

El arte en estado de ebullición

Laura Vilches

Resumen

El artículo aborda algunos de los principales debates que atravesaron al arte y la literatura en el período convulsivo de los años iniciales de la Revolución de Octubre. La discusión sobre arte proletario, arte socialista y arte revolucionario; los vínculos de esta con la clase trabajadora que acababa de hacerse del poder del Estado, el rol del Partido en lo referido a las cuestiones artísticas y el realismo socialista como doctrina impuesta oficialmente por la burocracia estalinista, son algunos de los tópicos recorridos. El texto cierra con las principales definiciones del *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, firmado por León Trotsky y André Bretón en 1938 (México), como parte de la lucha contra la degeneración de la primera revolución obrera triunfante de la historia y la casta burocrática que dirigía dicho proceso conservador.

Se han cumplido 100 años de la primera revolución obrera triunfante de la historia. Su influjo sobre la literatura y el arte ha sido inmenso y, sin embargo, conocido con escasa profundidad. El formalismo ruso, la teoría del signo de Bajtín y “su círculo”, el futurismo ruso, se cuentan en el haber de los legados de la revolución, y hasta el “realismo socialista” estaliniano pretende colarse en este acervo.

Mucho menos conocido es el aporte de uno de los principales dirigentes de esa revolución triunfante en los momentos de ebullición de las reflexiones sobre el arte y la literatura al calor de un proceso de surgimiento de una nueva

sociedad que tenía todo por hacer. Nos referimos a León Trotsky, quien mientras se ocupa de poner en pie el Ejército Rojo, interviene en los debates que atravesaban la vida cultural soviética dando cuenta de los vínculos entre arte y revolución, el rol de los intelectuales o la cultura de las masas trabajadoras que acababan de hacerse del control de ese Estado que habría de ser transitorio. Estos aportes no menores permiten pensar hoy los vínculos entre la literatura, la cultura y las clases oprimidas, además de rehabilitar una perspectiva revolucionaria para pensar el terreno del arte.

Algunos de estos debates se inscriben, escritos por León Trotsky, en los textos que serán publicados en la compilación *Literatura y Revolución* o en los recopilados bajo el título de *Problemas de la vida cotidiana*, así como en la elaboración a cuatro manos que hará junto a André Bretón del “*Manifiesto por un arte revolucionario independiente*” desde el exilio mexicano. No menos importante es, en este plano, la redacción de un capítulo entero de *La revolución traicionada* destinado a pensar los problemas del arte bajo la reacción estalinista.

Nuestro objetivo aquí no es hacer un detalle pormenorizado de cada una de estas elaboraciones sino presentar al lector algunos ejes para aproximarse a su rico abordaje.

Toda una vida en ebullición

Literatura y revolución publicada en 1923, aborda las problemáticas que se debatían desde el triunfo de la revolución en 1917. Son múltiples las tendencias artísticas que habían participado de una prolífica efervescencia cultural, aun en medio de la guerra civil y las penurias económicas que signaron los primeros años de la revolución bolchevique. Como señala Ariane Díaz,

los más de 22 millones de km² que conformarían la URSS, y que abarcaban distintas culturas y lenguas hasta entonces oprimidas por el Imperio ruso, serán un territorio propicio para el desarrollo de un sinnúmero de tendencias, géneros y estilos, desde las más experimentales hasta las más folklóricas (Díaz, 2017:37).

El *Proletkult*, los “compañeros de ruta” de la revolución, el futurismo, están entre estos diversos agrupamientos artísticos con los que Trotsky debate sobre la manera en la que el arte y la cultura debían relacionarse con las masas revolucionarias, los temas, los modos y formas en las que se podía expresar un nuevo arte, y las instituciones que eran necesarias para dar lugar a ese despliegue.

