

Lefebvre: su contribución a la estética

*Alberto Hajar**

En la obra de Henri Lefebvre, la estética constituye una piedra de toque no sólo para el marxismo sino en general para las ciencias sociales y para los procesos de construcción del socialismo. El punto clave fue su toma de posición frente al realismo socialista, planteado en la Unión Soviética como la única vía teórica y práctica para satisfacer la necesidad de placer y dolor.

En la perspectiva oficial prosoviética, ocuparse de la estética parecía consistir en repetir en todo caso lo dicho por la Academia de Ciencias y Artes, cuya figura máxima era Zhdanov y remitirse a los textos de Marx y Engels agrupados en un volumen de alrededor de 500 páginas organizado por Mijail Lifschits. Esta obra, en la que los comentarios de Marx y Engels se encuentran ordenados de manera temática, podía ser utilizada de igual modo que un católico consulta un catecismo para ver lo que se debe saber de la piedad o el perdón, pues igual se podía saber qué decían Marx y Engels del realismo, de la creación artística o de las relaciones sociales y el arte.

En este contexto, ocuparse de la estética era una manera sesgada de poner en crisis al dogmatismo estalinista. Lo es todavía ahora, y aún cargamos los que nos ocupamos de estos problemas,

con una especie de sospecha de que somos demasiado exquisitos porque ignoramos todo de la economía, que –dicen– es la parte seria del marxismo, y por supuesto no podemos alternar con los científicos sociales que se ocupan de los problemas concretos de la lucha de clases en espacios y tiempos también concretos. De manera que la estética sigue siendo este campo en el que se está en el umbral de los problemas éticos y de la lucha de clases, y en el que pesan las herencias idealistas con las que habitualmente no se sabe si tirarlas al basurero de la historia –si usamos esta imagen clásica de los comunistas– o si tirar el agua sucia con todo y niño, como dice el refrán que también usamos los comunistas.

Henri Lefebvre tiene una importante producción teórica respecto del arte y de los problemas de la estética. Fue profesor en la facultad de Letras de Estrasburgo entre 1961 y 1965, y su estancia en Nanterre coincidió con la construcción del *Situacionismo*, que fue fundamental para el Movimiento del 68 en Francia. Formó parte, pues, de una tendencia muy crítica y muy reflexiva sobre los problemas cotidianos, es decir, relativos a la construcción de un espacio y un tiempo distintos a los de la productividad.

La obra clave de Henri Lefebvre, producida en 1968, tiene un título que es todo un programa: *El derecho a la ciudad*. Este libro llegó a México al Autogobierno de la Facultad de Arquitectura de la UNAM a la par de uno de los manifiestos situacionistas, es un texto traducido por alguno de los compañeros solidarios con el anarquismo español, junto con los primeros rumores acerca de su autor como un antiguo marxista expulsado del Partido Comunista.

La influencia de la preocupación de Lefebvre por la vida cotidiana, y de aquella obra publicada en 1968 ha sido fundamentalmente práctica. Así, tenemos un excelente ejemplo de esta influencia práctica en un libro de un compañero del Instituto Politécnico Nacional, antiguo estudiante del posgrado del Autogobierno de la Escuela Nacional de Arquitectura –cuando todavía era escuela–, Rubén Cantú Chapa. Se trata de un libro importantísimo sobre la experiencia de la organización vecinal en Tlaltelolco. La obra, que es un homenaje a Lefebvre, trata de cómo se debía enfrentar las necesidades, en este caso en México, de estas enormes unidades habitacionales que plantean problemas de todo tipo que no pueden dejarse al Estado para que las resuelva. Ahora sólo se habla de los problemas de seguridad, pero hay muchos otros cuya solución tendría que orientarse hacia la organización de la vida cotidiana en otro tiempo y en otro espacio, de resistencia frente a la acumulación capitalista. Esto apunta a ese problema estético que, como decía, parece heredado de los idealismos, pero que sigue siendo repetido por los marxistas, el problema de la vida plena, de la calidad de la vida, de cómo hacer para que en esas enormes unidades habitacionales se pueda tener acceso a esta vida plena como unidad entre el trabajo y el placer. Dice uno de los epígrafes de la *Contribución a la estética* de Henri Lefebvre: “El arte es la más intensa alegría que el hombre se proporciona a sí mismo” (Karl Marx).

