Síntesis de la sociedad burguesa bajo la forma del Estado.
[29] Considerada en relación consigo misma. Las clases "improductivas". Impuestos. Deuda pública. Crédito público. La población. Las colonias. Emigración. 4) Relaciones internacionales de la producción. División internacional del trabajo. Cambio internacional. Exportación e importación. Curso del cambio. 5) El mercado mundial y las crisis.

4) PRODUCCION. MEDIOS DE PRODUCCION Y RELACIONES DE PRODUCCION. RELACIONES DE PRODUCCION Y RELACIONES DE TRAFICO. FORMAS DEL ESTADO Y DE LA CONCIENCIA EN RELACION CON LAS RELACIONES DE PRODUCCION Y DE TRAFICO. RELACIONES JURIDICAS. RELACIONES FAMILIARES

Nota bene acerca de puntos que han de mencionarse aquí y que no deben ser olvidados:

1) *La guerra* se ha desarrollado antes que la paz: mostrar la manera en que ciertas relaciones económicas tales como el trabajo asalariado, el maquinismo, etc., han sido desarrolladas por la guerra y en los ejércitos antes que en el interior de la sociedad burguesa. Del mismo modo, la relación entre fuerzas productivas y relaciones de tráfico, particularmente visibles en el ejército.

2) *Relación de la historiografía ideal, tal como ella se ha desarrollado hasta ahora, con la historiografía real. En particular, de las llamadas historias de la civilización,* que son todas historia de la religión y de los estados. (Con esta ocasión decir algunas palabras sobre los distintos géneros de historiografía practicados hasta ahora. El género llamado objetivo. El subjetivo (moral, entre otros). El filosófico.)

3) Relaciones de producción *derivadas* en general, relaciones *transmitidas,* no originarias, *secundarias y terciarias.* Aquí entran en juego las relaciones internacionales.

4) *Objeciones sobre el materialismo de esta concepción. Relación con el materialismo naturalista.*

5) *Dialéctica de los conceptos fuerza productiva (medios de producción) y relaciones de producción,* una dialéctica cuyos límites habrá que definir y que no suprime la diferencia real.

6) *La desigual relación entre el desarrollo de la producción material y el desarrollo, p. ej., artístico.* En general, el concepto de progreso no debe ser concebido de la manera abstracta habitual. Con respecto al arte, etc.[a], esta desproporción no es aún [30] tan importante ni tan difícil de apreciar como en el interior de las relaciones práctico-sociales mismas. P. ej., de la cultura. Relación de los *United States* con Europa. Pero el punto verdaderamente difícil que aquí ha de ser discutido es el de saber cómo las relaciones de producción, bajo el aspecto de relaciones jurídicas, tienen un desarrollo desigual. Así, p. ej., la relación del derecho privado romano (esto es menos válido para el derecho penal y el derecho público) con la producción moderna.

7) *Esta concepción se presenta como un desarrollo necesario.* Pero justificación del azar. Cómo. (Entre otras cosas, también de la libertad). Influencia de los medios de comunicación. La historia universal no siempre existió; la historia como historia universal es un resultado.

8) *El punto de partida está dado naturalmente por las determinaciones naturales;* subjetiva y objetivamente. Tribus, razas, etc.

[El arte griego y la sociedad moderna]

1) En lo concerniente al arte, ya se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están de ninguna manera en relación con el desarrollo general de la sociedad, ni, por consiguiente, con la base material, con el esqueleto, por así decirlo, de su organización. Por ejemplo, los griegos comparados con los modernos, o también Shakespeare. Respecto de ciertas formas del arte, la épica por ejemplo, se reconoce directamente que, una vez que hace su aparición la producción artística como tal, ellas no pueden producirse nunca en su forma clásica, en la forma que hace época mundialmente; se admite así que en la propia esfera del arte, algunas de sus creaciones insignes son posibles solamente en un estadio poco desarrollado del desarrollo artístico. Si esto es verdad en el caso de la relación entre los distintos generos artísticos en el ámbito del propio arte, es menos sorprendente que lo mismo ocurra en la relación entre el dominio total del arte y el desarrollo general de la sociedad. La dificul-

[a] "Mit der Kunts etc. diese Disproportion"; en edic. 1939, "Moderne Kunst etc. Diese Disproportion" ("Arte moderno, etc. Esta desproporción")

tad consiste tan sólo en formular una concepción general de estas contradicciones. No bien se las especifica, resultan esclarecidas.

Tomemos, p. ej., la relación del arte griego y luego, del de Shakespeare, con la actualidad. Es sabido que la mitología griega fue no solamente el arsenal del arte griego, sino también su tierra nutricia. La idea de la naturaleza y de las relaciones sociales que está en la base de la fantasía griega, y, por lo tanto, del [arte[a]] griego, ¿es posible con los self-actors, las locomotoras y el telégrafo eléctrico? ¿A qué queda reducido Vulcano al lado de Roberts et Co., Júpiter al lado del pararrayos y Hermes frente al Crédit mobilier? Toda mitología somete, domina, moldea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y mediante la imaginación y desaparece por lo tanto cuando esas fuerzas resultan realmente dominadas. ¿En qué se
[31] convierte Fama frente a Printinghouse square? El arte griego tiene como supuesto la mitología griega, es decir, la naturaleza y las formas sociales ya modeladas a través de la fantasía popular de una manera inconscientemente artística. Esos son sus materiales. No una mitología cualquiera, es decir, no cualquier transformación inconscientemente artística de la naturaleza (aquí la palabra naturaleza designa todo lo que es objetivo, comprendida la sociedad). La mitología egipcia no hubiese podido jamás ser el suelo, el seno materno del arte griego. Pero de todos modos era necesaria *una* mitología. Incompatible con un desarrollo de la sociedad que excluya toda relación mitológica con la naturaleza, toda referencia mitologizante a ella, y que requiera por tanto del artista una fantasía independiente de la mitología.

Por otra parte, ¿sería posible Aquiles con la pólvora y las balas? ¿O, en general, la Ilíada con la prensa o directamente con la impresora? Los cantos y las leyendas, las Musas, ¿no desaparecen necesariamente ante la regleta del tipógrafo y no se desvanecen de igual modo las condiciones necesarias para la poesía épica?

Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya estén ligados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad consiste en comprender que puedan aún proporcionarnos goces artísticos y valgan, en ciertos aspectos, como una norma y un modelo inalcanzables.

Un hombre no puede volver a ser niño sin volverse infantil.

[a] [Kunst]; edic. 1939, ["Mythologie"], ("mitología")

Pero, ¿no disfruta acaso de la ingenuidad de la infancia, y no debe aspirar a reproducir, en un nivel más elevado, su verdad? ¿No revive en la naturaleza infantil el carácter propio de cada época en su[a] verdad natural? ¿Por qué la infancia histórica de la humanidad, en el momento más bello de su desarrollo, no debería ejercer un encanto eterno, como una fase que no volverá jamás? Hay niños mal educados y niños precoces. Muchos pueblos antiguos pertenecen a esta categoría. Los griegos eran niños normales. El encanto que encontramos en su arte no está en contradicción con el débil desarrollo de la sociedad en la que maduró. Es más bien su resultado; en verdad está ligado indisolublemente al hecho de que las condiciones sociales inmaduras en que ese arte surgió, y que eran las únicas en que podía surgir, no pueden volver jamás.

[a] Omitido en edic. 1939