La forma en que se delimitan los poetas de las llamadas vanguardias soviéticas, como el futurismo, de las tradiciones previas y qué relación tienen a su vez con las masas incultas a las que están destinada las producciones artísticas, serán otros de los tópicos en los que Trotsky tallará desde su prestigio de ser uno de los principales dirigentes de la revolución triunfante junto a Lenin, pero a la vez, de ser conocido por su sensibilidad artística y el valor de su propia escritura, algo que le valdrá el apodo juvenil de “Pluma”.

La pregunta que hace surgir estas reflexiones, en última instancia, es cuál es la estrecha relación que se establece entre las condiciones materiales de existencia y la producción artística y literaria que aquellas hacen o no posible. Como señalará el revolucionario ruso en la introducción de su libro, la vieja (y actual) separación entre el trabajo manual y el trabajo intelectual bajo la sociedad burguesa es lo que queda expuesto cuando la clase más desposeída de todas las clases en la historia, el proletariado, se hace del poder.

Pensar la cultura y el arte en una sociedad de mayoría campesina, con altos índices de analfabetismo, con una clase obrera naciente, forjada al calor de desarrollo de las ciudades y sus contradicciones tanto después de la primera como de la segunda revolución rusa (en 1905 y 1917, respectivamente) y con el

hiato de la primera guerra mundial, es la tarea en la que se debaten los intelectuales, artistas y literatos en la Rusia soviética.

Así, encontramos que los artistas y escritores organizados en el *Proletkult*, cuyas ideas centrales fueron planteadas por el poeta Bogdanov, intentaban desplegar un arte proletario, acorde a la nueva hegemonía de la clase obrera que había hecho la revolución en alianza con el campesinado. El *Proletkult* se arrogaba la representación de una nueva cultura revolucionaria, de una nueva cultura proletaria, algo contra lo que Trotsky va a discutir no sólo por lo pretencioso sino por el contenido político ideológico profundo que la concepción entrañaba.

La comparación de estas nociones con las del “arte burgués” como expresión de la consolidación de la antigua clase dominante a nivel mundial, no sólo es incorrecta en términos históricos (la burguesía se había hecho del control de las artes, las universidades, la ciencia, la prensa, aun antes de derrotar a la monarquía y desde allí impuso la hegemonía cultural que le permitiría hacerse del control del aparato del Estado) sino también impropia. Desde las premisas del marxismo, en las cuales los artistas revolucionarios pretendían asentarse, la clase obrera no es una clase que busque permanecer en su dominación como clase, sino que apuesta a construir una sociedad que elimine toda división, sobre la base de la apropiación colectiva de la riqueza producida por las mayorías, a la par que tiende a aniquilar esa división tajante entre quienes “piensan y escriben” y quienes trabajan. Solamente así podrían sentarse las bases para una cultura que sea patrimonio humano, una cultura que lejos de ser clasista, sea acervo de la sociedad entera, una cultura socialista.

Dirá Trotsky en “Cultura proletaria y arte proletario”: “A diferencia del régimen de los esclavistas, de los feudalistas o de la burguesía, el proletariado considera su dictadura como un breve período de transición” (Trotsky, 2015:319). Y luego agrega que el período de extensión de la revolución social a

escala mundial significará quizás decenas de años, lo que probablemente no permita el lapso de tiempo suficiente para el despliegue de una cultura propiamente marcada por los rasgos de la clase obrera. A su vez, el propio proletariado, como clase creadora, ocupará todas sus energías en el desarrollo del propio proceso de la lucha de clases, la conquista del poder y su sostenimiento, lo que significa un esfuerzo no menor, como se vio en Rusia. Paradójicamente, es en el desarrollo de esa lucha donde el proletariado manifestará (aunque sin la disposición del tiempo y los recursos en abundancia que requiere el desarrollo de la cultura) su mayor intervención como clase, el despliegue de su “esencia”, pero

mientras más resguardado esté el nuevo régimen de conmociones políticas y militares, cuanto más favorables sean las condiciones para la creación cultural, tanto más se disolverá el proletariado en la comunidad socialista, librándose de sus rasgos de clase, es decir, dejando de ser proletariado (Trotsky, 2015: 320).

