

# EL MARXISMO Y EL ARTE

*Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte*



***El marxismo y el arte***

*Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte*

Por: Alan Woods

***Fuente:***

Fundación Federico Engels

***Maquetación actual:***

Demófilo

2022

***Ilustración de la portada:***

Arno Mohr. An der museumsinsel.1975.

Heinrich Drake. Zille Denkmal.

1965-68

Edición digital realizada  
sin finalidad comercial  
ni ánimo de lucro.



## Sumario

El marxismo y el arte .....	4
El materialismo histórico .....	6
¿Es el artista un individuo libre?.....	9
El partidismo en la literatura .....	12
Los escritos de Trotsky sobre arte .....	15
y literatura .....	15
El arte y Octubre .....	18
Una galaxia de artistas.....	20
Trotsky y Cultura Proletaria .....	23
El estalinismo y el arte.....	26
Las bases de clase de la cultura .....	28
El arte no tiene futuro en el capitalismo .....	31
La revolución: locomotora de la historia.....	35
¡Hacia un Octubre mundial! .....	37

# El marxismo y el arte

## *Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte*

Por: Alan Woods

“El reino de la libertad comienza sólo donde termina el trabajo determinado por la necesidad y las consideraciones mundanas”.

(Marx)

El arte es importante para las personas, siempre ha sido así, desde las primeras sociedades humanas, cuando el arte estaba indisolublemente unido a la magia “los primeros intentos primitivos de hombres y mujeres de comprender y controlar el mundo que les rodeaba”. Y aunque parezca que el arte en la sociedad actual no juega ese papel central, realmente no es así.

La Biblia dice: “el hombre no vive sólo de pan”. Aunque para la mayoría de las personas no es evidente la importancia que tiene el arte, si lo es cuando intentamos imaginar el mundo sin arte, es decir, un mundo sin color, sin música, sin fantasía o imaginación. Un mundo así sería completamente insoportable, porque sería un mundo inhumano. Las condiciones en las que vivimos y trabajamos ya son bastante insoportables. Millones de personas encuentran consuelo en la música, el baile y se implican emocionalmente en el cine, con las estrellas cinematográficas y las series de televisión. Todas estas cosas son una expresión del arte, otra cosa distinta es que sea bueno o malo. El arte pone un elemento de color a un mundo incoloro. Lleva un rayo

de esperanza a las vidas sin sentido. El arte en todas sus formas nos hace abrir los ojos, aunque sea sólo por un momento fugaz, ante nuestra monótona existencia cotidiana, nos hace sentir que hay algo más en la vida, que podemos ser mejores de lo que somos, que las relaciones entre las personas pueden ser humanas, que el mundo puede ser un lugar mejor. El arte es el sueño colectivo de la humanidad, la expresión del sentimiento arraigado de que nuestras vidas no deberían ser así y que deberíamos luchar por algo diferente.

Desde el principio el arte tuvo un carácter social. Las maravillosas pinturas rupestres de Francia y España, fueron pintadas en las zonas más profundas e inaccesibles de las cuevas. No era una simple decoración, formaban parte de un ritual destinado a fines muy prácticos, conseguir el control de los bisontes, ciervos y caballos salvajes cazados para comer. La danza y las canciones tenían el mismo propósito. El desarrollo de la división del trabajo, hace que la base productiva de la sociedad de un gran paso adelante, pero al mismo tiempo, las conquistas de la humanidad son su perdición. La separación de los diferentes aspectos de la producción, culmina en la división del trabajo mental y manual, la condición previa para la separación de la humanidad en clases, con todo lo que implica para la humanidad. Durante los últimos diez milenios, el precio a pagar por el asombroso progreso social y económico, ha sido la alienación forzosa de la mayoría de la raza humana de los frutos de su trabajo, y al mismo tiempo, la exclusión forzosa de la mayoría de hombres y mujeres del mundo de la cultura.

Engels explica que en cualquier sociedad donde el arte, la ciencia y el gobierno son el monopolio de unos pocos, esa minoría utilizará y abusará de su posición para sus propios intereses. Esa es la base real de toda sociedad de clases, y será siempre así, mientras la mayoría de la humanidad tenga que trabajar largas horas para obtener las necesidades básicas para vivir. Aristóteles señaló hace tiempo, que el hombre comienza a filosofar cuando sus necesidades para vivir estén satisfechas. La creación de una clase ociosa gracias a la esclavitud, creó las bases materiales para el desarrollo del arte, la ciencia y la tecnología. Pero estas conquistas ocultaron la cara oscura de la historia humana: la exclusión de millones de hombres y mujeres de los

beneficios de la cultura. La tarea del socialismo es poner fin a este terrible crimen contra la humanidad y abrir la puerta a una nueva y gloriosa página en el desarrollo humano.

## **El materialismo histórico**

No es posible comprender el desarrollo del arte desde un punto de vista biológico, psicológico o genético. Una de las diferencias fundamentales entre los humanos y las otras especies es precisamente la importancia de la cultura, que no es inherente, sino que se aprende, principalmente a través del lenguaje. El lenguaje es lo que nos hace ser lo que somos. Pero como explica Engels en su obra maestra, El papel del trabajo en la transformación del mono al hombre, fue la mano la que creó el cerebro, y no viceversa. La humanidad se desarrolló a través del trabajo y la producción de herramientas, y esto es una actividad social, no individual. El desarrollo de la cultura, a su vez, depende claramente del desarrollo de lo que los marxistas llaman las fuerzas productivas. No es un fenómeno biológico sino social.

No se requiere una gran dosis de inteligencia para comprender que las ideas, opiniones y concepciones de las personas (la conciencia) cambian con cada nuevo cambio de las condiciones materiales de vida. Se dice que los humanos se distinguen de los animales por la religión. Por eso, también se puede decir que los humanos difieren de los otros animales por tener el arte, la literatura, la ciencia o la filosofía. Sin embargo, es evidente que hombres y mujeres comienzan a desarrollar estas diferencias sólo cuando empiezan a fabricar herramientas y comienzan a liberarse de la dependencia de las fuerzas de la naturaleza. Esta es la base del materialismo histórico, el método marxista de interpretar la historia. El marxismo explica que la viabilidad de cualquier sistema socioeconómico, en última instancia depende del desarrollo de las fuerzas productivas. Pero Marx y Engels nunca dijeron que el desarrollo humano se puede reducir sólo a economía. La relación entre la “base” económica y la “superestructura” ideológica no es sencilla y directa, sino que es dialéctica y contradictoria.

En una carta a Paul Ernst escrita el 5 de junio de 1899, Engels insiste contra la interpretación dogmática del materialismo histórico:

“En la medida que tratas la cuestión de forma materialista, en primer lugar debo decir que el método materialista se vuelve en su contrario, si no se toma como una guía de principios de la investigación histórica sino como un modelo prediseñado según se conformen los hechos de la historia los intereses de cada uno”.

De la misma forma que las leyes que rigen el desarrollo social, derivan de un estudio riguroso de los hechos, lo mismo ocurre con el arte. Cualquier intento de arrojar luz sobre el desarrollo del arte, la literatura y la música, debe proceder del resultado de un estudio objetivo de la materia. Este estudio está fuera del alcance de este artículo, ya que requeriría varios volúmenes. Basta decir que el análisis marxista de la relación entre la cultura y el desarrollo económico no tiene nada en común con el determinismo económico vulgar, como se puede comprobar en el siguiente extracto de la correspondencia de Marx y Engels:

“Respecto a las esferas de la ideología que se elevan por encima del aire, la religión, la filosofía, etc., todas tienen una existencia prehistórica, se pueden encontrar vestigios de su existencia en todo período histórico, y hoy los llamaríamos bobadas. Estas concepciones equivocadas de la naturaleza, del ser humano, de los espíritus, fuerzas mágicas, etc., tienen durante la mayor parte de su existencia una base económica negativa; pero este escaso desarrollo económico del período prehistórico, en parte estaba condicionado e incluso provocado por concepciones de la naturaleza equivocadas. Incluso aunque la necesidad económica era la principal fuerza motriz del progresivo conocimiento de la naturaleza y se convierte en algo más, seguramente sería una pedantería intentar encontrar causas económicas en todos esos disparates primitivos. La historia de la ciencia es la historia del intento de superar estos disparates o su sustitución por algo nuevo y menos absurdo. Las personas que se ocupan de esta tarea, pertenecen a

su vez a esferas especiales de la división del trabajo y se presentan para trabajar en un terreno independiente. Y forman un grupo independiente dentro de la división social del trabajo; realizan sus predicciones, incluso sus errores, e influyen en el desarrollo de la sociedad, incluso en el desarrollo económico. Aunque al mismo tiempo, están bajo la influencia dominante del desarrollo económico”. (Marx y Engels. Selected Correspondence. Pp. 482-3).

Más tarde podemos leer:

“Pero la filosofía de cada época, puesto que es una esfera definida en la división del trabajo, presupone la existencia de determinado material intelectual heredado de sus predecesores, y que es su punto de partida. Por eso los países económicamente atrasados también pueden estar subordinados en la filosofía”. (Ibíd. P. 483).