La obra de Lefebvre *El derecho a la ciudad* inaugura una manera de apropiarse de los textos de Engels sobre la situación de la clase obrera en Inglaterra, de los pasajes de Marx en *El capital* y otras obras sobre estos mismos temas para encontrar cómo la organización de las ciudades bajo las necesidades industriales, bajo la división del trabajo y las diferencias de clase tiene que ser asumida por la clase obrera. En este sentido, podría decirse que las preocupaciones por la autogestión urbana en México fueron inauguradas con la influencia de Henri Lefebvre.

Sin embargo, el aspecto sobre el que por lo menos quiero llamar la atención se refiere a lo que alguna vez Víctor Flores Olea –cuando todavía era un excelente profesor universitario– llamaba “mayéutica retrospectiva”. El elegante término alude al modo de hacer la historia a partir del logro final de un autor, una tendencia, una corriente o un proceso revolucionario. Se trata de entender un proceso en razón de esta finalidad más o menos cumplida, por lo cual organizamos todos los antecedentes de modo que todo apunte a la obra culminante. Esto no se distingue mucho de la hagiografía, esta disciplina que trata de la vida de los santos, en la que uno lee obras en las que el santo aparece en la ilustración de la portada ya con su aureola y sus brazos en cruz, o sea, apuntando que ya iba a ser santo el santo y por eso desde chiquito fue generoso y caritativo y buen hijo, buen hermano, etcétera. Así son también las obras clásicas del realismo socialista estalinista, como la novela *Así se forjó el acero* y otras, en las que desde chiquitos los héroes son los héroes, desde chiquitos ya se veía que eran revolucionarios y que iban a sacrificar su vida por la humanidad.

Yo no quisiera contribuir a que esto pudiera ocurrir con Lefebvre, es decir, a que acomodemos toda su obra, que es muy amplia y muy importante en sus especificidades, respecto a lo que, a mi manera de ver, es su logro más importante, *El derecho a la ciudad*, por su influencia para la construcción de un urbanismo marxista. Quisiera, pues, evitar el riesgo de caer en una apologética también religiosa, de tradición teológica, según la cual habría que exaltar la figura de Lefebvre, diciendo que ya desde chiquito apuntaba a concebir sobre las ideas que lo hicieron célebre aurea del espacio, el tiempo, la vida cotidiana y la vida plena en la ciudad. Planteado el peligro, paso a referirme a la obra de Lefebvre.

Desde fines de los años cuarenta, Lefebvre se ocupa en autores clave para su concepción estética. El primero es Diderot, el ilustrado francés, sobre el que tiene una obra en 1949. En 1953 escribe sobre el dramaturgo Musset y sobre Pignon; en 1955 sobre Rabelais. Este último es un caso extraordinario, porque Rabelais parece ser lo opuesto al realismo socialista. *Gargantúa y Pantagruel* en la exaltación de los excesos, de lo grosero, de eso que Bajtin descubre, que se deposita abajo de la cintura, y que es lo que se exalta en ciertas fiestas populares, especialmente en los carnavales, que son fiestas de liberación, de desenajenación, desde la Baja Edad Media. Ocuparse en Rabelais ya era un escándalo. Bajtin, que trata de esto, acaba siendo no muy bien

visto por el gobierno estalinista. Henri Lefebvre escribe también una estética que es traducida al español (Procyón, Buenos Aires) el mismo año en que fue publicada en francés, o sea en 1956. En la solapa del libro se atina a decir que no hay aquí el esquema de una gnoseología propiamente dicha, aunque sí “las grandes líneas para la reconstrucción de una estética que arranca del hecho adquirido del realismo socialista como presupuesto de un nuevo conocimiento del arte”, y se dice al final que se espera “que esta problematización dé lugar a la producción de una estética”.

