 496.

33. Tratan de ser también una autopsia del socialismo real.

34. Uno de los pocos que desde los años 80 también tuvo cuidado en separar las prácticas leninistas de las estalinistas es, como se sabe, Slavoj ZIZEK.

35. Ed. Akal, Madrid, 1975. Este libro que recoge las conferencias de Stalin en la Universidad Sverdlov en 1924 ha sido con seguridad la base del conocimiento de Lenin para cientos de miles de militantes en todo el mundo más que las propias obras de Lenin. Su brevedad, su organización interna, su estilo catequístico, su claridad expositiva aparente, su pequeño arsenal de buenas citas, etcétera, fueron útiles



como resumen práctico para la iniciación de los militantes de las organizaciones comunistas. Es una primera mezcla de verdad y deformación de la ingente obra de Lenin. Sólo vamos a referirnos por ahora a la inicial deformación tanto porque es la primera que aparece en el texto como porque es la que va a dar la pauta para las siguientes. Stalin convierte la revolución del 17 en algo inevitable, algo necesario, naturalizando el acontecimiento de octubre de la manera más asombrosamente grosera, borrando la originalidad leninista. (Cfr. págs. 11-17). Es de sobra conocido que el georgiano no tuvo una actuación muy lucida en el proceso. Pero el examen del libro no tiene desperdicio a la hora de separar leninismo y estalinismo y analizar capítulos como los dedicados al imperialismo, a la cuestión campesina, o al Estado (donde queda destruida toda la tentativa de Lenin en *El estado y la revolución*) merecen la atención que le he dedicado en mi seminario. Y por supuesto el apoteósico final donde Lenin es un estilo especial, un estilo que une dos particularidades, el ímpetu revolucionario ruso y el sentido práctico norteamericana (p. 143). Las novedades estalinistas del socialismo en un solo país, de la colectivización y destrucción de la NEP, del fortalecimiento del estado, etc., sin vendrán más tarde.

36. Incluso hubo una locomotora humana: Emil Zatopek.

37. Zinoviev es otro ingeniero inconsciente del estalinismo aunque al final fuese como toda la «vieja guardia» su víctima.

38. DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky. El profeta desarmado*. Editorial Era, México, 1968, pág. 136. Derrotado por la serie increíble de errores que cometió en los años claves de 1923 y 1924 al sopesar la situación política, la situación del partido y la suya personal. Derrotado por olvidar la advertencia de Lenin de no aceptar «componendas turbias». Derrotado por no actuar como portavoz de Lenin, tal y como éste le había pedido, no apoyando a los georgianos y a los ucranianos, manteniendo silencio cuando estalló el clamor por la democracia interna del partido, no leyendo el «testamento» de Lenin, que se proponía destituir a Stalin y Dzerzhinsky y expulsar por dos años a Ordzhonikidze por su comportamiento brutal en Tiflis. (El propio Lenin le pidió que no le diera ningún aviso del ataque a Stalin ni a sus socios) Derrotado por la inoportunidad de sus *Lecciones de Octubre*. Derrotado por la muerte de Lenin... Derrotado por la marea en ascenso de la ideología estalinista. Todo esto se puede consultar en la propia biografía de Deutscher o en otros libros tan importantes para este episodio histórico fundamental, como por ejemplo, anteriores *El último combate de Lenin* de Moshe LEWIN.

39. ZIZEK, Slavoj. *Repetir Lenin*, Ed. Akal, Madrid, 2004, págs. 37-38. Esperemos que si Zizek lee en algún momento este artículo no nos coloque en su caracterización (resumimos) «dentro de los pocos leninistas ortodoxos que quedan y que se comportan como si no hubiera más que reciclar el viejo leninismo o que se enzarzan en apasionadas discusiones acerca del pasado». Op. cit, pág. 153.