Esto no negaba, por su parte, el enorme esfuerzo que había desplegado el grupo del *Proletkult* – uno de los principales defensores de esta postura durante el período revolucionario y sus momentos previos, quienes dirigidos por Bogdanov, llegaron a tener su primera sesión una semana antes de la toma del poder por los bolcheviques. Luego, siguieron jugando un rol activo en algunas de las políticas del estado soviético, lo cual los llevó a pretender el reconocimiento exclusivo como “arte revolucionario” por parte del naciente Estado Obrero.

En un sentido similar al *Proletkult*, discurrirán los planteos de los futuristas dirigidos, entre otros, por el renombrado Vladimir Maiakovsky. Estos reclamaban para sí el monopolio del arte revolucionario, desde su mirada puesta hacia el futuro, a lo que Trotsky responderá provocadoramente que es “un producto del pasado poético en no menor medida que cualquier otra

escuela literaria burguesa” y que autoendilgarse “haber liberado la creación de las cadenas milenarias del burguesismo” significaría “tasar esos milenios a un precio demasiado bajo”. El llamado de los futuristas a “deshacerse de Pushkin, a liquidar la tradición literaria” tiene sentido solo si está dirigido a combatir a una vieja casta literaria, el círculo cerrado de la *intelligentsia*.

Muy distinto se presenta el panorama si la discusión se plantea con respecto al proletariado, que ni siquiera ha tenido el derecho de apropiarse de lo mejor de la vieja cultura burguesa como para andar deshaciéndose de su “aprisionamiento”. La clase obrera, como en cualquier parte del mundo, también en la Rusia revolucionaria, poco conoce y se ha apropiado de la “vieja” literatura como para estar en condiciones ella misma de superarla como tradición. Entonces, lejos hay que ubicarse, sugiere Trotsky, de pretender hacer del proceso de la intelectualidad crecida bajo el signo de Pushkin, Blok, Balmont, una generalidad, una ley para la clase protagonista de tomar, por primera vez en la historia, en las manos su propio destino (Trotsky: 2015, 287).

Por otro lado, y para señalarlo sintéticamente, la transcripción del discurso de Trotsky (tomado de las actas de una reunión del Comité Central del partido bolchevique el 9 de mayo de 1924), que encontramos en *Literatura y revolución*, es un documento en sí mismo sobre las posiciones que adoptaría el partido bolchevique frente a estos debates.

Otro de los tópicos en discusión, radicaba en si esta reivindicación de la “cultura proletaria” entrañaba una lógica “populista” que embellecía la producción de la clase obrera que comenzaba a despertar en este terreno al calor de la revolución. Si bien Trotsky señala que la aparición de poetas salidos de las filas del proletariado puede considerarse un “acontecimiento cultural” tan importante como la existencia de un Shakespeare o un Goethe, lo es en tanto que marca el horizonte de anular la división entre trabajo manual e intelectual que mencionábamos arriba y el “proceso molecular de elevación cultural del proletariado” (Trotsky, 2015:328).

La discusión contra el peligro demagógico estará en el centro de los combates también, ya que estas expresiones puntuales de arte producido por trabajadores, no pueden considerarse una nueva cultura, entendida esta como un sistema “desarrollado y coherente de conocimiento y de habilidades en todos los ámbitos de la creación material e intelectual” (Trotsky citado en Díaz, 2017). En este sentido, la exigencia a los grupos como el *Proletkult*, pasa no por la velocidad con la que crean una nueva literatura sino por la medida en que contribuyen a “elevar el nivel literario de la clase obrera, comenzando por sus capas superiores” (2015: 330).