Las mismas observaciones se pueden aplicar al arte y la literatura. Sus raíces se remontan a la más remota antigüedad. Las escuelas de arte cambian constantemente y estos grandes cambios reflejan en gran medida el cambio de la sociedad, y sus raíces más profundas se pueden encontrar en los cambios del modo de producción y sus correspondientes relaciones de clase, con toda la miríada de manifestaciones legales, políticas, religiosas, filosóficas y estéticas. Sin embargo, la relación entre estos elementos está lejos de ser sencilla. Es compleja y contradictoria e implica muchos aspectos diferentes. En palabras de Marx, sería una pedantería intentar establecer un vínculo entre el arte y la economía, que en el mejor de los casos, es indirecto y enrevesado. El arte, como la religión, hunde sus raíces en la prehistoria. Las ideas, estilos, escuelas de arte pueden sobrevivir en la mente de los hombres mucho tiempo después de la desaparición del contexto socioeconómico concreto en el que surgen. La mente humana, después de todo, se caracteriza por su innato conservadurismo. Las ideas que hace tiempo perdieron su *raison d'être*, permanecen testarudamente atrincheradas en la psique humana y continúan

jugando un papel, incluso un papel determinante en el desarrollo humano. Esto es más evidente en la religión, pero también se aplica al reino del arte y la literatura.

El arte tiene sus propias leyes inherentes de desarrollo, y son estudiadas por un campo específico de investigación. El desarrollo social y económico afecta al desarrollo del arte de una forma importante. Pero no se pueden reducir de una forma mecánica. El estudio de la historia del arte hay que hacerlo de una forma empírica, extrayendo las leyes inherentes que determinan su desarrollo. Sólo de esta forma, puede salir a la luz la verdadera relación entre arte y sociedad.

El desarrollo del arte, la literatura y la filosofía no refleja directamente la línea general de desarrollo de la sociedad y las fuerzas productivas. El ascenso y caída de las fuerzas productivas encuentra su expresión en la mente de hombres y mujeres de una forma contradictoria. Cuando un orden socioeconómico entra en su fase de declive, se refleja en una crisis de los valores, la moralidad y la religión. Con frecuencia esta viene acompañada por una tendencia general a la introversión que, en determinadas circunstancias, puede dar lugar a la aparición de nuevas tendencias filosóficas y artísticas. Trotsky hace referencia a esto en su brillante artículo, La curva de desarrollo capitalista. Y también lo menciona Marx en uno de sus primeros trabajos, Los manuscritos económicos y filosóficos de 1844 donde escribe:

“Con relación al arte, es de sobra conocido que algunos de sus momentos culminantes no corresponden con el desarrollo general de la sociedad; ni con su subestructura material”.

## **¿Es el artista un individuo libre?**

“El ser social determina la conciencia”, esa es la gran contribución de Marx y Engels al entendimiento de la historia humana. Sin embargo, la forma en que se produce esta determinación no es sencilla. Por ejemplo, sería completamente absurdo intentar extraer las leyes que rigen el desarrollo del arte y la literatura, directamente del

desarrollo de las fuerzas productivas. Intentar esto necesariamente produciría un aborto.

Como hemos visto, el desarrollo del arte, la música y la literatura hay que estudiarlo con sus propias leyes internas de desarrollo, lo que constituye una rama específica de investigación, separada de la economía, la política o la sociología. Estas últimas nos proporcionan una comprensión de los cambios socioeconómicos generales que conforman y determinan la naturaleza general y la psicología del período en el cual se desarrollan todas las ramas de la cultura humana, el clima de los tiempos que “aunque inconscientemente”, condiciona poderosamente el arte y la literatura. El hecho de que el artista o el escritor individual no sea consciente de estas influencias e incluso las niegue, es algo irrelevante. El artista vive en la sociedad y está influenciado por ella, como el resto de hombres y mujeres.

La debilidad principal de la estética burguesa es que rechaza a priori las influencias sociales que conforman el desarrollo del arte. De esta forma, reducen el desarrollo del arte a algo esencialmente personal “un fenómeno psicológico”. Este subjetivismo es característico del actual enfoque burgués de todas las ramas de las ciencias sociales: filosofía, economía y sociología. En realidad, la idea de que el arte puede estar fuera y por encima de la sociedad es una contradicción. Aunque el arte, la literatura y la música tienen sus propias leyes de desarrollo, y que no se pueden reducir a economía o sociología, no están separadas de la sociedad por una muralla china. El arte es una forma de comunicación, aunque muy peculiar. A pesar de todos los prejuicios sobre la comunicación del artista solitario consigo mismo, en la práctica, ningún artista pinta un cuadro con la intención de no ser visto, y ningún escritor escribe una novela o un poema sólo para su consumo personal. Y en tanto el arte y la literatura actúan como un medio de comunicación, tienen que decir algo. El arte vincula lo particular a lo universal. Los personajes de una novela deben ser concretos, para ser creíbles tienen que parecerse a los hombres y mujeres reales. Pero esto no es suficiente. Para que estos personajes nos interesen deben significar algo más.

La idea de que el intelectual o el artista es “libre”, procede de un malentendido o error filosófico. La llamada libertad nunca ha

existido, excepto en la filosofía idealista y en la religión (que básicamente es la misma cosa). Leibnitz, el gran filósofo alemán, dijo una vez que si la aguja magnética pudiera pensar, entonces estaría convencida de que señalaba al norte por su propia y libre elección. Freud hace tiempo acabó con la noción de que el pensamiento y las acciones humanas eran libres. Estudios más recientes sobre el funcionamiento del cerebro han terminado con el mito de la libre voluntad. Todas nuestras acciones están condicionadas, aunque no sea de una forma consciente. Las obras intelectuales están condicionadas fundamentalmente, por el medio ambiente social y cultural en el cual se forma la mente de hombres y mujeres.

El origen de una escuela artística o literaria, su ascenso y caída, permanecerá como un secreto en la medida que se estudie aislada del ambiente que rodea al artista o escritor, y que afecta a su forma de pensar de una forma decisiva. A su vez es imposible comprender la psicología general de un período determinado, aislada de los factores sociales e históricos. Todas las tendencias se ven afectadas decisivamente por el desarrollo de las fuerzas productivas, por la lucha entre las clases y grupos sociales relacionados con ellas, por todo el cuerpo legal, religioso y moral, y por las tendencias filosóficas que fluyen de todo esto.

La creatividad artística representa una rama especial de la conciencia humana, con sus propias características distintivas y modelos de desarrollo. Descubrir las leyes internas del desarrollo del arte, la literatura y la música, es tarea de una rama particular de estudio, la estética y la historia del arte. Sin embargo, esta conciencia artística no es la cosa en sí, y en última instancia, también debe formar parte de la conciencia general de la sociedad. En realidad, si esto no fuera así, el artista sería incapaz de comunicarse con sus seguidores. El arte de un período determinado resuena en el alma de hombres y mujeres sólo porque refleja sus sentimientos más interiores, sus aspiraciones y estado de ánimo. El arte de un período es tan radicalmente diferente al de otros períodos porque surge en un ambiente social completamente diferente.

La sociedad se divide en clases antagónicas. Esto inevitablemente produce conflictos ideológicos, que reflejan los intereses de

diferentes clases. El entrecruce complicado de ideas, corrientes y tendencias filosóficas, morales, religiosas y políticas, ejerce un poderoso efecto sobre el pensamiento de la época. De esta forma, cada época tiene sus propias ideas culturales y estéticas inherentes, que no coinciden con las de otras épocas. Los modelos artísticos de una época nunca pueden ser satisfactoriamente repetidos en otra época, que se encuentre bajo el dominio de clases diferentes con una psicología y sentido de la estética completamente diferentes.

En la historia del arte aunque determinados tipos de arte mueren y desaparecen, dejan tras de sí un residuo y una tradición que condiciona a la siguiente generación de artistas. El arte no comienza de nuevo con cada generación. Cada período descansa sobre los hombros de anteriores generaciones. La forma en que una escuela de arte, música o literatura se relaciona con otra puede ser positiva o negativa. Aquí tenemos un buen ejemplo de la ley dialéctica de la oposición de contrarios. Una nueva escuela de arte puede repetir o copiar antiguos modelos o, todo lo contrario, rechazarlos y desarrollar nuevas formas. Pero incluso en este acto de rechazo, la nueva escuela estará condicionada por la vieja. Con frecuencia ocurre que, en la búsqueda de algo nuevo, el artista retornará a las formas anteriores. Estilos que aparentemente se extinguen después vuelven a reaparecer, como ocurrió en el Renacimiento europeo que redescubrió el arte de la antigua Grecia, o los artistas de la Revolución Francesa que redescubrieron el clasicismo. Más cercano a nuestros tiempos, los primeros experimentos cubistas de Picasso, reflejan la influencia del arte tribal africano, o los ritmos de África fueron llevados a América hace cientos de años por los esclavos negros, después serían la base del jazz moderno y la música pop.

## **El partidismo en la literatura**

“No soy adversario de la poesía de tendencia como tal.”, escribía Engels, “El padre de la tragedia, Esquilo, y el padre de la comedia, Aristófanes, fueron los dos vigorosamente poetas de tendencia, lo mismo que Dante y Cervantes, y lo que hay de mejor en *La intriga y el amor*, de Schiller, es que se trata del primer drama político alemán de

tendencia. Los rusos y los noruegos modernos, que escriben novelas excelentes, son todos poetas de tendencia. Más creo que la tendencia debe surgir de la situación y de la acción en sí mismas, sin que esté explícitamente formulada, y el poeta no está obligado a dar hecha al lector la solución histórica futura de los conflictos sociales que describe”. (Marx y Engels. Sobre arte y literatura. Madrid. Editorial ciencia nueva. 1968. p. 180)

No hay nada tan comprometido como el arte. En muchos casos, los artistas y escritores se implican apasionadamente en el contenido de su arte. Esto se aplica sobre todo al mayor de los artes, relacionado con las grandes preguntas acerca de la vida y la muerte, que mueven la vida y los pensamientos de millones de personas. Engels advertía contra la transformación del arte en algo simplemente folletinesco. Una obra de arte puede contener un gran mensaje, pero no debe ser algo impuesto desde fuera. Debe emanar de forma natural del propio contenido. La gran novela de Lev Tolstoi, *Anna Karenina*, denuncia el trato de las mujeres en la sociedad, también contiene una crítica aguda de la desalmada naturaleza de la burocracia zarista y la sociedad servil. El mensaje no viene impuesto desde fuera o colocado arbitrariamente al final del libro. Emerge con una fuerza extraordinaria de la propia narrativa. Además, los personajes de Tolstoi no son simples figuras, son hombres y mujeres reales que nos impactan como si fueran de carne y hueso, y al mismo tiempo son personajes típicos que representan a tipos individuales muy concretos.