Para problematizar lo que parecían verdades absolutas, Lefebvre aplica un procedimiento dialéctico que consiste en insertar de párrafo en párrafo un grupo de preguntas que vuelven interrogación lo que en los libros dogmáticos, en los manuales, aparecía como verdad absoluta. Sin embargo, este esfuerzo da lugar a una reflexión crítica exhaustiva, porque, a final de cuentas, Lefebvre está atrapado por lo que el realismo socialista estalinista consideraba como la problemática fundamental de la estética, a saber: la relación entre forma y contenido. Es muy significativo el hecho de que el ascenso de la semiótica a rama científica de la lingüística no pase por los autores de esta corriente, incluido Lefebvre. La obra de Ferdinand de Saussure, por ejemplo, es absolutamente ignorada por él, a pesar de que muy probablemente estuvo presente, por lo menos, en los mismos recintos universitarios. No encontramos ni una mención a esto. En cambio, vemos a Lefebvre insistir, en la fórmula oficial que exige un “tratamiento del contenido y la forma con el predominio del contenido”. Y, claro, esto lo mete en problemas, porque entonces ¿qué hacer con Rabelais, por ejemplo, en donde el contenido parece ser la forma misma? Es decir, que se topa con las maneras exageradas, el uso del habla popular, la descripción de situaciones ficticias, pero tratadas como si fueran reales y de maneras poco decentes para la moral dominante burguesa, pero también para la moral dominante soviética: que Gargantúa llegue a París y se eche una gran meada encima de las catedrales, y que esta gran meada inunde París y la gente vea cómo van ahí arrastrados pianos revueltos con gente, etcétera, ante las carcajadas del monstruo que sigue meando para ver qué más pasa, o el embarazo de dos años para dar lugar al joven monstruo Pantagruel y otras cosas por el estilo.

Con todo esto se había metido Lefebvre, pero a fin de cuentas había que ser disciplinado al Partido Comunista Francés y seguir hablando del contenido con prioridad sobre la forma. ¿Qué hacer frente a la forma? He ahí un grave problema para los marxistas. Nunca sabemos qué hacer con esto, porque tendríamos que sesgarnos hacia tendencias muy sospechosas de idealismo como el trabajo de los semióticos, y quizá ir a todo un grupo de soviéticos al que el estalinismo les colgó el sanbenito de “formalistas”, con toda su carga peyorativa. Por fortuna, los formalistas rusos lo asumieron con plena dignidad, y aceptaron ser formalistas y a mucha honra. Ahora, 30 años después, se empieza a publicar en español –por la Universidad de Valencia– la obra de Yuri Lotman y la Escuela de Tartú, que es lo poco que permaneció en la

Unión Soviética y algunos espesos estudiosos escogidos empiezan ahora a hablar de ellos en las universidades.

La relación entre contenido y forma es una de las prisiones a las que se enfrenta Lefebvre. Otra es la fuente donde se buscaban las soluciones a estos problemas: el famoso *diamat*, patrocinado por la difusión de las obras del propio Stalin, y que inició la separación tajante entre el materialismo histórico y el materialismo dialéctico. Este último, decían, es la parte filosófica del marxismo y, por otro lado, aparte, está el materialismo histórico. El librito de Stalin *Materialismo histórico y materialismo dialéctico* es una explicación muy clara, muy convincente, de que así tenían que ser tratadas las cosas.