Como señala nuevamente Díaz

La contracara propuesta entonces es la de un populismo que no problematiza las posibilidades o límites de viejas y nuevas formas o temas, que no se pregunta por la relación entre la vida y el arte como práctica autónoma –problema que las vanguardias habían dejado asentado en esos años, entre ellos, Maiakovsky–, ni por las posibilidades de que las clases oprimidas no solo accedan sino que aprovechen críticamente los frutos de la cultura; sólo propone ampliar los temas de la fábrica a los de la lucha de la clase obrera y campesina. Por ello, si bien la resolución en sus consecuencias prácticas –que tampoco finalmente se cumplieron– fue vista como una derrota para los promotores de la “cultura proletaria”, estaban lejos del cuestionamiento que Trotsky por ejemplo había discutido en el seno del partido en los años previos, para quien el arte nuevo debía evitar arar por una determinada cantidad de surcos numerados (Díaz, 2017).

Así, si frente a las principales tendencias literarias surgidas al calor de la revolución, Trotsky y el Partido se negarán a determinar “arar por determinada cantidad de surcos numerados”, mucho menos podría recomendarse seguir una sola y exclusiva senda como impuso Stalin tras hacerse del mando del estado obrero luego de la muerte de Lenin.

Cuando las Tesis del sector dedicado a las artes del Comisariado, en 1921, sostienen que

“...ni el poder estatal ni la asociación de sindicatos deben reconocer ninguna orientación como algo estatal-oficial: por el contrario, han de ser el máximo apoyo a todas las iniciativas en el campo del arte”, se hacen eco del posicionamiento de otro de los principales dirigentes de la revolución que ocupaba el puesto de Comisariado Popular para la Instrucción pública, Lunarchasky (cit. en Díaz, 2017).

Podemos observar, de este modo, que lejos de la pretensión de un marxismo mecanicista que se difundió como “legado” de la Revolución Rusa en el terreno de las artes, vulgarizado por la teoría del “reflejo” de las condiciones materiales de existencia en la superestructura; el legado de las reflexiones, polémicas y debates en los primeros años del proceso revolucionario, fue de una riqueza enorme, aún poco conocida.

Lejos está de la doctrina del “realismo socialista” impuesta por el estalinismo, sobre la que volveremos después, el posicionamiento del partido bolchevique en el terreno del arte, del cual da cuenta Trotsky en las obras citadas. Posiciones similares pueden encontrarse en el testimonio de actas y documentos de la propia revolución, que indican una injerencia nula sobre la libertad de creación, lo que no significa la ausencia de combates políticos sobre lo que ideológica y políticamente estaba implicado en cada uno de los posicionamientos tras los procesos creativos (como vimos respecto al *Proletkult*) así como sobre manifestaciones de la vida cotidiana y su atraso, que el partido buscaba combatir. Los textos “La lucha por un lenguaje culto” o “Iglesia, alcohol y cine” contenidos en *Problemas de la vida cotidiana*, dan testimonio de esto (Trotsky: 2005).

Realismo socialista

Basta con buscar “realismo socialista” en la básica Wikipedia, para que la red nos arroje un resultado que se ajusta bastante a la realidad y muestra

cuáles fueron sus prerrogativas. Se la define como una “tendencia artística” impuesta oficialmente durante gran parte de la historia de la Unión Soviética, y que tenía el supuesto propósito de “expandir la conciencia de clase y el conocimiento de los problemas sociales y las vivencias de las personas”.

Como podemos rápidamente observar, la descripción de esta doctrina se muestra inversamente proporcional a lo que rigió para el período más fructífero de la Revolución: sus primeros años. Una ebullición de reflexiones sobre problemas culturales, el desarrollo de nuevas técnicas, la profundización en puntos de vista teóricos desde los cuales pensar el arte, que mostraba la potencialidad de la revolución aun en medio de las terribles condiciones que significó para las masas atravesar los tres años de guerra civil y el asedio de más de 14 ejércitos imperialistas luego de la revolución. Esta potencialidad solo podía desarrollarse desde el ejercicio de la plena libertad en el terreno del arte.