Esto es arte comprometido. También existe lo que podríamos llamar arte didáctico, que intenta comunicar un mensaje y “educarnos”. Esto lo podemos encontrar en los peores ejemplos del realismo socialista. Este tipo de arte casi siempre fracasa, porque el arte no es una herramienta adecuada para ese propósito. Para eso ya tenemos la política y la filosofía. Y por último, existe la propaganda.

La propaganda no está considerada un arte, en el mejor de los casos se la podría considerar una forma inferior de arte. Incluso aquí puede haber excepciones. El mejor arte cartelístico de este siglo, fue el que surgió inmediatamente después de la Revolución Rusa, el derivado de la escuela constructivista rusa. En general, la propaganda principalmente va destinada a comunicar un mensaje completamente

externo a la forma de arte utilizada. Aquí el elemento de expresión artística es algo secundario. Es una pinza conveniente para colgar un mensaje.

También es absurdo juzgar el arte desde el punto de vista de una disciplina intelectual completamente diferente, como es la psicología o la política, de la misma forma que no juzgaríamos a un físico nuclear desde el punto de vista de la sociología o psicología. Una obra filosófica puede estar escrita en un buen estilo literario; puede que nos provoque la risa o el llanto. Pero esa no es su función primaria. La filosofía en primer lugar apela al intelecto; el arte y la literatura apelan sobre todo a nuestras emociones. Plejánov, en una polémica con Tolstoi insistía en que el arte no sólo apela a las emociones sino también a la mente. En un sentido amplio es correcto pero falta un detalle. Debemos preguntarnos lo siguiente: ¿qué es esencial en el arte y la literatura y qué no es esencial? Es verdad que algunas obras literarias, fundamentalmente las más grandes, apelan también a la mente y contienen ideas filosóficas profundas. La tragedia shakesperiana es el mejor ejemplo. Pero no se debe juzgar el arte desde el punto de vista filosófico, ni la filosofía desde el punto de vista del arte. Un buen filósofo puede tener un estilo pobre. Un escritor con mal estilo es sólo un mal escritor, nada más, pero puede tener unas ideas filosóficas correctas. Y si tuviéramos que juzgar el arte y la literatura por su “corrección política”, tendríamos poco donde elegir. A la literatura y al arte, hay que juzgarlos por sus propias leyes y su esencia inherente, y no por consideraciones externas que quedan fuera del alcance del propio arte.

¿Significa esto que el artista y el escritor están liberados de la carga onerosa del pensamiento? ¿O qué están fuera del espacio y tiempo y que sus conceptos emanan libremente de su imaginación independiente? De ninguna manera los artistas pueden estar por encima de la sociedad. Están consciente o inconscientemente moldeados por las tendencias generales de la sociedad. En la sociedad clasista esto significa que están bajo la influencia de una u otra clase. La influencia tampoco es directa, no necesariamente el artista o escritor que adopta una posición conservadora o incluso reaccionaria, tiene que producir arte malo. Uno de los escritores favoritos de Marx era el gran escritor

realista francés, Balzac. Su *Comedia humana* contiene una descripción detallada de la sociedad francesa de principios del siglo XIX, y en concreto, contiene un retrato minucioso del ascenso de una nueva clase social “la burguesía francesa”. Políticamente, las simpatías de Balzac se encontraban con los antiguos nobles franceses, en ese sentido era conservador. Pero era tan grande su genio artístico, describió tan bien este proceso, que fue más allá de su propia posición. Como escribe Engels:

“Que Balzac se haya visto forzado a contrariar sus propias simpatías de clase y sus prejuicios políticos, que haya visto la ineluctabilidad del fin de sus aristócratas queridos y que los haya descrito como no merecedores de mejor suerte”. (Ibíd. P. 196)

## **Los escritos de Trotsky sobre arte y literatura**

De todos los grandes pensadores marxistas, Trotsky fue el que mostró un interés más vivo por el arte, incluido el arte moderno. Sus obras sobre el tema incluyen *Cultura y socialismo*, *Arte y revolución*, y sobre todo su libro *Literatura y Revolución*. Todas estas obras fueron escritas después de la revolución, aunque sus escritos sobre arte y literatura se remontan a mucho antes. De joven escribió artículos sobre Ibsen y Gogol. Antes de la Primera Guerra Mundial escribió mucho sobre las últimas tendencias de arte, como por ejemplo el impresionismo:

“El naturalismo trasciende a sí mismo para convertirse en impresionismo, que no renunciaba en absoluto a su fidelidad a la naturaleza y a su verdad, todo lo contrario, precisamente en nombre de esta verdad, de sus eternas formas cambiantes, reivindicaba libertad para la verdad de la percepción subjetiva. Mientras el viejo estilo académico decía ‘aquí están las reglas (o imágenes) según las cuales se debe representar la naturaleza’, el naturalismo decía, ‘aquí está la naturaleza’, después el impresionismo decía, ‘así es cómo yo veo la

naturaleza'. Pero este 'yo' del impresionismo es una personalidad nueva en circunstancias nuevas, con un sistema nervioso nuevo, con ojos nuevos, una persona moderna, y lo que pinta es modernismo, no pintura de moda, sino algo moderno, contemporáneo, que emana de una percepción contemporánea" (Culture and Revolution in the Thought of Leon Trotsky. Revolutionary History, vol. 7. n° 2. Porcupine Press. Londres 1999. p. 102. En la edición inglesa)

Esto es lo que escribió sobre la escultura de Rodin:

“La escultura clásica reproducía el cuerpo humano en un estado de paz armoniosa. La escultura renacentista dominaba el arte del movimiento. Pero Miguel Ángel utilizó el movimiento para expresar más gráficamente la armonía del cuerpo. Por otro lado, Rodín, hizo del propio movimiento la materia de la escultura. En Miguel Ángel el cuerpo crea por sí mismo su propio movimiento individual, mientras en Rodín ocurre todo lo contrario, el movimiento se encuentra por sí mismo”. (Ibíd. P. 80).

En los años treinta mostró un gran interés por el surrealismo, en él detectaba un elemento revolucionario. En general, Trotsky comprendía la necesidad de la completa libertad del artista: la libertad de experimentar con nuevas formas e ideas, la libertad de luchar contra la rutina sofocante y el conservadurismo. En 1913 escribía:

“El modernismo en pintura, que fue acusado por los representantes de la antigua piedad académica de maliciosa inverosimilitud y falso amaneramiento era, en realidad, una protesta contra el viejo estilo que había sobrevivido a sí mismo y se había convertido en un poso”. (Ibíd)

El poeta francés, Guillaume Apollinaire escribió en 1908:

“No se puede cargar para siempre con el cuerpo de tu padre. Hay que dejarlo en compañía de los otros muertos. Hay que

recordarlo y lamentarlo, hablar de él con admiración. Y al convertirnos en padres, debemos esperar que nuestros hijos no carguen eternamente con nuestro cadáver (...) La verdad siempre será nueva”. Esto es exactamente lo que pensaba Trotsky. Mientras defendía el derecho a la libertad del artista, Trotsky siempre se opuso al esnobismo en el arte que encubre su pobreza detrás de un velo de misticismo: “... la autoevaluación mística por encima del mundo, significa en realidad, reconciliarse con lo que existe, con toda su fealdad”. Este arte “se arrastra en la suciedad, contra todo lo que es real, verdadero, en otras palabras, contra la humanidad, contra sus futuras victorias, contra el gran mañana de la humanidad”. (Ibíd. p. 59)

Trotsky intentó establecer puentes de contacto entre el artista y el movimiento revolucionario, intentó convencer a los artistas y escritores que para liberarse, el arte debía ser revolucionario, debía luchar por la emancipación de toda la humanidad. Por eso, la estéril noción (y vacía) del “arte por el bien del arte” juega un papel negativo. La separación del arte de la vida ha alcanzado tal extremo, que está pidiendo a gritos la solución de esta contradicción. Pero esta contradicción no se puede resolver dentro de los estrechos límites del arte, sino sólo a través de la lucha de hombres y mujeres para transformar la sociedad.

En 1908, Trotsky escribía estas proféticas líneas:

“Veis, visitar las exposiciones de arte es un acto violento que perpetramos sobre nosotros mismos. Esta forma de experimentar el placer artístico expresa el terrible barbarismo capitalista [...] Tomemos un paisaje, ¿qué es? Un pedazo de naturaleza, amputada arbitrariamente, colgado en una pared. Entre estos elementos, la naturaleza, el lienzo, el marco y la pared, existe una relación simplemente mecánica: el cuadro no puede ser infinito, por tradición y consideraciones prácticas le han condenado a ser un cuadrado. No se debe doblar ni torcer, está enmarcado y para que no yazca en el suelo, las personas clavan un clavo en la pared, fijado a un cordón y

cuelgan el cuadro de su cuerda. Después, cuando todas las paredes están cubiertas de cuadros, algunas veces colocados en dos o tres filas, lo llaman galería de arte o exposición. Y después tenemos que verlo todo de una vez: paisajes, escenas de género, marcos, cuerdas y clavos...