Pues bien, las preocupaciones de Lefebvre, manifestadas en una obra que le dio la vuelta al mundo, *Lógica formal y lógica dialéctica*, apuntaban a la acentuación de la importancia de la dialéctica marxista frente a la lógica formal para oponerla a la rigidez y al dogmatismo. Esta insistencia en la dialéctica hará que, en su *Contribución a la estética* (Henri Lefebvre) se conviertan en preguntas los problemas a los que procura dotar de sentido histórico, aunque lo limite a una historia de las ideas sin referentes. Este es su método, aparentemente didáctico pero que en realidad va más allá. En términos hermenéuticos, sería una manera de entrarle a la problematización del marxismo en la que en lugar de decir que así son las cosas es mejor preguntar, por ejemplo, de dónde provienen las diversas formas de arte y reconocer que éstas no provienen ni de diversas maneras de concebir la belleza, ni de diversas categorías del juicio o del gusto ni de diversas encarnaciones de la idea, sino provienen de los sentidos; es decir, que frente a la respuesta negativa que ofrece el idealismo, podemos esbozar un apunte de respuesta materialista afirmando que no es la idea la que está en juego sino algo tan material como los sentidos.

Así, Henri Lefebvre estaría de acuerdo, anticipándola, con aquella idea que Althusser expresara en alguna de aquellas provocaciones que solía hacer, cuando decía que el marxismo no es más que un método de lectura. Así como hicieron Marx y Engels, vamos leyendo a los socialistas utópicos, a los economistas ingleses, a la filosofía clásica alemana, vamos desmenuzándolos con cuidado y una vez que mostremos todos sus vacíos y deficiencias, entonces ya decimos lo que nosotros proponemos. Esto es en parte lo que hace Henri Lefebvre en lugar de dogmatizar, preguntar y apuntar cierto tipo de soluciones, aunque, a mi manera de ver, no llega a construir un sentido propio autónomo de la estética, pues, como dije, está atrapado por los límites del estalinismo. La cautela que le impide ir más lejos es debida a su condición de militante del Partido Comunista Francés. De esta condición deriva la insistencia en que el contenido se impone sobre la forma.

Otro punto que trata es el relativo al realismo socialista y al realismo crítico. Lefebvre se remite a una tradición iniciada por Marx y Engels que tiende a centrar en ciertos

autores como Balzac, Shakespeare, y después, con las aportaciones de Lenin sobre Tolstoi, Gorki, etcétera, para no salir de la glosa de una serie de propuestas que no puede sino seguir repitiendo. En esto hay también un vicio que el marxismo acarrea junto con todas sus secuelas universitarias: el eurocentrismo. Ni un solo caso ni un solo ejemplo que no sea europeo y fundamentalmente francés. Este es todavía un mal que padecemos y que hace que en nuestras universidades se pueda saber todo sobre Lefebvre y nada sobre Tlatelolco, o nada sobre Revueltas o sobre América Latina. Estas ataduras son acompañadas por las dificultades relativas a las mayeútcas retrospectivas y otros vicios apologéticos.

Pero vayamos al índice de la *Contribución a la estética* para ver cómo Lefebvre construye una lectura histórica de la estética. Es decir, sin decirlo expresamente, Lefebvre toma algunos casos que le parecen clave en la historia de la estética, para liquidar aquella tesis de que los filósofos son los materialistas dialécticos, y del materialismo histórico deberían ocuparse los economistas, porque éstos son los que saben de los problemas estructurales y no de los exquisitos problemas superestructurales, que en muchos momentos de la historia del marxismo han adquirido un sentido peyorativo.

Por supuesto, los fracasos son de la estética idealista, no de la estética materialista. Así, Lefebvre acentúa la importancia de Platón y luego da un salto de muchos siglos para ocuparse de Diderot, de Kant, de Hegel y por supuesto de Marx y Engels. ¿Por qué toma estos momentos? Porque quiere destacar la importancia que Platón da a la relación entre el arte y la política y el lugar que tendrían en el Estado los artistas y los filósofos; lo demás son vicios subjetivistas que han sido heredados a la modernidad y de los que habría que prescindir. Platón fracasó en su intento de expulsar de la *polis* a los poetas. Pero Lefebvre llama fracasos a los de esta estética de manera contradictoria, porque al mismo tiempo dice que tienen una gran actualidad. La gente sigue siendo platónica en el arte y en la estética muchas veces sin saberlo.