El realismo socialista, al imponerse como doctrina oficial de la mano de la cada vez mayor censura a cualquier voz opositora al régimen, va a implicar no sólo una serie de “indicaciones” sobre cómo debía ser el arte producido, sino también la amenaza del exilio o la cárcel para los escritores y artistas que no se avinieran a respetar las nuevas reglas.

En su “Carta a los redactores de *Partisan Review*, sobre la relación entre el arte y la revolución”, Trotsky dirá, por ejemplo, que

El estilo de la pintura soviética oficial de hoy día es llamado “realismo socialista”. El nombre mismo ha sido levantado evidentemente por algún funcionario del Departamento de Bellas Artes. Este “realismo” consiste en la imitación de daguerrotipos provincianos de tercer cuarto de siglo pasado, el carácter “socialista” consiste, aparentemente en representar la manera de fotografía falseada, acontecimientos que nunca se realizaron (Trotsky, 2016: 185).

El llamado “realismo socialista” implicó el ensalzamiento y culto al líder, además de, como señala Trotsky, la falsificación lisa y llana de hechos y acontecimientos históricos para favorecer la construcción, en clave directamente ficcional, de un mito: el Stalin “heroico” que habría jugado así un rol central en los momentos decisivos de la revolución.

La falsificación, el borramiento de pruebas y eliminación de fuentes documentales dignas del “Ministerio de la Verdad” orwelliano, nada tienen que envidiarle a este período trágico de la Unión Soviética. La anécdota sobre la filmación de una de las películas más conocidas por su relato de la revolución, “Oktubre”, de Eisestein, supervisada por el propio Stalin, da cuenta de ello. Las escenas en las que el propio Comité Central del partido bolchevique cavila sobre la decisión de la toma del poder y es Stalin uno de los actores más dubitativos del propio comité, se reconvierte en la presentación de este personaje como casi el consejero de Lenin para la preparación de la insurrección.

Una tendencia artística única devino, a su vez, en la eliminación de agrupamientos, lo que dio lugar, por política oficial, a la conformación de una sociedad única, la Unión de Escritores (con la indicación de reproducir esto en los otros géneros artísticos). Al retrotraernos a las definiciones que hiciera el propio estado obrero, el Comisariado de Instrucción y los principales dirigentes revolucionarios que algo entendieron en la materia, la resolución de 1932 del Comité Central del PC establecía la disolución de las organizaciones culturales existentes y la formación de la mencionada nueva y única organización.

La política oficial para las artes y la literatura del Partido Comunista estalinizado, será descripta del siguiente modo por León Trotsky en 1936, cuando ya había sido expulsado del PCUS y promediaba sus años de exilio:

el régimen totalitario no es menos funesto para la literatura. La lucha de tendencias y de escuelas ha dejado lugar a la interpretación de la voluntad de los jefes. Todos los grupos pertenecen a una organización única, especie de campo de concentración de las letras. Escritores mediocres pero “bienpensantes”, como Gladkov y Serafimovich, son proclamados como clásicos. Los escritores talentosos que no saben violentarse a sí mismos lo suficiente, son perseguidos por mentores sin escrúpulos armados de citas. Los más grandes artistas se suicidan, o buscan el material de su trabajo en un pasado lejano, o callan (Trotsky, 2016: 166).

Luego agrega, lapidario: “la vida del arte soviético es una especie de martirologio” dado que los artistas no sólo están obligados a retractarse en “juicios literarios” de sus intentos experimentales previos, condenados en el presente como desviación producto de la decadente sociedad burguesa, sino que también crean “a punta de pistola” para glorificar las “genialidades” de los presuntos líderes soviéticos (Trotsky, Breton, 2016: 168).

Los ecos de la represión sobre los y las artistas soviéticos llegan hasta nuestros días: la obra *Cartas de amor a Stalin*, del español Juan Mayorga, recrea en la ficción la operatoria de tortura psicológica y física que ejerció el estalinismo sobre artistas no necesariamente revolucionarios ni “compañeros de ruta” de la revolución, como el propio Mijail Bulgákov, autor de *El maestro y Margarita*, que alimentó el fenómeno de la literatura clandestina, los textos *samizdat*.