Pero lo que yo quiero, es que la pintura renuncie a su absolutismo y restablecer su vínculo orgánico con la arquitectura y la escultura, del cual hace mucho tiempo se ha independizado. Esta separación no se produce por casualidad ¡oh no! Desde ese momento, la pintura ha emprendido un camino muy largo e instructivo. Ha conquistado el paisaje y ha desarrollado una técnica asombrosa. Pero... Yo quiero pinturas que estén relacionadas por cuerdas, sino por significado artístico, a las paredes o a una cúpula, adecuadas para un edificio o el carácter de una habitación... y no colgadas como un sombrero en un perchero. Las galerías de arte, esos campos de concentración de colores y belleza, son como algo monstruoso a nuestra realidad cotidiana incolora y fea". (Culture and Revolution in the Thought of Leon Trotsky, pág. 67-8)

La emancipación de la humanidad sólo se puede conseguir por medios revolucionarios. En 1917 los trabajadores y campesinos de Rusia llevaron adelante la primera revolución socialista de la historia, bajo la dirección de Lenin y Trotsky.

## **El arte y Octubre**

La Revolución de Octubre fue el acontecimiento más liberador de la historia humana. Mientras el papel dirigente lo jugaba la clase obrera, la revolución atrajo a sus filas a lo más activo y progresista de la sociedad rusa. Los mejores representantes de los intelectuales lucharon hombro a hombro con las masas. El aire estaba impregnado de un espíritu completamente nuevo que galvanizaba y electrificaba. Existía la suficiente inspiración para el escritor y el artista. Cuando todo se ha dicho y hecho, ninguna obra de arte puede expresar

adecuadamente la épica y el drama de la revolución y la lucha de miles de hombres y mujeres normales por su emancipación social. La vida en sí misma, cuando alcanza cotas tan elevadas, es infinitamente más rica que el arte. Pero estos acontecimientos electrizantes despertaban el deseo de expresar las emociones y eso es lo que imprimió al arte un carácter tan especial.

En contraste con la monotonía y conformidad que caracterizó al realismo socialista estalinista, el arte que surgió de Octubre estaba impregnado de un espíritu de libertad. Las revoluciones son siempre muy locuaces. Las masas, obligadas durante mucho tiempo a guardar silencio, de repente encuentran su voz. Se produce una oleada de discursos, oradores callejeros, cuestionamiento y discusión en todas partes: en las calles, fábricas, barracones del ejército... De repente, la sociedad adquiere vida. Este nuevo espíritu de libertad y experimentación, inevitablemente encuentra su reflejo en el arte y la literatura. La revolución pone el arte al alcance de las masas. Se nacionalizó las mayores colecciones de arte, como la galería Tretyakovsky y las colecciones de Sergei Shchukin e Ivan Morozov.

En el primer aniversario de la Revolución, la actriz y activista social, María Andreyeva, pronunció las siguientes palabras:

“La Revolución de Octubre es el acontecimiento más grande de la historia de la humanidad. Es la victoria del proletariado, es un gozo y la fe firme en su triunfo final. Pero la batalla no ha terminado. Nuestra sangre y la de los que nos siguen, su fiesta, aparece ante nosotros y por lo tanto debemos ser serios y austeros. Después de todo, todavía hay proletariado y todavía existe el capital...”

Grandes poetas como Alexander Blok “el famoso simbolista”, cantaban alabanzas a la revolución en *The Twelve* y *The Sythians*. Blok tenía una comprensión bastante primitiva de la revolución, pero el deseo del pequeño burgués de identificarse con la revolución era saludable y progresista.

Eran años tormentosos que exigían un tipo concreto de poesía, no la

dedicada al amor y la rosas, sino la poesía de acero que llama a los hombres y mujeres a la batalla. El arte y la literatura de Octubre reflejan perfectamente este ambiente. Es una poesía heroica, no para una minoría, sino para las masas que libraban una lucha titánica a vida o muerte.

Al igual que los poetas y escritores, los artistas de la revolución produjeron obras de alta calidad y de una extraordinaria variedad de estilos, con frecuencia impactantes por su originalidad, pero el tema central de todas era la lucha revolucionaria. Alexander Blok escribía: “todavía somos esclavos de nuestro mundo anterior: la violación de la propia tradición es parte de esa misma tradición...”. Algunos de estos “simpatizantes”, pronto se desanimaron debido a los apuros de la vida soviética y se marcharon al extranjero. Otros se volvieron hostiles. El poeta Gumilyov se pasó a los Blancos (él había pronosticado su propia muerte en un poema titulado Rabochii, “el obrero”). Pero la mayoría de los artistas y escritores de primera línea, simpatizaban y estaban entusiasmados con la revolución, como ocurrió con los poetas Wordsworth y Shelley.

## **Una galaxia de artistas**

La revolución dotaba al artista de material en abundancia. En palabras de Maiakovsky, “de una vez por todas se pintará de color la vida monótona”. Una galaxia de artistas surgieron al calor de la revolución: Marx Chagall, Larionov, Tatlin, Malevich, Boris Kustodiev, Kuzma Petrov Vodkin, Isaac Brodsky, Vladimir Lebedev, Mitrofan Grekov, Sergei Konionov, Matvei Mantzer y artistas femeninas como Vera Mukhina.

Después de Octubre la gente comenzó a participar en las nuevas formas de arte callejero: manifestaciones de masas y actuaciones callejeras. Este fenómeno reproducía la experiencia de las festividades de masas de la Revolución Francesa. El propio Lenin mostró un vivo interés en todas las formas artísticas que implicaban a las masas, incluida la “propaganda monumental”. Lenin discutía con Lunacharsky la idea de erigir monumentos a los grandes revolucionarios del

pasado. También demostró una gran preocupación para ayudar en todo lo que necesitaban a los artistas.

Diderot decía que la musa de la escultura era “silenciosa y esquiva”. Pero los monumentos de la revolución era todo menos eso. Entre los nuevos monumentos tenemos obras la escultura de Víctor Sinaisky de Lassale, el Stepan Razin de Konionkiv y su Hombre, y el monumento torre imaginativo e impresionante de Tatlin a la Tercera Internacional, que nunca se construyó y que sólo existe en madera y alambre. Pretendía que fuera una gigantesca torre de cristal y metal que empequeñeciera al rascacielos más alto del mundo. Aquí tenemos una expresión gráfica del inconquistable espíritu internacionalista de Octubre. Mijail Guerman escribe:

“El arte llevaba una existencia febril. En abril de 1919, artistas de escuelas y tendencias muy diferentes “desde los Vagabundos (miembros de la Sociedad de Exposiciones de Arte Ambulante) a grupo Arte del Mundo” organizaron una gran exposición en el Palacio de Invierno. Se expusieron más de tres mil obras. A principios del otoño de 1917, el Soviet de Obreros y Soldados hizo el siguiente llamamiento: ‘Ciudadanos, nuestros antiguos maestros se han ido, dejando tras nosotros un gran legado. Ahora éste pertenece al pueblo. Ciudadanos, cuidemos este legado, todos estos cuadros, estatuas y edificios. Ellos encarnan la fortaleza espiritual de nuestros antepasados’”. (Art of the October Revolution. Mijail Guerman. p. 17. En la edición inglesa).

“El póster estimulaba el pensamiento, expresaba la indignación, bullía de entusiasmo, provocaba risa, respondía al instante a los acontecimientos y comunicaba si retraso las noticias. Los posters se sacaban por la noche, para empapelar las calles a la mañana siguiente. Aún sabiendo que la vida del poster sería de solo un día, con los años, han perdurado en la historia del arte. Han perdurado no sólo como testigos de los grandes acontecimientos, sino también por su gran y rigurosa perfección”. (Ibíd. p. 76).

Era el arte que tenía algo que decir.

“Tan pronto como llegaban los telegramas (y los periódicos todavía no estaban impresos), los poetas y periodistas inmediatamente abordaban los ‘temas’: una pieza mordaz de sátira o una línea de verso. Por la noche, los artistas se divertían en el suelo sobre las grandes hojas de papel, y por la mañana, a menudo antes de que aparecieran los primeros periódicos, se podían ver posters satíricos colgados en las ventanas y en los lugares donde se reunía la gente: centros de agitación, estaciones, mercados etc., Los posters era enormes, tres metros de longitud, coloreados y siempre atraían a todo el que pasaba a su lado. La primera ‘sección de posters’, con Cheremnykh a la cabeza, abrió sedes en Petersburgo, Kharlov, Rostov-on-Don, Baku y en otras pequeñas ciudades...” (Op. Cit. p. 36).

Estos posters tienen el derecho a ser considerados auténtico arte. Si es pop art, entonces es su categoría más elevada. Los posters tenían forma verdaderamente artística, los de Maiakovsky, Dmitri Moor, Mijail Cheremnykh y muchos más, muchos de sus nombres se han perdido, aunque su arte sobrevive. El teatro también alcanzó nuevas cotas con la obra de genios como Meyerhold y Maikavovsky. Estos escritores y artistas tenían un ansia insaciable por todo lo nuevo, sed de innovación que igualmente reflejaba el espíritu de estos tiempos tan inspiradores. A veces esta tendencia padecía de excesos, pero ¿en qué revolución no se producen excesos? Fue un período de extremos, que reflejaba la naturaleza de la época, como escribía Mijail Guerman: “Es más fácil reconocer los polos opuestos, por ejemplo, el arte ‘figurativo’ y el ‘no figurativo’, en este período en el arte no había lugar para el ‘término medio’. El arte indiferente era arte alienado”.

Este período también dio novelas notables, como *Chapayev* de Dimitri Furmanov, que fue comisario político con los célebres partisanos de Chapayev, Isaak Babel y su *Cavallería roja*, una de las mejores obras en prosa de la Rusia soviética de los años veinte. Pero la contrarrevolución estalinista acabó con todo este maravilloso potencial.

