

***El arte y la revolución***  
**León Trotsky**  
**17 de junio de 1938**

(Tomado de “El arte y la revolución”, en León Trotsky, *Literatura y revolución*, Tomo II, Ruedo Ibérico, Colombes, 1969, páginas 185-194. Carta a la redacción de *Partisan Review*. Datada en Coyoacán (México), el 17 de junio de 1938)

Me han invitado ustedes amablemente a dar mi opinión sobre la situación actual del arte. Lo hago no sin vacilaciones.

Desde mi libro *Literatura y revolución* (1923), no me he vuelto a ocupar de los problemas de la creación artística, y sólo he podido seguir a saltos los hechos nuevos que se han producido en ese campo. Lejos de mí, pues, la pretensión de que mi respuesta revista un carácter exhaustivo. Esta carta se propone plantear correctamente el problema.

Desde un punto de vista general, el hombre expresa en el arte la exigencia de armonía y de plenitud de la existencia, es decir, de los bienes más preciosos que le niega la sociedad clasista. Por ello toda obra de arte auténtica implica una protesta contra la realidad, protesta consciente o inconsciente, activa o pasiva, optimista o pesimista. Cada corriente artística nueva comienza con la rebelión. El poder de la sociedad burguesa se ha expresado durante largos periodos de la historia, al saber combinar la presión y la exhortación, el boicot y los halagos, para lograr disciplinar y asimilar cada movimiento artístico “rebelde”, llevándolo al nivel del “reconocimiento” oficial. Cada “reconocimiento” de este tipo significaba, a la postre, el comienzo de la agonía. Entonces, del ala izquierda de la escuela legalizada, o de abajo, de las filas de la nueva generación de la bohemia creadora subía un nuevo movimiento rebelde, el cual, algún tiempo más tarde, escalaba a su vez los peldaños de la academia.

Ese es el camino que han seguido el clasicismo, el romanticismo, el realismo, el naturalismo, el simbolismo, el expresionismo, el movimiento decadentista, etc. Sin embargo, la unión del arte y de la burguesía ha sido, si no feliz, al menos estable sólo en la época del pleno ascenso de la sociedad burguesa, cuando ésta era capaz de mantener el régimen político y moral de la “democracia”, no sólo aflojando las riendas a los artistas, mimándolos de mil maneras, sino concediendo también algunas limosnas a los estratos superiores de la clase obrera, aplacando y domesticando a la burocracia de los sindicatos y de los partidos obreros. Históricamente, hay que situar todos estos fenómenos en el mismo plano.

El declive actual de la sociedad burguesa provoca una agravación insoportable de las contradicciones sociales. Estas se transforman inevitablemente en contradicciones individuales, haciendo más ardiente aún la exigencia de un arte liberador. El capitalismo decadente se muestra, sin embargo, absolutamente incapaz de ofrecer las condiciones mínimas de desarrollo de corrientes artísticas que en algún modo responden a nuestra época. Hay un miedo supersticioso de cada palabra nueva, pues no es un problema de correcciones y de reformas el que se le plantea, es el problema de la vida o de la muerte. Las masas oprimidas viven su propia vida, y la bohemia es una base demasiado estrecha: es por lo que las nuevas corrientes artísticas tienen un carácter cada vez más convulsivo, oscilando entre la esperanza y la desesperación. Las escuelas artísticas de las últimas décadas, el cubismo, el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo, se suceden sin alcanzar su pleno desarrollo. El arte, que representa el elemento más complejo, el más sensible y, al mismo tiempo, el más vulnerable de la cultura, sufre muy particularmente de la disgregación y putrefacción de la sociedad burguesa.

Es imposible encontrarle salida a este atolladero por los medios propios del arte. Toda la cultura está en crisis, desde sus cimientos económicos hasta las más altas esferas

de la ideología. El arte no puede ni salir de la crisis ni mantenerse al margen. No puede salvarse solo. Perecerá inevitablemente, como pereció el arte griego bajo las ruinas de la sociedad esclavista, si la sociedad contemporánea no logra transformarse. El problema tiene, pues, un carácter totalmente revolucionario. De ahí que la función del arte en nuestra época se defina por su relación con la revolución.

