

REALISMO ESTÉTICO, REVOLUCIÓN Y CONTRARREVOLUCIÓN: DEL TRIUNFO DE OCTUBRE AL
ASCENSO DEL ESTALINISMO

Trabajo para optar al título de
Licenciada en Filosofía

Modalidad: monografía

Presentado por
María Fernanda Jara Rodríguez
Cód.: 2012132016

Director
Raúl Cuadros Contreras

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencia Sociales
Licenciatura en Filosofía

Bogotá D.C

2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Enseñanza de la Pedagogía</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 7	
1. Información General		
Tipo de documento	Trabajo de grado	
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central	
Título del documento	Realismo estético, revolución y contrarrevolución: del triunfo de octubre al ascenso del estalinismo	
Autor(es)	Jara Rodríguez, María Fernanda	
Director	Cuadros Contreras, Raúl	
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2018, 72 p	
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional	
Palabras Claves	ARTE PROLETARIO, REALISMO SOCIALISTA, ESTALINISMO	

2. Descripción
<p>Con este trabajo nos proponemos reivindicar una tradición de pensamiento estético anclada en una experiencia extraordinaria, a la vez estética y política, la experiencia de la Revolución de Octubre y la efervescencia de las formidables vanguardias artísticas que florecieron en su seno. Nos referimos a la reformulación de la estética realista que emerge rodeada de muchas otras tendencias estéticas, pero que, además, manifiesta una forma común a todas ellas de vincular el arte con la vida. Una manera que anticipa y supera con creces algunas apuestas contemporáneas como la del llamado arte contextual. Para hacer esto, es preciso desmarcar de manera contundente dicha perspectiva de la distorsión histórica introducida por el estalinismo, con su ideología del “realismo socialista”; evidenciando las profundas diferencias de contenido social, político y vital que caracterizan a una y otra tendencia. La una signada por el auge revolucionario y el afán de cambiar la vida, la otra marcada por la contrarrevolución y empeñada en sostener un régimen totalitario.</p>
3. Fuentes
<p>Anatoli, L. (1975). <i>El arte y la revolución</i>. México: Grijalbo.</p> <p>Anatoli, L. (1933). Sobre el realismo socialista. En J. Vento (Trad.), <i>El realismo socialista en la literatura y el arte</i>. Moscú: Editorial Progreso.</p>

- Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC.
- Bürger, P. (1974). Teoría de la vanguardia y ciencia crítica de la literatura. En *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Broué, P. (2012). *El Partido Bolchevique*. Recuperado de https://www.marxists.org/espanol/broue/1962/partido_bolchevique.htm#h145
- Cáceres, H. (2017). De la Rusia revolucionaria con Lenin y Trotsky... a la Rusia capitalista de Putin. *Perspectiva Marxista Internacional*, 12, 45-64.
- Constitución Soviética. (1918). *Constitución Soviética de 1918. Aprobación por la quinta reunión del Congreso Pan-ruso de los Soviets*. Recuperado de <http://articulos-boletin.blogspot.com.co/2010/02/constitucion-sovietica-de-1918.html>
- De Blas, J. (1994). *La formación del mecanismo económico estalinista (M. E. E.) en la antigua URSS y su imposición en Europa del Este; el caso Hungría* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Drew, D. (1973). *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*. Barcelona: Tusquets Editor.
- Eagleton, T. (1978). *Literatura y crítica marxista*. Madrid: Zero S. A.
- Egento, H., & Corcochea, O. (2000). A 60 años del asesinato de León Trotsky: En defensa del marxismo. *Revista Panorama Internacional*, 10.
- Engels, F. (1890). Carta de F. Engels a Conrad Schmidt. En K. Marx & F. Engels, *Sobre arte y literatura*. Recuperado de <http://www.marxists.org>
- Escalante, S., & Andrade, W. (2015). En defensa del marxismo. Contra la teoría y el programa del “socialismo del siglo XXI”. *Perspectiva Marxista Internacional*, 9, 25-34.
- Fadéev, A. (1932). A propósito del realismo socialista. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Fedín, K. (1963). Discurso pronunciado en el pleno del CC del PCUS. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- García, D. (s. f.). *El arte de octubre. De la revolución vanguardista a la contrarrevolución estalinista*. Recuperado de <http://www.laizquierdasocialista.org/arte-octubre-la-revolucion-vanguardista-a-la-contrarrevolucion-stalinista/#sdfootnote142sym>