En el mismo sentido, Lefebvre habla de Kant y lo descalifica por formalista, y habla de Hegel para acentuar su idealismo extremo, y exalta la figura de Diderot como fundador de la estética, la crítica y la teoría del arte. Le parece que el esfuerzo de Diderot es fundamental para vincular las nociones del arte y de la estética en general con las relaciones sociales. En algunas notas sobre Plejanov, se ocupa sobre el papel del individuo en la historia para advertir los fracasos de la estética con ese mismo sentido contradictorio, es decir, insiste en que ese problema tiene una influencia importante en la burguesía, pero que ésta no logra resolverlo.

Lefebvre recomienda que los marxistas se apropien de lo que tienen de positivo los grandes sistemas que han existido en la historia de la filosofía, pero con la advertencia de que no han resuelto un problema: ¿cómo hacer para apropiarse de elementos que puedan explicar ciertas operaciones artísticas sin que esta explicación se macule con

los defectos sistémicos idealistas de los que procede? La pregunta queda en pie.

Esto exigiría hacer lo que no hace ya Lefebvre, es decir, abrir el marxismo a una crítica positiva, capaz de apropiarse de los aportes del idealismo y de revertir su punto de vista, para desarrollar la perspectiva materialista, pero para lograr este propósito Lefebvre tendría que cambiar de planteamiento problemático y de fundamento. El primero lo va construyendo en la totalidad de su obra, con la discusión sobre la lógica formal y la lógica dialéctica, sobre la vida cotidiana, sobre el pensamiento vivo de Marx y con la discusión, en fin, de lo que llamará en algún momento *metafilosofía*, es decir, aquello que supera el tratamiento especulativo de los problemas filosóficos para encontrar su raíz social, lo cual exigiría establecer alguna relación entre ese carácter científico del marxismo en el que él insiste –siguiendo el dogma estalinista– y las necesidades ideológicas del movimiento socialista. Todo esto ocurre cuando se pone a escribir sobre el espacio, el tiempo, la ciudad, y cambia de fundamento problemático. Estoy hablando de un Lefebvre preocupado por volver más o menos riguroso y consistente lo que está decidiendo la Academia de Ciencias y Artes de la Unión Soviética sin poder salir de los dogmas del realismo socialista, del *diamat*, de la relación entre contenido y forma.

El tercer capítulo se titula “Marx y Engels sobre la estética”. De modo semejante al gran salto del joven Sánchez a Adolfo Sánchez Vázquez, como decía Agustín Cueva, a partir de la lectura de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, Lefebvre descubre, sobre todo en el manuscrito sobre el trabajo enajenado, la riquísima posibilidad de entender el carácter histórico que tienen los sentidos de la percepción humana. La mano de cualquier ser humano actual, dice Marx, no es la mano con la que nació la especie humana, sino que es una mano que se ha ido construyendo históricamente. El descubrimiento del concepto de enajenación, el sentido positivo del trabajo y la precisión del concepto de *praxis*, abrieron para Sánchez Vázquez y para Henri Lefebvre una dimensión estética que, de haberla sostenido consecuentemente, hubiera significado la superación definitiva de los dogmas estalinistas.

En el caso de Lefebvre, esto significaba no quedarse en aquel libro ya mencionado que los intelectuales del partido consultaban como Biblia (*Sobre la literatura y el arte*). Habría que completarlo con una reflexión a fondo sobre los *Manuscritos*, pero también sobre la *Contribución a la crítica de la economía política*, especialmente la introducción, donde Marx hace señalamientos importantísimos, al final del texto, cuando enumera aquellas situaciones histórico-sociales que parecen no poder ser explicadas por el marxismo, como el problema de las razas, de la guerra, etcétera, que no tienen que ver con la lucha de clases y van más allá de las determinaciones económicas.