Precisamente en este camino la historia ha preparado una grandiosa trampa para los artistas. Durante los diez o quince últimos años, una generación completa de la intelectualidad de “izquierda” ha vuelto sus ojos hacia el este, ligando más o menos estrechamente su destino, si no al proletariado revolucionario, al menos a la revolución triunfante. Pero no es lo mismo. En la revolución triunfante no hay solamente la revolución, hay también esta nueva capa privilegiada que se le ha subido a las espaldas. De hecho, la intelectualidad de “izquierda” ha intentado cambiar de amo. ¿Ha ganado mucho en la operación? La revolución de octubre dio un impulso magnífico al arte soviético en todos los campos. Por el contrario, la reacción burocrática ha aplastado el renacimiento artístico con su mano totalitaria. No debemos sorprendernos. El arte es fundamentalmente una función de los nervios y exige una total sinceridad. El propio arte cortesano de la monarquía absoluta se basaba en la idealización y no en la falsificación. Por otra parte, el arte oficial de la Unión Soviética (y allí no existe otro arte) comparte el destino de la justicia totalitaria, es decir, la mentira y el fraude. El objetivo de la justicia, como el del arte, es la exaltación del “jefe”, la fabricación artificial de un mito heroico. ¡La historia humana no había presenciado aún nada semejante por la envergadura y la impudicia! No estarán de más algunos ejemplos.

El conocido escritor soviético Vsevolod Ivanov rompió el silencio que guardaba para afirmar, no hace mucho, su entusiasta solidaridad con la justicia de Vishinsky. Según Ivanov, el exterminio total de los viejos bolcheviques, “esas emanaciones putrefactas del capitalismo”, engendra en los artistas un odio creador. Romántico circunspecto por naturaleza, lírico por reflexión, Ivanov se parece en muchos aspectos a Gorki, en escala menor. Como no es cortesano por naturaleza, prefirió callar mientras pudo, pero llegó el momento en que el silencio significaría para él la muerte civil y tal vez física. Lo que guía la mano de tales escritores no es un “odio creador”, sino un miedo paralizador.

Alexis Tolstoi, en el que el cortesano ha vencido definitivamente al artista, ha escrito toda una novela consagrada a la glorificación de las hazañas militares de Stalin y Vorochilov en Tsaritsin. En realidad, los documentos atestiguan objetivamente que el ejército de Tsaritsin (uno de las dos docenas de ejércitos de la revolución) jugó un papel bastante lamentable. Los dos “héroes” fueron destituidos de sus puestos.

Si el extraordinario Chapaiiev, uno de los verdaderos héroes de la guerra civil, ha sido inmortalizado por el cine soviético, se debe sólo a que no vivió hasta la “época de Stalin”, ya que en dicho caso hubiera sido seguramente fusilado como agente fascista. El propio Alexis Tolstoi ha escrito una pieza sobre el tema del año 1919: *La expedición de las catorce potencias*. Los principales héroes de la pieza son, según el autor, Lenin, Stalin y Vorochilov. “Sus imágenes [de Stalin y de Vorochilov], llenas de gloria y de heroísmo, impregnan toda la pieza”. Así es como un escritor de talento, que lleva el apellido del más grande y verídico de los realistas rusos, se ha convertido en un simple fabricante de mitos por encargo.

Hace poco tiempo, el 27 de abril de este año, el órgano oficial del gobierno, *Izvestia*, reproducía una imagen sacada de una nueva película que presenta a Stalin como el organizador de la huelga de Tiflis de marzo de 1902. Pero, como lo prueban los documentos publicados desde hace mucho, Stalin estaba en la cárcel a la sazón, por cierto, en Batum y no en Tiflis. Esta vez la mentira saltaba demasiado claramente a la vista. Al día siguiente *Izvestia* se excusaban por esta lamentable equivocación. No se sabe lo que ha pasado con esa desafortunada película, pagada con los fondos del estado.