## Trotsky y Cultura Proletaria

“La cultura proletaria debe ser el desarrollo lógico del conocimiento que la humanidad ha adquirido bajo el yugo de la sociedad capitalista, de los terratenientes y burócratas”. (Lenin)

El Partido Bolchevique con Lenin y Trotsky, garantizó la máxima libertad de expresión artística, mientras intentaba ganar a los escritores y artistas al lado del comunismo. Esta tradición duró unos cuantos años después de la muerte de Lenin. El 1 de julio de 1925, el Comité Central aprobó una resolución sobre la política del partido hacia la literatura, que entre otras cosas decía:

“La crítica comunista debe prohibir cualquier señal dominante. Esta medida será profundamente educativa sólo si ésta se realiza sobre la base de su superioridad ideológica. Hay que prohibir totalmente, cualquier creencia comunista pretenciosa y la autosatisfacción. Hay que aprender...’. Además, el partido se declara a favor de la libre emulación de escuelas literarias, ‘cualquier otra decisión necesariamente sería burocrática’. El partido se niega a apoyar cualquier grupo que pueda convertirse en un monopolio de los derechos de publicación. ‘Otorgar tal monopolio incluso por sus ideas a la literatura más proletaria, sería acabar con toda la literatura’. Además proclama la necesidad de ‘poner fin a toda la arbitrariedad, incompetencia e interferencia administrativa en la literatura’. Al mismo tiempo, el partido pide a los escritores que rompan con los prejuicios aristocráticos y pongan a disposición de las masas las adquisiciones de los grandes maestros”. (Citado por Víctor Serge en *Littérature et Révolution*. pp. 50-1. En la edición francesa).

Pero aceptar la libertad no significa mantener una postura abstencionista con relación a tendencias perjudiciales y teorías equivocadas, como la cultura proletaria, contra la que Trotsky polemizó en *Literatura y Revolución*.

La idea del “arte proletario” no surge en Rusia sino en Francia, en 1913 Marcel Martinet publicó el artículo titulado L’Art Proletarien en la revista L’Effort Libre. Antes de él, el anarquista Claude Albert ya había inventado el término “arte proletario”. Los orígenes de este concepto se encuentran no en el marxismo, sino en el anarquismo, y adolece de las características confusas y burdas del pensamiento anarquista en general. El revolucionismo primitivo que defiende que la clase obrera debe destruir todos los vestigios de la vieja sociedad de clases, puede que apele a la mente inmadura, pero carece de cualquier base científica real. Trotsky explica que para transformar la sociedad es necesario que la clase obrera primero, domine todo el conocimiento, el arte, la ciencia y las tareas administrativas de la vieja sociedad, para asimilarla minuciosamente para después superarla y sobrepasarla.

Martinet toma como punto de partida la célebre frase de Marx: “La emancipación de los trabajadores debe ser obra de los propios trabajadores”. Pero estas palabras de Marx “profundamente correctas”, no implica que la clase obrera en su lucha por el socialismo tenga que prescindir de las armas culturales de las que se ha apropiado la burguesía. Marx y Engels (¿es necesario explicarlo?) no eran miembros de la clase obrera, procedían de la intelligentsia burguesa. Rompieron con su clase y adoptaron el punto de vista del proletariado. Sus escritos penetraron en la esencia del sistema capitalista y la naturaleza de la explotación de la clase obrera. Para ello, se basaron en la filosofía, la economía clásica inglesa y el socialismo utópico francés. Es verdad que el socialismo se basa en la creatividad revolucionaria de la clase obrera, que puede, y hace milagros. Pero incluso el mayor de los milagros del proletariado nunca habría producido los tres volúmenes de *El Capital*.

Con el disfraz de adorar al proletariado, los anarquistas en realidad sólo despliegan un desprecio pequeño burgués hacia el proletariado. Niegan su capacidad de comprender las ideas y teorías “complicadas”. La actitud ridícula que vincula la ignorancia a una medalla “proletaria”, no tiene nada en común con la verdadera mentalidad proletaria o con el marxismo, que se basa en los elementos más avanzados de la clase “no en los más atrasados”. Después de todo, la clase

obrero tiene su cara y su cruz. Pero sólo con apelar a los prejuicios más atrasados de la clase, nunca será una ayuda para alcanzar el nivel necesario para cumplir las tareas planteadas por la historia.

El movimiento cultura proletaria surgió en los difíciles años de la Guerra Civil. Después de 1920, estas organizaciones llegaron a tener 400.000 miembros. Publicaban quince periódicos diferentes. En cierto sentido, era algo positivo, pero en general padecían la inmadurez que caracterizaba a muchos aspectos del pensamiento de la época. Después de Octubre, la mente estaba abierta a nuevas ideas. Predominaba un espíritu de experimentación. Pero no todos los experimentos terminaron en éxito. Mezclada con un puñado de especulaciones maravillosas, coexistía una gran cantidad de escoria. Era una necesidad separar ambas. Pero para determinar qué era verdaderamente valioso, y establecer un criterio artístico nuevo en consonancia con la nueva realidad social y cultural surgida de la revolución, era necesaria la experiencia y el debate libre. La idea de que el arte y la literatura podían ser algo forzado y disciplinado, era totalmente ajena al joven estado obrero con su espíritu de democracia revolucionaria. Lenin, y en particular Trotsky, intentaron convencer con ideas, pero nunca se les pasó por la mente que el partido se impusiese por la fuerza o la coerción.

Rusia en la época de la revolución era un país analfabeto. La gran mayoría de la población eran campesinos, la mayoría no sabían leer ni escribir. Incluso entre los trabajadores de la ciudad la tasa de analfabetismo era del treinta por ciento. Los Bolcheviques dedicaron sus principales esfuerzos a tareas básicas, acabar con el analfabetismo y el atraso. La estridente propaganda de los miembros de cultura proletaria (Proletkult), quienes exigían la ruptura radical con el pasado y la creación de una cultura “proletaria” completamente nueva, que tuviese poco o nada en común con el pasado burgués, no era nada beneficiosa e introducía confusión allí donde era necesaria la claridad.

La figura más destacada de cultura proletaria fue Bogdanov, el antiguo bolchevique ultraizquierdista que rompió con Lenin después de la derrota de la revolución de 1905, no sólo por cuestiones políticas, sino también por cuestiones filosóficas. La postura de Lenin era idéntica a la de Trotsky: la clase obrera debe asimilar todo lo bueno de la

cultura burguesa para alcanzar la tarea de la transformación de la sociedad en líneas socialistas. En este camino, surgiría una nueva cultura socialista. Pero en ese momento, el proletariado ya habría dejado de existir como clase. Por lo tanto, la teoría de la cultura proletaria carecía de cualquier base científica real.

Trotsky, con su estilo brillante utiliza la dialéctica, lleva a los artistas soviéticos y escritores a su propio terreno y les responde con su propio lenguaje. De esta forma, consolidó la autoridad de los bolcheviques y la Revolución de Octubre, y ayudó a atraer a los mejores artistas y escritores a la causa revolucionaria. La bravuconería y la intimidación burocrática no tenían cabida, y menos la violencia administrativa.

## **El estalinismo y el arte**

“El ser social determina la conciencia”. Estas palabras son el ABC del materialismo histórico. En general, el mundo de la cultura permanecerá siempre como un libro cerrado con siete llaves para la mayoría de hombres y mujeres obligados a pasar largas horas en condiciones insoportables para obtener las necesidades cotidianas. En el calor de la revolución, e inmediatamente después, los trabajadores de Rusia se encontraban demasiado absortos en las tareas urgentes de ganar la guerra y la supervivencia física, como para prestar atención a las cuestiones culturales.

El aislamiento de la revolución en unas condiciones espantosas de atraso creó por dificultades excepcionales. Muchos trabajadores huían de las ciudades para obtener comida para poder vivir. Víctor Shklovsky escribe: “La ciudad [Petrogrado], estaba vacía. Las calles se habían vuelto tan anchas que parecía como si un río de adoquines estuviera chapoteando a los lados de las casas”. Pero después añadía: “La ciudad vivía. Ardiendo con la bandera roja de la revolución”. (The art of October. P. 21). Con la introducción de la NEP, la revolución disfrutó de un corto respiro que permitió prestar mayor interés a cosas como el arte y la literatura. Pero ya había comenzado el proceso de degeneración burocrática.

Los artistas revolucionarios que emergieron de Octubre se basaron en una tradición muy rica. Había influencias de los cubistas franceses y futuristas italianos, simbolistas, futuristas, constructivistas, Proletkult y una miríada de otras escuelas compitiendo unas con otras en una desconcertante variedad artística. Incluso antes de la Revolución Rusa ya existía un semillero de creación artística, experimento y vanguardismo. Artistas rusos pre-revolucionarios como Valentín Serov, Mijail Vrubel y Víctor Borisov-Musatov, que ya habían experimentado con nuevas formas artísticas, son los que pavimentaron el camino. Los artistas soviéticos estaban motivados por la búsqueda de la verdad y aunque los resultados con frecuencia fueron desiguales, en todos ellos había honestidad e integridad. Sólo en los últimos años se le ha prestado la atención debida a este período artístico tan destacado, tanto en Rusia como en Occidente.

La creación de la AARR (Asociación de Artistas Revolucionarios de Rusia) fue el primer acto de la burocracia de “establecer el orden”, es decir, ejercer su control sobre los artistas y escritores de la República Soviética. El burócrata soviético, conservador y carente de imaginación, tanto en el arte como en el resto de materias, miraba con disgusto y sospecha las nuevas escuelas experimentales de pintura y escritura. La idea del “socialismo en un solo país” fue sólo la expresión teórica de esta reacción pequeño burguesa contra Octubre.