Esta influencia del realismo socialista como política oficial del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) traspasará las fronteras y se impondrá como política oficial para todos aquellos que aún simpatizando con la revolución de Octubre, quieran acercarse, en cualquier parte del mundo, a los partidos comunistas. El rechazo del propio George Orwell¹ con su magistral *1984*, a los métodos totalitarios y represivos del régimen soviético expresados

¹ El conocido escritor británico, antes de separarse críticamente del POUM, partido de raigambre trotskista en la Revolución española, sostendrá su crítica explícita al estalinismo en su *Homenaje a Cataluña*.

en la trama de esta novela, puede adivinarse también en el rechazo al “realismo socialista” como estilo, lo que dio lugar a uno de los más altos exponentes de la literatura de ciencia ficción.

El encuentro del águila y el león

Pero no fueron sólo escritores como Orwell quienes se despegaron de la regimentación impartidas por el órgano central del partido “muy semejantes a órdenes militares reglamentando la arquitectura, la literatura, el arte dramático, el ballet...” (Trotsky, 2016: 165), puesto que las vanguardias históricas con sus grupos, que se desarrollaban al calor de los acontecimientos de los primeros años del siglo XX, seguirán muy de cerca lo que ocurría en la Rusia de la Revolución y los debates que se desarrollaban en el seno del Partido Comunista de la Unión Soviética.

Es así, que futuristas italianos, dadaístas, surrealistas, habrán de tomar distancia o acercarse a los sucesos de octubre. Tal es el caso del surrealismo dirigido por André Bretón que, tras el estallido de la revolución en Rusia y el surgimiento de procesos revolucionarios en Alemania, Italia, Francia, irán tomando partido de manera cada vez más abierta por la revolución proletaria.

Frente a quienes reclamaban un arte autónomo de la política el famoso “arte por el arte”, André Bretón cerrará su *Discurso en el Congreso de escritores* (París, 1935, considerado entre los “manifiestos surrealistas”) la siguiente premisa: “‘Transformemos el mundo’, dijo Marx; ‘cambemos la vida’, dijo Rimbaud. Para nosotros, estas dos consignas se funden en una” (Trotsky, Breton, 2016: 137).

El rechazo a la política estalinista en el terreno del arte, así como la necesidad de avance de la revolución obrera a nivel internacional, muy lejos del declamado “socialismo en un solo país”, llevarán a que el principal referente de una de las vanguardias históricas – el surrealismo-, confluya con el principal referente vivo de la Revolución bolchevique, en su exilio mexicano.

De esta confluencia en México y el objetivo de combatir no sólo la falsificación de los idearios de la revolución en materia artística, sino de pensar la propia recuperación de su legado y reagrupar a aquellos artistas a favor de la revolución, es que concluirán en la redacción del “Manifiesto por un arte revolucionario independiente”. Dicho manifiesto les permite evitar caer en la falsa dicotomía de ubicarse de manera acrítica “en defensa de la URSS” frente a la amenaza imperialista contra condenar los crímenes del régimen totalitario al mismo tiempo que condenar la misma revolución.

Este manifiesto, firmado por André Bretón y Diego Rivera, fue elaborado casi en su totalidad a cuatro manos, entre Trotsky y el escritor surrealista, y se publicó dos años antes del asesinato del dirigente bolchevique a manos de un agente estalinista.