Decenas, centenares, miles de libros, de películas, de lienzos, de esculturas graban y exaltan semejantes episodios históricos. Numerosas películas sobre la revolución de octubre presentan un “centro” revolucionario, dirigido por Stalin, que nunca existió. Es necesario contar cómo se ha preparado progresivamente esta mentira fraudulenta. Leónidas Serebriakov, fusilado más tarde durante el proceso Piatakov-Radek, me llamó la atención, en 1924, sobre la publicación en *Pravda*, sin explicación alguna, de las actas del comité central de fines de 1917. Serebriakov, exsecretario del comité central, tenía numerosas relaciones en los círculos del aparato del partido y conocía muy bien el objetivo de esta publicación inesperada: era el primer paso, aún prudente, en el camino de la creación del mito estaliniano central, que ocupa hoy un lugar tan importante en el arte soviético.

A una distancia respetuosamente histórica, la sublevación de octubre aparece mucho más metódica y monolítica de lo que fue en realidad. De hecho, las fluctuaciones, los intentos por encontrar apartaderos, las iniciativas azarosas abortadas se multiplicaron. Por ejemplo, en la reunión nocturna improvisada del comité central, el 16 de octubre, dada la ausencia de los miembros más importantes del sóviet de Petrogrado, se decidió completar el estado mayor soviético del levantamiento con un “centro” auxiliar del partido, integrado por Sverdlov, Stalin, Bubnov, Uritsky y Dzerzhinsky. Al mismo tiempo, el sóviet de Petrogrado decidía constituir un comité militar y revolucionario que, desde su nacimiento, efectuó un trabajo tan decisivo en la preparación de la insurrección, que todo el mundo (incluso sus propios fundadores) olvidó completamente el “centro” creado la víspera. Más de una improvisación de ese género desapareció en el torbellino de esa época. Stalin no entró jamás en el comité militar y revolucionario, no apareció por Smolny, es decir, en el estado mayor de la revolución, no tomó parte alguna en la preparación práctica de la insurrección; se encontraba en la redacción de *Pravda* escribiendo montones de artículos que muy poca gente leía. En los años subsiguientes, nadie hizo nunca alusión al “centro práctico”. En los artículos en que participantes en la insurrección narran sus recuerdos (y en ese género de artículos no hay nunca nada que enmendar) no se menciona ni una sola vez el nombre de Stalin. El propio Stalin, al escribir el artículo aniversario de la revolución de octubre publicado en el número del 7 de noviembre de 1918 de *Pravda*, no hace la más mínima alusión al “centro práctico” cuando enumera todas las instituciones y todos los personajes ligados a la revolución. Sin embargo, el viejo borrador descubierto por casualidad en 1924 e interpretado en forma falaz, ha servido de base a la leyenda burocrática. El “centro” revolucionario dirigido por Stalin figura en todas las guías, índices biográficos, y hasta en la última edición de los manuales escolares. Por otra parte, nadie ha intentado, ni siquiera por decencia, explicar dónde y cuándo funcionó ese centro, qué disposiciones votó y a quién dio las órdenes, y, si levantó actas, dónde se encuentran éstas. Aquí tenemos todos los elementos de los procesos de Moscú.

Con la docilidad que lo caracteriza, el pretendido arte soviético ha hecho de este mito burocrático uno de sus temas predilectos. Sverdlov, Dzerzhinsky, Uritsky y Bubnov son representados en las pinturas o esculturas, sentados o de pie en torno a Stalin, escuchando sus discursos con una atención extrema. El local donde funciona el “centro” tiene un carácter voluntariamente indeterminado, a fin de evitar la delicada cuestión de la dirección. ¿Qué se puede esperar o exigir de artistas obligados a pintarrajear con sus pinceles los groseros rasgos de una falsificación histórica, evidente para ellos mismos?