El realismo socialista era el arte de la burocracia. Los cuadros de “heroicos trabajadores” y granjeros felices, todos realizados en un estilo representativo tradicional. Ernst Fischer, el conocido marxista austriaco y crítico de arte, describió el realismo socialista como “el acuerdo del escritor o el artista con los objetivos de la clase obrera y el emergente mundo socialista”. Pero esta descripción está muy alejada de la realidad. Sobra decir que a los trabajadores soviéticos nunca se les consultó sobre la doctrina oficial del arte. Este arte no era realista ni socialista. No reflejaba la realidad cotidiana de la Unión Soviética, era sólo una utopía descafeinada de los sueños y engaños de la burocracia estalinista.

El bolchevismo y el estalinismo eran mutuamente excluyentes. De la misma forma que Stalin tuvo que asesinar a todos los viejos bolcheviques para consolidar el poder de una burocracia privilegiada, en la

esfera del arte, la música y la literatura, la contrarrevolución estalinista no dejó ninguna piedra de las conquistas artísticas de la Revolución de Octubre. El principal sello intelectual del burócrata es el filisteísmo conservador, la estrechez nacional, la ausencia total de imaginación, la aversión a la innovación y la experimentación, y la tendencia hacia el conformismo y el control. Después de todo, la rutina conservadora es el principio que guía a toda burocracia. Las leyes y regulaciones ocupan el lugar de la iniciativa revolucionaria, el rutimismo del aparato sustituye la libertad del innovador. La Revolución sucumbe a la reacción, el filisteo sustituye al rebelde. El suicidio de Maikavosky en 1930 es un claro ejemplo, su suicidio ponía un epitafio en la tumba del arte revolucionario.

Con Stalin, el arte y la literatura servían a los intereses de la casta burocrática dominante, como ocurría en los otros aspectos de la vida. El totalitarismo y la burocracia representan la muerte del arte. Los nazis prohibieron trabajar a determinados artistas y calificaban su obra de “arte degenerado”. En Munich se pudo visitar una exposición de este arte, y presentaba al arte abstracto y constructivista como la “locura total de esta degeneración”. En la Rusia estalinista, aunque la burocracia no tuvo éxito en destruir la economía nacionalizada y planificada “la conquista socioeconómica fundamental de Octubre”, el régimen democrático de poder obrero establecido por Lenin y Trotsky en 1917 fue sustituido por una caricatura horrible, que frustró el desarrollo del arte y la literatura soviética. La burocracia, con su parasitismo, conformismo y papeleo, mina todo el pensamiento y acción creativa. Esta es la antítesis de las tradiciones democráticas de Octubre, no tiene nada que ver con el socialismo.

## **Las bases de clase de la cultura**

La caída de la URSS ha obligado a muchas personas a reconsiderar sus antiguas posiciones. Naturalmente, la burguesía se ha aprovechado de la confusión y ha lanzado una ofensiva ideológica sin precedentes contra las ideas del socialismo. Pero el sistema capitalista sufre una crisis profunda que afecta a todos los aspectos de la cultura.

La cultura de la sociedad clasista tiene una base de clase. Marx y Engels explicaron que las ideas dominantes de cada época son las ideas de la clase dominante. En *La ideología alemana* podemos leer:

“En cada época, las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes, por ejemplo, la clase que es la fuerza material dominante de la sociedad, al mismo tiempo, es su fuerza intelectual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios materiales de producción, somete a las ideas de aquellos que carecen de los medios mentales de producción”.

(Marx y Engels. *La ideología alemana*. p. 70. En la edición inglesa).

La clase capitalista controla las escuelas, las universidades, las editoriales, las iglesias, la industria publicitaria, las librerías, los estudios de grabación, las grandes compañías de discos, los puntos de venta, los teatros, salas de conciertos, la radio, el cine y la televisión. Paga los salarios de los escritores, editores de periódicos y artistas, decide quién trabajará y quién no. Detrás de la máscara hipócrita de la democracia formal, los gobernantes de la sociedad ejercen una dictadura de hierro “ la dictadura de la riqueza” .

Para la clase capitalista, el arte es otra fuente más de beneficio, como el resto de los sectores de producción. Además, es un sector particularmente lucrativo. Una pintura puede conseguir millones de dólares en el mercado del arte en Londres. La mayoría de estas obras de arte pertenecen a la herencia inapreciable de la humanidad, y posteriormente son encerradas en una cámara acorazada o enterrada en una colección privada de algún avaro rico que sólo quiere recrearse con sus posesiones. El arte es otra mercancía. Su valor está determinado por la cantidad de trabajo socialmente necesario gastado en su producción (y se sabe que una obra de arte puede costar mucho tiempo elaborarla), pero su precio, al final estará determinado en el mercado por las leyes de la oferta y la demanda.

Una pintura de Rubens o Velázquez se reduce al mismo valor que el azúcar o el petróleo. Sólo la fiebre especulativa que lleva a la burguesía a buscar mercancías que no sólo conserven su valor, sino que lo

incrementen, les lleva a convertirse en algo fuera de lo normal. Muchas de las obras de arte por las que se pagan fortunas, son obra de artistas que vivieron en la más absoluta pobreza. En cuanto al comprador, él o ella puede ser un experto en arte o un completo ignorante, puede buscar gran placer estético o serle completamente indiferente. Lo que adoran no es la obra de arte, sino su valor abstracto.

El capital es hostil al arte. Se enfrenta a él como a una fuerza ajena que quiere dominar y oprimir, y llega a convertirlo en todo tipo de expresiones grotescas. En este terreno yermo, el arte y la expresión artística nunca podrán florecer, nunca podrán alcanzar su verdadera talla (humana).

Este dominio y opresión siembra entre los artistas un espíritu de rebelión y protesta, no sólo de esa gran mayoría poco privilegiada que lucha para hacer oír su voz, sino también entre algunos (una minoría) que han conseguido triunfar pero que no han olvidado de donde vienen y no han vendido aún su alma al diablo. Esta protesta puede tomar muchas formas. Desde la protesta anarquista de los Sex Pistols ("Dios salve a la reina, el régimen fascista"), a letras revolucionarias más conscientes como las de John Lennon, probablemente el mejor representante de esta tendencia que estaba girando hacia el marxismo revolucionario cuando fue trágicamente asesinado, aparentemente por un individuo trastornado.

Los grandes monopolios que controlan nuestras vidas pueden tolerar la protesta dentro de determinados límites. Incluso les puede ser útil como una válvula de escape inofensiva, que permite a los jóvenes "soltar vapor", mientras preservan el dominio de los explotadores. Ellos tienen miles de formas de corromper y sobornar a los jóvenes, igual que compran a los parlamentarios. A menudo incorporan al artista o músico de éxito al mundo de los ricos y famosos, entonces éste rebajará el tono de la protesta, "maduran con la edad", en pocas palabras, se unen a las filas de los explotadores. Cuando alguna persona se resiste, se les excluye, se le cierran las puertas que antes le abrían para caer en el fracaso y el olvido.

Todavía continúa la protesta de los artistas y músicos contra el capitalismo y los valores del mercado. Un reciente artículo en Business Week decía que muchos jóvenes músicos en EEUU protestaban

contra el control asfixiante que los grandes monopolios ejercían sobre el mundo de la música y que les impide tener acceso a las compañías de grabación.

Esta es otra señal de que el capitalismo, especialmente en su fase moderna monopolista y senil, es antagónico al arte, y que los mejores y más conscientes artistas entran en conflicto con él. En determinado momento comprenderán que sus problemas no tienen solución dentro del marco de la sociedad capitalista, que su alienación es sólo una manifestación particular de la alienación general de la clase obrera bajo el capitalismo y que, para conseguir el derrocamiento del orden existente, es necesario unirse a la lucha de la clase obrera.

## **El arte no tiene futuro en el capitalismo**

El arte ha jugado el papel más humano en la sociedad humana, prácticamente desde el surgimiento de nuestra especie. Este papel no sólo continuará sino que mejorará bajo el socialismo, cuando el arte pierda su carácter elitista y especial, para convertirse en una posesión de todos.

Bajo el capitalismo, el trabajador no es considerado un ser humano con necesidades y gustos humanos. Para la burguesía, él es una simple abstracción: una “mano fabril”, un “factor de producción” o un “consumidor”. Es el equivalente moderno al esclavo que en tiempos romanos era considerado un instrumentum vocale “una herramienta con voz”. Al trabajador se le enseña a estar satisfecho con su suerte, a aceptar una mala casa, comer comida basura, vivir en casas públicas feas, escuchar mala música o leer periódicos malísimos. No sólo eso, sino que debe amar todas estas cosas y creer que no hay nada mejor en la vida. Durante algún tiempo, tiene éxito esta táctica parecida al lavado de cerebro. También existieron esclavos romanos y siervos rusos que aprendieron a amar sus cadenas. Pero tarde o temprano, los esclavos quieren romper sus cadenas “no sólo las físicas, también las mentales”. Empiezan a comprender que están condenados a una existencia menos que humana, y eligen la vida del hombre y mujer libres. En cada huelga podemos ver los elementos de esta rebelión. Y la

revolución es como una huelga en la que toda la sociedad se revela contra el propietario de esclavos.