Allí, los autores parten de describir la degradación general en la que ha caído el arte, producto de las condiciones de putrefacción en la que se encuentra la sociedad capitalista, las que han llevado al ascenso del fascismo. A su vez, la misma decadencia de la sociedad burguesa priva a los artistas de los medios de difusión y por lo tanto limita su derecho a subsistir como tales², tanto bajo los regímenes políticos con sus democracias formales como bajo regímenes fascistas. A su vez, atacan las limitaciones que estos últimos ejercen contra cualquier artista que manifieste

en alguna medida el amor a la libertad, aunque esta sólo fuera formal, [el fascismo hitleriano] obligó a cuantos aún podían sostener una pluma o un pincel, a convertirse en lacayos del régimen y a celebrarlo según sus órdenes, dentro de los límites exteriores del peor convencionalismo (Trotsky, Breton, 2016: 192).

² En el “Manifiesto por un arte revolucionario independiente”, Trotsky y Breton recurrirán a Marx para señalar que el trabajo del escritor, el artista, no puede ser un medio para mantenerse, para la subsistencia, porque eso somete la tarea creadora a fines exteriores a sí misma, limitándola. La creación artística es un fin en sí mismo (Trotsky, 2016: 196).

Sin embargo, como este manifiesto surge también en el centro del combate contra el “Termidor” estalinista, los autores se delimitarán de aquellos que, ubicados por encima de las contradicciones de la época, condenan desde la consigna “ni fascismo ni comunismo” sus atrocidades. Claramente, van a señalar las responsabilidades de la casta dirigente de la URSS en la violencia ejercida sobre la creación artística y la equiparán a la del fascismo hitleriano, pero aclarando tajantemente que esta “no representa el comunismo, sino su más pérfido y peligroso enemigo” (2016: 193).

Bretón y Trotsky afirmarán que “la revolución comunista no teme al arte”, tal como lo demuestra la proliferación de experiencias durante los primeros años de la Rusia revolucionaria. Por eso, a diferencia de la necesidad que tiene la dictadura proletaria de erigir un régimen socialista centralizado en el terreno político y económico para el desarrollo de las fuerzas productivas materiales, proclamarán para la creación intelectual y artística un “régimen anarquista de libertad individual” (Trotsky, Breton, 2016).

Como señala agudamente Eduardo Gruner (2016) en el prólogo a *El Encuentro de Bretón y Trotsky en México*, parece extraño que el revolucionario ruso suscribiera a la defensa de la más absoluta libertad para la creación en términos de “anarquía”, debido a que fue éste uno de los más duros críticos de las posiciones “libertarias”. Sin embargo, la defensa de esa ausencia total de coacción externa de cualquier tipo frente al arte responde a la lucha abierta que se planteaba con el régimen estalinista, que imponía como doctrina oficial el realismo socialista y determinaba a priori los temas y las formas “revolucionarias” en función de presuntas razones de Estado. Frente a ello reclamarán enfáticamente: “ninguna autoridad, ninguna coacción, ¡ni el menor rastro de mando!” (2016, 197)

Esta defensa irrestricta que hará el revolucionario ruso junto al surrealista francés nada tendrá que ver con la defensa de un “arte puro” o de la indiferencia política e ideológica del arte, ya que entienden que quien busque

la verdadera libertad para la creación artística, no puede más que ubicarse del lado de la revolución obrera y socialista. Es este el único modo capaz de liberar a la humanidad de las cadenas que la atan a la subsistencia a partir de la expropiación de los capitalistas y el reparto de la riqueza social producida por la clase trabajadora. Es la pelea revolucionaria y la instauración de un régimen socialista transitorio con su reducción de la jornada laboral, la liberación de las tareas domésticas como carga que recae casi exclusivamente sobre las mujeres así como la crianza socializada de los niños, etc., el único que puede tender a garantizar el tiempo de ocio necesario para la creación artística y comenzar a abolir esa separación entre el ejercicio intelectual y artístico reservado a unos pocos y el trabajo manual como destino para las mayorías, separación propia de todas las sociedades clasistas.

Como hemos visto hasta aquí, el legado de la Revolución Rusa en materia artística y literaria, lejos de reducirse al “realismo socialista” propio del período estalinista, es amplio y lleno de matices que merecen un estudio en profundidad.