El estilo de la actual pintura soviética se llama oficialmente “realismo socialista”. El propio nombre le debe haber sido dado por un director cualquiera de una sección artística cualquiera. El realismo consiste en remedar los clichés provincianos del tercer cuarto del siglo pasado; el carácter “socialista” se expresa visiblemente en la reproducción, mediante fotografías falseadas, de acontecimientos que nunca se produjeron. Es imposible leer sin una repulsión física mezclada de horror, los versos o las

novelas soviéticas, o mirar las reproducciones de cuadros y esculturas soviéticos: en esas obras, funcionarios armados de plumas, pinceles o cinceles glorifican, bajo la vigilancia de funcionarios armados con máuseres, a los jefes “grandes” y “geniales”, aunque faltos, de hecho, del menor destello de grandeza o de genio. El arte de la época estaliniana quedará como la expresión más concreta del retroceso más profundo de la revolución proletaria.

El problema no se limita a las fronteras de la URSS. So capa de haber reconocido tardíamente la revolución de octubre, el ala “izquierda” de la intelectualidad occidental se ha postrado de rodillas ante la burocracia soviética. Los artistas dotados de carácter y de talento, han permanecido, por lo general, al margen. Pero los fracasados, los carreristas y las nulidades han puesto aún mayor celo en trepar al primer plano. Entonces se abrió el periodo de los centros y secciones de todo tipo, de los secretarios de los dos sexos, de las inevitables cartas de Romain Rolland, de las ediciones subvencionadas, de los banquetes y congresos en que era difícil encontrar la línea de demarcación entre el arte y la GPU. A pesar de su poderoso influjo, este movimiento militarizado no ha podido dar nacimiento a una sola obra capaz de sobrevivir a su autor o a sus inspiradores del Kremlin.

En el terreno de la pintura, la revolución de octubre ha encontrado su mejor intérprete, no en la URSS sino en el lejano México, no entre los “amigos” oficiales, sino en la persona de un “enemigo del pueblo” notorio, que la Cuarta Internacional está orgullosa de contar en sus filas. Impregnado de la cultura artística de todos los pueblos y de todas las épocas, Diego Rivera ha sabido permanecer mexicano en las fibras más profundas de su genio. Lo que lo ha inspirado en sus frescos grandiosos, lo que lo ha elevado por encima de la tradición artística, por encima del arte contemporáneo, y, en cierta medida, por encima de sí mismo, es el aliento poderoso de la revolución proletaria. Sin octubre, su capacidad creadora para comprender la epopeya del trabajo, el avasallamiento y la rebelión no hubiera podido alcanzar jamás tal potencia y profundidad. ¿Quieren ver ustedes con sus propios ojos los resortes secretos de la revolución social? ¡Miren los murales de Rivera! ¿Quieren saber lo que es un arte revolucionario? ¡Miren los murales de Rivera! Acérquense un poco a esos murales y verán en algunos de ellos rasguños y manchas hechas por vándalos vengativos: católicos y otros reaccionarios, entre los cuales, evidentemente, los estalinistas. Esos golpes y esas heridas dan a los murales una vida aún más grande. No tenemos ante nosotros sólo un “cuadro”, objeto de contemplación estética pasiva, sino un trozo vivo de la lucha social. Al mismo tiempo, es una cumbre del arte. Sólo la juventud histórica de un país que aún no ha superado el estadio de la lucha por la independencia nacional, ha permitido al pincel socialista revolucionario de Rivera decorar los muros de los establecimientos públicos de México.

En Estados Unidos las cosas sucedieron peor y se echaron a perder. Al igual que los monjes de la Edad Media borrarían de los pergaminos, por ignorancia, las obras de la literatura antigua, para recubrirlas luego con su delirio escolástico, así los herederos de Rockefeller, esta vez por maldad deliberada, han recubierto los murales del gran mexicano con sus trivialidades decorativas. Este nuevo palimpsesto sólo consigue inmortalizar el destino del arte humillado en la sociedad burguesa en plena descomposición.