La nota de Marx empieza con la guerra y acaba con el arte, al que le dedica mayor espacio que a todo lo demás. Marx plantea ahí una cuestión muy importante cuando

señala que el problema con el arte griego no es explicar sus relaciones con la formación social que lo produjo, sino por qué sigue siendo un modelo de belleza. Esta cuestión permite plantear el problema de cómo hacer que el valor de las obras de arte no se restrinja, para los marxistas mínimamente críticos y reflexivos, al contenidismo y al planteamiento del “equivalente social” –como lo llamaba Plejanov– que decía que explicar el arte era decir qué tenía que ver tal cual la obra con la formación social que la produjo.

Lefebvre apunta, pues, a una explicación estética que ya no se queda sólo en esa organización temática en que fueron agrupados los textos de Marx y Engels en el libro de Lifshitz, compuesto como el libro rojo de Mao, es decir, de una manera análoga a los tratamientos religiosos, sino a otra manera de construir la estética. Lefebvre aporta un tratamiento del marxismo activo, vivo, reflexivo, crítico.

En el capítulo cuarto, “El contenido”, postula la tesis de que debe tratarse la forma pero con predominio del contenido, y la definición del formalismo como el formalismo contra la forma. Para un comunista francés este problema es especialmente grave, porque ellos tienen a Picasso dentro del Partido, tienen a Fernand Leger y tienen a Louis Aragon, si el Partido va o no con los surrealistas, y tienen a Breton, solidario con el trotskismo cuando en 1938 lanza el manifiesto por una Federación Internacional de Arte Revolucionario Independiente, con Diego Rivera desde Coyoacán, y que no firma Trotsky aunque obviamente participó en su redacción. Probaron así que fuera del Partido podía haber posiciones y obras revolucionarias. ¿Qué hacer como marxista y militante del Partido Comunista Francés frente a estos problemas? Pues mejor ni mencionarlos. Y Lefebvre no los menciona aunque evidentemente los vivió.

En el capítulo quinto, “El terreno de la libertad”, es donde aparece el problema relativo a la relación que tiene la cuestión estética con la plenitud, esa noción vaga que parece más bien religiosa que idealista y que nos conduce al terreno de la libertad, para probar si podemos decir, diría Lefebvre, algo distinto a lo que dice Sartre en toda su obra.

Lefebvre remata haciendo alusión a lo que él tiene que plantear en términos optimistas, es decir, al movimiento obrero cada vez más impactado por el marxismo, esto que seguimos diciendo para el movimiento obrero y popular y que por supuesto es absolutamente falso, entre otras cosas porque ahí queda el problemilla de qué hacer con lo que Engels llama el comunismo tosco o instintivo, distante del marxismo tan elegante de las universidades y de gente que ha leído muchas cosas.

De todas maneras, Lefebvre tiene que terminar la estética diciendo que el marxismo crece y se fortalece en el movimiento obrero. Esto significa el fin de la inconsciencia estética. Nunca más un Balzac exaltado por Engels porque a pesar de ser legitimista es capaz de escribir una crítica a la burguesía tan radical como la *Comedia humana*;

nunca más esa situación en la que por casualidad resulte una obra tendencialmente revolucionaria aunque sostengan posiciones políticas reaccionarias.

Ahora el Partido Comunista y el impacto del marxismo en el movimiento obrero significan el fin de la inconsciencia estética; el artista dejará de ser ese ser sublime que ejerce la creación inefable para dar lugar a un artista con plena conciencia de lo que hace.