Las reflexiones sobre las posibilidades artísticas de una clase privada de todo hasta entonces, la relación con las tradiciones literarias y artísticas previas y aun la necesidad excluyente de la libertad para la creación, permiten inclusive pensar las dificultades para un arte verdaderamente libre bajo la sociedad capitalista. No hablemos siquiera de la posibilidad de que las grandes masas desplieguen toda la inventiva y creatividad del potencial humano, sino de las múltiples determinaciones materiales que se imponen a los y las artistas para sobrevivir y producir a la vez.

El capitalismo triunfante tras la caída del Muro de Berlín en 1989 pretendió desterrar cualquier horizonte de transformación social profunda y radical, logrando imponer el sentido común de que el “socialismo real” había sido comparable a las más sangrientas dictaduras totalitarias. Esto no era

exagerado si se contempla los campos de trabajos forzados, la persecución, muerte, el asesinato de los opositores políticos o cualquiera que se animara a esbozar mínimas críticas. Pero cabe hacer la salvedad de que entre los perseguidos, estuvo el propio León Trotsky y esto no es casual.

El legado de la Revolución Rusa se encarnaba en el permanente combate político a todo tipo de degeneración del Estado Obrero que pusiera en cuestión los principios por los que las masas revolucionarias habían luchado, y esto, en sí mismo, cuestionaba a la casta burocrática que se asentaba en el poder.

Se avecinaba, al momento del asesinato del dirigente bolchevique, una nueva crisis mundial, partera de guerras y revoluciones, incluida la revolución política que el trotskismo levantaba como bandera en los estados obreros burocratizados, que permitiera defender las conquistas de la revolución a la par que deshacerse de sus enemigos internos que avanzaban en sepultarla. Por eso, era necesario acallar su voz.

En el terreno del arte, el “*Manifiesto por un arte revolucionario independiente*” escrito junto a Breton y Rivera, buscaba reagrupar a quienes vieran la necesidad de defender a la URSS sin por ello callar sobre los crímenes y traiciones de la casta dirigente. Era también defender aquello que la Revolución Rusa había dado como riquezas a la humanidad y que hoy encontramos como fragmentos despolitizados cuando consideramos despojada de su contexto la herencia del “Círculo Bajtín”, del llamado “teatro político” que abrevó en Meyerhold, de los formalistas rusos o de las propias vanguardias artísticas como el surrealismo.

Desde 2008, una nueva crisis capitalista se desarrolla alrededor del globo, y sus consecuencias impactan donde quiera que uno mire, desatando procesos políticos de todo tipo, movilizaciones de masas y un creciente protagonismo de la clase trabajadora y sus métodos, que busca evitar una degradación

superior de sus condiciones de vida. Recuperar el legado de la Rusia revolucionaria entraña también perder el temor a hablar de revolución hoy.

Quizás no sea otra la salida para pensar, como reclaman Bretón y Trotsky al final de su manifiesto, que es necesaria “la independencia del arte – por la revolución-; la revolución por la liberación definitiva del arte” (Trotsky, Breton, 2016).

Bibliografía consultada

Díaz, A. (2017, Noviembre). “Laboratorio artístico a cielo abierto”. *Ideas de Izquierda*, 41, 71.

Lo Gatto, E. (1973). *La literatura ruso-soviética*. Buenos Aires: Losada.

Realismo socialista. (s/f). En Wikipedia. Recuperado en octubre de 2018, de https://es.wikipedia.org/wiki/Realismo_socialista.

Trotsky, L.; Bretón, A. (2016). *El encuentro de Bretón y Trotsky en México*. Buenos Aires: Instituto del Pensamiento Socialista-CEIP.

Trotsky, L. (2005). *Problemas de la vida cotidiana. El nuevo curso*. Buenos Aires: Antídoto.

Trotsky, L. (2015). *Literatura y Revolución*. Buenos Aires: Razón y revolución.