La situación no es nada mejor en el país de la revolución de octubre. Aunque esto parezca increíble, no hay lugar para el arte de Diego Rivera ni en Moscú, ni en Leningrado, ni en cualquiera de esos sitios en que la burocracia salida de la revolución se construye palacios y monumentos grandiosos. ¿Cómo admitiría la claqué del Kremlin en su palacio a un artista que no dibuja iconos a la efigie del “jefe”, ni retratos de tamaño natural del caballo de Vorochilov? El cierre de las puertas soviéticas ante Diego Rivera marca a la dictadura totalitaria con una mancha indeleble.

¿Podrá la burocracia sofocar, pisotear y ensombrecer por mucho tiempo aún todo aquello de lo que depende el futuro de la humanidad? Síntomas infalibles nos dicen que

no le queda mucho tiempo por delante. El hundimiento vergonzoso y lamentable de la política cobardemente reaccionaria de los frentes populares en España y en Francia, por un lado, las mentiras fraudulentas de los procesos de Moscú, por el otro, anuncian la llegada de un gran viraje, no sólo en el terreno de la política, sino en el más vasto de la ideología revolucionaria. Hasta los “amigos” malhadados (evidentemente no la canalla intelectual y moral de *New Republic* y de *Nation*) comienzan a cansarse del yugo y del látigo.

El arte, la cultura y la política requieren una nueva perspectiva. Sin ella la humanidad dejará de progresar. Nunca antes la humanidad había tenido ante ella perspectivas tan amenazadoras y catastróficas como hoy. Es por lo que el pánico aparece como rasgo dominante de la intelectualidad desorientada. Los que sólo oponen al yugo moscovita un escepticismo irresponsable, no pesarán para nada en la balanza de la historia. El escepticismo no es sino otra forma (y en nada superior) de la desmoralización. Lo que se oculta tras la apreciación simétrica, tan a la moda en nuestros días, de la burocracia estalinista y de sus opositores revolucionarios, es, en nueve de cada diez casos, una lastimera postración ante las dificultades y peligros de la historia. Sin embargo, los subterfugios verbales y las pequeñas astucias mezquinas no ayudarán a nadie a escapar. Nadie beneficiará de una tregua ni de un perdón. En la era de guerra y revoluciones que se avecina, todo el mundo tiene que dar una respuesta: los filósofos, los poetas y los artistas, al igual que los simples mortales.

En el número de junio de la revista de ustedes, encontré una curiosa carta de uno de sus redactores de Chicago, que no conozco. Expresando su acuerdo (espero que por error) con la publicación de ustedes, escribe: “No me hago sin embargo (?) ilusión alguna sobre los “trotskystas” u otros escombros anémicos, desprovistos de toda base de masa.” Estas palabras altaneras dicen más sobre el autor de lo que él mismo quisiera. Muestran, ante todo, que las leyes del desarrollo de la sociedad no son para él sino un galimatías incomprendible. Ninguna idea progresista ha surgido de una “base de masa”, si no, no sería progresista. Sólo a la larga va la idea al encuentro de las masas, siempre y cuando, desde luego, responda a las exigencias del desarrollo social. Todos los grandes movimientos han comenzado como “escombros” de movimientos anteriores. Al principio, el cristianismo fue un “escombros” del judaísmo. El protestantismo un “escombros” del catolicismo, es decir, de la cristiandad degenerada. El grupo Marx-Engels surgió como un escombros de la izquierda hegeliana. La Internacional Comunista fue preparada en plena guerra por los escombros de la socialdemocracia internacional. Si esos iniciadores fueron capaces de crearse una base de masa, fue sólo porque no temieron el aislamiento. Sabían de antemano que la calidad de sus ideas se transformaría en cantidad. Esos “escombros” no sufrían de anemia; al contrario, contenían en ellos la quintaesencia de los grandes movimientos históricos del mañana.

Como ya hemos dicho, son pequeños grupos los que han hecho progresar el arte. Cuando la tendencia artística dominante ha agotado sus recursos creadores, de ella se separan “escombros” creadores que han sabido mirar al mundo con ojos nuevos. Mientras más osados en sus concepciones y procedimientos son los iniciadores y más se oponen a las autoridades establecidas que se apoyan en una “base de masa” conservadora, mayor es la tendencia de los rutinarios, escépticos y esnobs a ver en ellos originales impotentes o “escombros anémicos”. Pero, a fin de cuentas, los rutinarios, escépticos y esnobs se cubren de vergüenza: la vida pasa sobre sus cadáveres.