Marx describe la alienación que niega una existencia humana a la mayoría de la sociedad:

“El economista convierte al obrero en un ser insensible y carente de necesidades, exactamente de la misma manera que la actividad del obrero en pura abstracción de toda actividad. Pero todo este lujo del obrero se presenta inadmisibile para él, y todo lo que rebasa de los límites de la más abstracta necesidad, ya sea el deleite pasivo o la viva manifestación de actividad, le parece lujo. En virtud de ello la Economía política, esta ciencia de la riqueza, es, a la vez, ciencia de la renuncia a sí mismo, de la privación, del ahorro, y llega efectivamente a enseñar al hombre a ahorrar incluso la necesidad de aire fresco o de movimiento físico. Esta ciencia acerca de la milagrosa industria es, al propio tiempo, ciencia del ascetismo, y su auténtico ideal es el avaro asceta, pero dedicado a la usura, el esclavo asceta, pero productor. Su ideal moral es el obrero que deposita en la caja de ahorros una parte de su salario, y ha hallado incluso para este su ideal preferido un arte servil que necesita: en el teatro se ofrecían espectáculos en este espíritu. Por eso la Economía política, pese a todo su aspecto profano y voluptuoso, es efectivamente una ciencia moral, la más moral de las ciencias. Su tesis fundamental es la renuncia a sí mismo, la renuncia a la vida y a todas las necesidades humanas. Cuanto menos comes y bebes, cuanto menos libros compras, cuanto menos vas al teatro, a bailes, al cabaret, cuanto menos piensas, amas, te ocupas de la teoría, cantas, dibujas, esgrimes, etc., más ahorras, se vuelve mayor tu tesoro, al que no corrompe ni la polilla ni el gusano, tu capital”. (Carlos Marx. *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*. Moscú. Editorial Progreso. 1988. p. 97)

En una sociedad clasista, el arte está diseñado para excluir a las masas, relegarlas a una existencia empobrecida, no sólo en el sentido material, también en el espiritual. El arte comercial que se reduce el

mínimo común denominador, es con frecuencia una droga soporífera útil, destinada a mantener a las masa en un estado de contenimiento, mientras que al mismo tiempo enriquece a un puñado de capitalistas. Al reducir al mínimo el nivel artístico de la sociedad, y alienar cada vez más el “arte serio” de la realidad social, el capitalismo garantiza la degeneración y pauperización del arte. En esta atmósfera enrarecida, donde el arte tiene que alimentarse igual que las vacas o pollos granjas se alimentan de cadáveres de otros animales y desarrollan un cerebro enfermo, el arte cada vez es más estéril, vacío y carente de significado, tanto, que incluso los artistas empiezan también a sentir la decadencia y cada vez están más inquietos y descontentos. Pero su descontento, no les puede llevar a ninguna parte si no lo vinculan con la lucha por una forma alternativa de sociedad, en la que el arte encuentre el camino de vuelta a la humanidad. La solución a los problemas de arte no se encuentra en el arte, sino en la sociedad.

El apartheid espiritual que excluye a las masas de la cultura, y el empobrecimiento de la cultura, son dos caras de la misma moneda: las manifestaciones de la alienación que el capitalismo impone a la raza humana. La extrema división entre el trabajo mental y manual aparta a la mayoría de la humanidad de la cultura que se presenta ante los trabajadores como el monopolio de unos pocos privilegiados. Mientras continúe existiendo este monopolio, la sociedad estará dividida por un abismo. La tarea del socialismo es salvar este abismo y derribar la muralla china que separa el trabajo manual del mental, garantizar que todos tengan libre acceso a la cultura, y abrir esa gran reserva de talento y potencial creativo que lleva tanto tiempo bloqueada.

Como explicó Marx en uno de sus primeros trabajos:

“Únicamente merced a la riqueza del ser humano desplegada objetivamente se desarrolla y, en parte, se genera por primera vez la riqueza de la facultad subjetiva de sentir del hombre: el oído musical, el ojo que siente la belleza de la forma, en resumidas cuentas, los sentidos capaces de causar el deleite humano y de afirmarse como fuerzas esenciales humanas. Puesto que no sólo los cinco sentidos exteriores, sino igualmente los llamados sentidos espirituales, prácticos (voluntad,

amor, etc.), en una palabra, el sentido humano, la humanidad de los sentidos, surgen sólo merced a la existencia del correspondiente objeto, merced a la naturaleza humanizada. La formación de los cinco sentidos exteriores es obra de toda la historia universal precedente. El sentido que es presa de la burda necesidad práctica no posee más que un sentido limitado. Para el hombre que siente hambre no existe forma humana de alimento, sino sólo su ser abstracto como alimento: éste podría tener con el mismo éxito la más burda forma, y resulta imposible decir qué diferencia hay entre esta injerencia del alimento de su injerencia por un animal. Agobiado por las preocupaciones y la necesidad, el hombre no es sensible al más hermoso espectáculo; el traficante en minerales no ve más que el valor mercantil, y no la belleza y la naturaleza peculiar del mineral; no tiene sentido mineralógico. Por lo tanto, es necesaria la objetivación de la esencia humana “ tanto en aspecto teórico como en el práctico” para que, por una parte, se humanicen los sentidos del hombre y, por otra, se cree el sentido humano de acuerdo con toda riqueza de la esencia humana y natural”. (Ibíd. p. 89-90)

Hoy, a pesar de la llamada libertad de prensa, el tan cacareado sello de la democracia burguesa, los pocos periódicos diarios que existen están controlados férreamente por un puñado de multimillonarios y su contenido fundamentalmente es basura. Se dice que los grandes negocios “dan al público lo que éste quiere”. En realidad, el Capital da al público lo que él piensa que quiere. Una dieta continua de sexo, deporte y escándalos, con una dosis mínima de política y cultura, ingeniosamente confeccionada para las necesidades de los banqueros y capitalistas. Es el equivalente moderno del “pan y circo”. Pero incluso en la sociedad esclavista, el circo por sí solo nunca fue suficiente para mantener a las masas en una situación de estupor obediente. Esa es la única función de la llamada cultura popular.

La situación de la televisión es igual. Aquí tenemos un lamentable espectáculo de bancarrota cultural y moral. Pobreza de ideas, completa ausencia de originalidad y contenido, capaz de producir en una

mente mínimamente cultiva sólo una sensación de tedio. Es un insulto para las personas inteligentes.

En su juventud revolucionaria, la burguesía jugó un papel progresista al empujar los horizontes de la cultura humana. En su período de decadencia senil, la burguesía está comprometida con la destrucción de la cultura. Carece de horizontes, de filosofía o de visión de futuro. Todo su razón de ser se centra en conseguir dinero. Es como si la burguesía hubiera sufrido una regresión colectiva a la primera etapa de la acumulación primitiva de capital.

La nueva guerra universal de “reducción de gastos” implica que los gobiernos reducen todos aquellos elementos que nos proporcionan una existencia semi-humana y que fueron arrebatados dolorosamente a la clase dominante del pasado. Las escuelas, salas de conciertos, teatros, bibliotecas, todos padecen los recortes. Nos recuerda a la célebre frase de Goering: “Cuando escucho la palabra ‘cultura’, busco mi pistola”.

Sólo cuando la sociedad acabe con el completo dominio del dinero, el interés y el beneficio, comenzará a crear las condiciones materiales necesarias para la conquista de la verdadera libertad y el libre desarrollo de los seres humanos. El arte y la ciencia para desarrollarse necesitan libertad. Eso significa que son completamente incompatibles con cualquier dictadura, incluida la del dinero.

## **La revolución: locomotora de la historia**

La revolución actúa como la locomotora de la historia. Esta observación de León Trotsky se aplica no sólo al desarrollo de las fuerzas productivas, también a la cultura en su sentido más general. La Reforma no sólo dio lugar a la democracia moderna, también al florecimiento cultural. Lutero inventó en la práctica la lengua alemana moderna, fue autor de numerosos poemas, que debido a la naturaleza del período, adquirieron forma de himnos, entre los cuales está el famoso Ein Feste Burg, que Engels describe como la Marsellesa de la Edad Media. La sublime poesía de Milton en Inglaterra, no sólo reflejaba la guerra entre Cielo e Infierno, también la guerra revolucionaria

entre los puritanos y los monárquicos. La Revolución Inglesa promovió mucha literatura popular, las obras más destacadas son las de Gerald Winstanely. Después en el siglo XVIII, la Ilustración pavimentaría el camino de la Revolución Francesa.

Hoy en día, a los críticos burgueses de Octubre les gusta presentar a los Bolcheviques como monstruos sedientos de sangre, dispuestos a la destrucción de todos los valores de la civilización humana. Intentan identificar el arte de la Revolución con el arte del “realismo socialista” característico de la burocracia estalinista. Esta comparación tiene la misma validez que la comparación entre el régimen político totalitarista del estalinismo y la democracia obrera del régimen de Lenin y Trotsky.

Los años inmediatos a Octubre liberaron todo el potencial creativo del pueblo ruso, no sólo de la clase obrera, también de las mejores capas de la intelligentsia, aunque una capa no se adaptó e incluso adoptó una postura hostil. El conservadurismo es innato a la mente humana y no sólo se aplica los “mortales normales”. La historia del arte y la literatura también está llena de filisteos. La rutina también existe en el arte y la literatura. Durante la guerra civil inglesa también surgieron poetas con talento partidarios del rey Carlos. Pero lo verdaderamente destacable fue la explosión de talento artístico que acompañó a la revolución bolchevique.

La Revolución fue una fuente de inspiración para toda una generación de escritores, artistas y compositores. Nombres como Larynov, Meyerhold, Shostakovith, Maikavosky, forman parte de una galaxia de talento no visto antes o después en el siglo XX. Además, la revolución provocó sed de conocimiento y cultura entre las masas que habían estado tanto tiempo presas de la sociedad clasista. Los trabajadores y soldados escuchaban con atención la poesía de Maikavosky, empezaban a descubrir una nueva dimensión de la vida y de su propia personalidad individual.