El “retardo de la conciencia”, señala Lefebvre, es lo que se da en la situación de los años cincuenta cuando escribe esto, cuando los artistas no logran entender lo que está pasando en las relaciones sociales y en la relación entre el arte y la vida, dice él, utilizando una frase muy repetida por los realistas socialistas que sirve para descalificar, por ejemplo, al cubismo por rígido porque despoja de vida a los cuerpos y hay que representar naturalistamente los cuerpos en la mejor manera de los siglos XVIII y XIX. Si uno deconstruye los cuerpos les quita vida, eso es una representación muerta de lo que es el ser humano, etcétera.

Entonces, dice Lefebvre, hay que acelerar la reducción de ese retardo, es decir, de esa tendencia de los artistas a sumirse en el formalismo, a no entender lo que está pasando en las relaciones sociales; hostigar a los poetas, los escritores, los pintores para que alcancen la vida positiva, en lugar de permanecer lejos de ésta. El conocimiento teórico tiene una función más elevada que deviene conciencia estética transformadora y renovadora. ¿Y cómo lograr esto? Bueno, pues ahí viene la siguiente frase: “siendo el papel del Partido [por supuesto comunista] el de reunir el conocimiento y la espontaneidad, la ciencia, y el movimiento de las masas, la crítica se define así como crítica de Partido”.

Esta nueva situación tan altamente positiva y constructiva tiene también sus problemas, trae conflictos, pero mejor aquí terminamos este comentario al libro de Henri Lefebvre *Contribución a la estética*, recordando la bonita exhortación de Lefebvre a que esta superación del retardo llegue a que la emoción específicamente estética se concrete en un sujeto consciente para toda la escuela realista, si de tal escuela se puede hablar. Esto sería, pues, lo que permitirá superar el retardo de la conciencia. Lefebvre termina entonces la *Contribución a la estética* con una propuesta leninista militante: el partido es el conocimiento organizado y revolucionario –democracia cognoscitiva, la llamaba José Revueltas–, pero dentro de los límites del realismo socialista.

Este muy sumario resumen de lo que plantea Henri Lefebvre en su *Contribución a la estética* podría terminar con dos puntos de reflexión: uno, sobre la importancia que para Lefebvre tuvo el desplazar el eje de sus reflexiones de la línea teórica oficial del estalinismo. De hecho –y sin hacer mayéutica retrospectiva–, creo que esto lo hizo Lefebvre desde sus obras tempranas sobre la vida cotidiana, sobre la metafilosofía, es decir, sobre problemas que no eran tradicionales ni característicos del estalinismo.

Hay entonces un desplazamiento que culmina en la proposición de los fundamentales problemas del espacio, de la ciudad, de la lucha de clases y de las relaciones de producción en la organización del espacio urbano.

El segundo punto se refiere a esta campaña tenaz contra el marxismo que ha significado convertirnos en malditos a todos aquellos que tenemos antecedentes en la lucha armada o en cosas así. Derrida ha tratado esto en un espléndido libro sobre el *Manifiesto Comunista*, cuando destaca la primera fase del *Manifiesto*: “Un fantasma recorre Europa”. Creo que si los jóvenes vieran que el marxismo tiene su historia, que ha sido una doctrina que ha tenido desviaciones aberrantes, pero que sobre todo ha sido una tendencia crítica que especialmente ahora tiene un valor fundamental, todos saldríamos ganando al no dejarnos llevar por la ideología dominante.

Recientemente escuché una cosa de Enrique Dussel que me gustó: “Así como leen a Platón o Aristóteles –dijo– lean a Marx, lean a Engels, lean a toda esta tradición revolucionaria y encontrarán la maravilla de perder la ingenuidad”. Esto ha significado la construcción de una larga historia donde hay autores muy importantes en un esfuerzo por tratar de raíz los problemas y para aportar nuevas maneras de enfrentar lo que está ocurriendo y organizar un mejor futuro. De tiempo en tiempo surgen en