La burocracia termidoriana, a la que no se le puede negar un sentido casi biológico del peligro y un poderoso instinto de conservación, no está dispuesta en absoluto a juzgar a sus opositores revolucionarios con ese desdén magnífico que, con frecuencia, no es sino el compañero fraternal de la ligereza y de la inconsistencia. Durante los procesos de Moscú, Stalin, quien, por naturaleza, no gusta de los juegos de azar, ha jugado el destino de la oligarquía y el suyo propio a la carta de la lucha contra el “trotskismo”. ¿Cómo

explicar ese hecho? La furiosa campaña internacional contra el “trotskismo”, a la que cuesta trabajo encontrar equivalente en la historia, sería absolutamente incomprensible si los “escombros” no contuviesen una poderosa carga de fuerza vital. El mañana abrirá los ojos al que no vea esto hoy.

Como si quisiera acabar su autorretrato con un trazo brillante, su corresponsal de Chicago les promete a ustedes (¡qué valentía!) acompañarlos a un futuro campo de concentración fascista o “comunista”. ¡No está mal como programa! Desde luego, no hay que temblar ante la idea del campo de concentración. Pero, ¿no tendría cierta gente interés en escoger para ellos y sus ideas ese refugio inhóspito? Con el “amoralismo” característico de los bolcheviques, estamos dispuestos a confesar que los gentleman vigorosos que capitulan antes del combate y sin combate no merecen en verdad nada mejor que el campo de concentración.

Sería distinto si el corresponsal de ustedes se limitara a decir: en el campo de la literatura y del arte no queremos soportar ni la tutela “trotskysta” ni la estaliniana. Esta exigencia es en sí misma absolutamente justa. Pero se puede sencillamente añadir que planteársela a los que llaman “trotskystas” es como empujar una puerta abierta. La lucha ideológica entre la Cuarta y la Tercera Internacional no se basa únicamente en una oposición en la concepción de los objetivos de los partidos, sino en una oposición en la concepción general de la vida material y espiritual de la humanidad. La crisis actual de la cultura es ante todo una crisis de la dirección revolucionaria. En esta crisis, el estalinismo es la fuerza reaccionaria más importante. Sin una nueva bandera y sin un nuevo programa es imposible constituir una base de masa revolucionaria; es pues imposible sacar a la sociedad del atolladero. Un poder auténticamente revolucionario no puede ni quiere darse la tarea de “dirigir” el arte, y menos aún darle órdenes, ni antes ni después de la toma del poder. Semejante pretensión sólo ha podido ocurrírsele a una burocracia ignorante, impúdica, ebria de omnipotencia, que se ha convertido en la antítesis de la revolución.

El arte, como la ciencia, no sólo no buscan dirección, sino que, por su propia naturaleza, no la pueden soportar. La creación artística obedece a sus propias leyes, aun cuando se pone conscientemente al servicio de un movimiento social. Una creación espiritual auténtica es incompatible con la mentira, la hipocresía y el espíritu acomodaticio. El arte puede ser el gran aliado de la revolución en la medida en que sea fiel a sí mismo. Los poetas, los artistas, los escultores, los músicos encontrarán por sí mismos sus propias vías y sus métodos, si el movimiento emancipador de las clases y de los pueblos oprimidos disipa las nubes del escepticismo y del pesimismo, que hoy ensombrecen el horizonte de la humanidad. La primera condición para tal renacimiento es el derrocamiento de la tutela asfixiante de la burocracia del Kremlin.

Deseo a la revista de ustedes que encuentre su sitio en el ejército victorioso del socialismo, y no en un campo de concentración.

Edicions Internacionals Sedov

Serie: Trotsky inédito en internet y en castellano

Edicions internacionals Sedov



[germinal\\_1917@yahoo.es](mailto:germinal_1917@yahoo.es)