El mismo proceso se puede observar en todas las revoluciones. La irrupción de las masas en la escena de la historia, su intervención activa en política, supone una ruptura profunda con la vida “normal”. Los hombres y mujeres normalmente se sienten satisfechos con su destino individual en manos de otros, ese ejército de expertos:

parlamentarios, concejales, economistas y burócratas que se supone saben mejor cómo funciona la sociedad. Esta es la esencia de la revolución. La primera manifestación de este deseo es conocer, y se produce una explosión de información, sobre todo con la multiplicación de periódicos. En la primera revolución rusa de 1905-6, aumentó espectacularmente la circulación de periódicos, sobre todo prensa revolucionaria y progresista. El arte, la ciencia y el gobierno, que siempre habían permanecido como un libro cerrado con siete llaves para las masas, de repente se abre ante ellas. La manifestación más típica de una revolución es precisamente esta sed de conocer y comprender, y también del sentir, sentir por sí mismos como seres humanos, no como esclavos o animales. Aquí es donde el arte se fusiona con la revolución, se convierte en su corazón y su alma. En España en los años revolucionarios entre 1931 y 1937, Madrid y Barcelona tenían 18 y 16 periódicos diarios respectivamente. La poesía de Machado, Lorca y Miguel Hernández era devorada por hombres y mujeres, la mayoría carecían incluso de la educación básica.

## **¡Hacia un Octubre mundial!**

La revolución socialista es diferente a cualquier otra revolución en la historia. Supone una ruptura completa con el pasado, una transformación radical de las relaciones de propiedad, y por lo tanto, de la conciencia de períodos anteriores. “No es de extrañar que”, escribían Marx y Engels, “su desarrollo implique la ruptura más radical con las ideas tradicionales”.

El desarrollo del capitalismo crea el mercado mundial. El aplastante dominio del mercado mundial es el hecho más importante de la época en que vivimos. En el período actual, el capitalismo ha conseguido unificar todo el mundo bajo su dominio. Nunca en la historia del mundo, la humanidad ha tenido la perspectiva tan fantástica para su desarrollo. Las conquistas de la industria, la ciencia y la tecnología han puesto las bases materiales para una sociedad humana nueva y más elevada, basada en el desarrollo planificado y armonioso de las fuerzas productivas a escala mundial. Pero al mismo tiempo, la anarquía capitalista y el saqueo del planeta por un puñado de monopolios

con casi poder ilimitado, pone un gran signo de interrogación sobre el futuro de la raza humana.

La eliminación de todas las fronteras en el camino de la comunicación humana crea a su vez las condiciones para el internacionalismo cultural. La estrechez de miras nacional hace esto imposible. Vemos los inicios de la cultura, la literatura, el arte y la música mundial. Este es el punto de partida de una nueva etapa del desarrollo humano. Pero bajo el capitalismo es inevitable que tenga un carácter unilateral y distorsionado. Aparece como el dominio de una cultura que subordina todo lo demás a sí misma. La “americanización” de la cultura se presenta como una plaga que supone la muerte de las culturas nacionales, la comercialización y el empobrecimiento cultural. Pero la “cultura americana” no se limita a la Coca Cola y el MacDonal. También hay cosas como los ordenadores e Internet, cosas que en potencia nos proporciona los instrumentos para revolucionar la civilización humana. Los marxistas no somos “anti americanos”, como tampoco somos anti rusos, anti franceses o anti chinos. Luchamos contra el capitalismo y el imperialismo, y por el socialismo y el internacionalismo.

El capitalismo destruye la cultura nacional de la misma forma que acaba con las barreras comerciales que se interponen en su dominio universal. El verdadero internacionalismo “ el internacionalismo socialista” no significa el dominio y la opresión de las pequeñas naciones por las grandes. Significa un orden internacional armonioso basado en un plan común de producción que disponga los vastos recursos del planeta en interés de todos. En este orden mundial, cada nación contribuiría con todos sus recursos al bien general “ no sólo recursos económicos, también humanos y culturales” . En cada nación “ incluso en la más pequeña” , hay riqueza y talento y potencial cultural y artístico. La forma de desarrollar este potencial, no es con una mentalidad nacionalista, aislándose del resto del mundo, sino con la unión de lo particular a lo general, con la contribución de la cultura de cada pueblo al conocimiento humano general, y de esta forma enriquecer a toda la humanidad.

La condición previa para el progreso de la humanidad es la lucha por la transformación socialista de la sociedad a escala mundial. Y los

artistas y escritores pueden jugar un papel importante en esta lucha. En vísperas de la Segunda Guerra Mundial, cuando la humanidad libraba una lucha a vida o muerte en cada continente, Trotsky encontró tiempo para escribir un manifiesto en colaboración con el famoso surrealista Andre Breton, en él defendían la completa libertad del arte. El manifiesto, que tenía el objetivo de conseguir la adhesión de los artistas y escritores progresistas de la época a la causa del socialismo internacional, era una declaración de guerra contra el totalitarismo fascista y estalinista. En parte gracias a su iniciativa, en 1939 “ en vísperas de la guerra” , se formó el FIARI (Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente), aunque pronto colapsaría. Este hecho demuestra la enorme importancia que Trotsky daba al papel de los artistas y escritores en la lucha revolucionaria para transformar la sociedad.

El camino de la revolución socialista estará pavimentado por la lucha para defender las conquistas del arte y la cultura contra la amenaza impuesta por la decadencia y degeneración del capitalismo. El arte debe oponerse al yugo de la tiranía en todas sus formas, no sólo a la policía con su porra y esposas, no sólo al burócrata desalmado con su libro de leyes en la mano, y no sólo al policía espiritual de la Iglesia, sino también a la dictadura del Capital que es la madre y el padre de todas las formas de opresión, tanto material como espiritual. El verdadero arte es revolucionario por naturaleza.

El anarquista Kropotkin escribió un famoso libro titulado La conquista del pan. Pero la conquista del pan, aunque necesaria, es sólo un primer paso. Una economía socialista planificada, bajo el control y administración democrática de la clase obrera, proporcionará los medios necesarios para eliminar la pobreza, elevar el nivel de vida y la cultura a un punto en que hombres y mujeres ya no tendrán que preocuparse por lo material. Eso liberará a la humanidad de la obsesión de las cosas materiales, el producto de la lucha animal por la existencia, y por consiguiente, les permitirá dedicarse a una existencia verdaderamente humana.

Los avances de la ciencia y la tecnología son tales que: si fueran utilizadas racionalmente en una economía planificada, la jornada laboral se reduciría a su mínima expresión. Por primera vez, la mayoría

de hombres y mujeres tendrían acceso al mundo de la cultura, el arte y la ciencia, y así liberarán el enorme potencial de progreso humano. La conquista del planeta, que bajo el reino de la anarquía capitalista ha llevado a la degradación del medio ambiente, volverá a tener proporciones humanas, consiguiendo que el planeta vuelva a ser un lugar agradable para vivir.

La perspectiva es el desarrollo humano ilimitado, y el arte encontrará nuevas e infinitas posibilidades. Trotsky se preguntó una vez: ¿cuántos Aristóteles están cuidando cerdos?, y añadía: ¿cuántos porqueros están sentados en tronos?. Cuando la humanidad pueda desarrollar todo su potencial, no habrá escasez de leonardos, beethovens o einsteins. El arte, la música y la literatura florecerán como nunca antes. Y por último, el socialismo verá la perfección del mayor de los artes: el arte de la vida misma. Como Trotsky señala en *Literatura y revolución*:

“La más pesada es la ciega fuerza elemental suspendida sobre las relaciones económicas... pero también la ahuyentará por medio de la organización socialista de la economía. Así se hará posible una transformación radical de la vida de la familia. En lo más recóndito y sombrío del yo inconsciente duerme definitivamente la naturaleza del hombre mismo. ¿No resulta claro que los mayores esfuerzos del pensamiento investigador y de la iniciativa productora se dirigirán allí? No cesará el género humano de arrastrarse ante Dios, los reyes y el capital, para luego capitular ante las sombrías leyes de la herencia y la ciega selección sexual. El hombre liberado querrá alcanzar un equilibrio mayor en el trabajo de sus órganos; y un desarrollo y aprovechamiento más regular de sus tejidos, para desterrar de este modo el temor a la muerte dentro de os límites de una conveniente reacción del organismo contra el peligro; porque no puede caber duda de que la extraordinaria desarmonía anatómica y fisiológica del hombre, la extraordinaria desigualdad del desarrollo y del desgaste de los órganos y sentidos, son la causa de la forma enfermiza, histérica, que el temor a la muerte infunde al instinto vital, turbando al raciocinio y alimentando las humillantes fantasías acerca del más

allá.

El hombre procurará ser dueño de sus propios sentimientos, elevar sus instintos hasta la cúspide de su conciencia haciéndolos completamente diáfanos, hilos conductores de su voluntad que conduzcan al umbral de su conciencia, para llegar por ellos a un grado socio – biológico más elevado o, si se prefiere, a hacer de él un superhombre.

Difícil es predecir hasta qué grado del dominio sobre sí mismo llegará en el porvenir, como tampoco es fácil adivinar los niveles de su técnica. La edificación social y la autoeducación psicofísica serán dos aspectos del mismo proceso. Las artes: el arte del a palabra, el escénico, las artes representativas, la música, la arquitectura, darán a esta evolución su forma óptima.

Para decirlo mejor: el proceso de la edificación de la cultura y de la autoeducación del hombre comunista desarrollará hasta el máximun de su fuerza todos los elementos vitales de las artes en la actualidad. El hombre será incomparablemente más fuerte, más prudente e inteligente y más refinado. Su cuerpo se hará más armónico, sus movimientos más rítmicos y su voz más musical; las formas de su modo de ser adquirirán una representatividad dinámica. El término medio del intelecto humano se elevará hasta el nivel de un Aristóteles, de un Goethe y de un Marx. Sobre esas cumbres se elevarán otras nuevas”.

(León Trotsky. *Literatura y revolución*. Buenos Aires. Editorial El Yunque. 1974. pp. 160-1).