- Gorki, M. (1934). A propósito del realismo socialista. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Gorki, M., & Zhdánov, M. (1968). *Literatura, filosofía y marxismo*. México: Grijalbo.
- Greco, E. (2017). A 100 años del triunfo de la Revolución Rusa. *Perspectiva Marxista Internacional*, 11, 3-10.
- Hayward, M., & Labeledz, L. (1970). *Literatura y revolución en la Rusia Soviética (1917-1962)*. Unión Central de Venezuela.
- Herrera, A. (1980). *Una crítica al realismo socialista*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kant, I. (2003). *Crítica del Juicio*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf>
- Korin, P. (1961). Pensamientos en torno al arte. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Marx, K. (1870). “A los miembros del comité de la sección rusa de la Internacional en Ginebra”. En K. Marx & F. Engels, *Sobre arte y literatura*. Recuperado de <http://www.marxists.org>
- Marx, K., & Engels, F. (2012). *Sobre arte y literatura*. Recuperado de <http://www.marxists.org>
- Moreno, N. (2001). *Revoluciones del siglo XX*. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/moreno/rsxx/vi-x.htm>
- Mosquera, G. (1989). Octubre el intento de unir el arte con la vida. En *El diseño se definió en octubre*. Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Rius, E. (1954). *El diablo se llama Trotsky*. Argentina / Bolivia: Ediciones Antídoto.
- Rojas, E. (2017). *La estética realista según Marx y Engels y su aplicación al análisis de la Uva de las Ira* [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Bogotá.
- Reed, J. (1972). *Diez días que estremecieron el mundo*. Bogotá: Editorial Latina.
- Sáenz, R. (2017). A cien años de la Revolución Rusa. La teoría de la revolución después de la burocratización. En *A 100 años de la Revolución Rusa. Debates*. Costa Rica: Gallo Rojo. Recuperado de <http://www.socialismo-o-barbarie.org/wp-content/uploads/2018/02/revolucionRUSA.pdf#page=42>
- Sin autor. (s. a). (s. f). *El realismo socialista*. Recuperado de <http://www.lamericas.org/archivo/realismosocialista.pdf>

Todorov, T. (2017). *El triunfo del artista. La revolución y los artistas rusos: 1917-1941*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Trotsky, L. (1969). *La revolución traicionada*. Medellín, Colombia: Ed. Oveja negra.

Trotsky, L. (1974). *Lecciones de octubre*. Argentina: Ediciones Pasado y Presente.

Trotsky, L. (1989). *Literatura y revolución*. Ediciones Crux.

Trotsky, L. (2003). *Historia de la Revolución Rusa [Tomo II]*. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/trotsky/1932/histrev/tomo2/index.htm>

Tvardovski, A. (1959). El tema principal. Discurso en el III Congreso de Escritores de la URSS. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.

Vento, J. (s. f.). *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso

Vladimir, L. (1968). *La literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.

Vladimir, L. (1917). *Decreto sobre la paz*. Recuperado de http://www.grupgerminal.org/?q=system/files/1917.11.08.decretopaz.lenin_.pdf

4. Contenidos

Capítulo I. La Revolución de Octubre, la contrarrevolución estalinista y su incidencia en el arte y la cultura. Se exponen algunos hechos importantes que dieron origen a la insurrección de octubre, así como sus principales logros. Asimismo, se aborda la contrarrevolución estalinista; allí se mencionan algunas de las políticas fundamentales que se introdujeron con el mandato de Stalin. Todo esto con el propósito de mostrar que la manera cómo se aborda el arte y la cultura en la Rusia Soviética, obedece, por una parte, al momento histórico que se estaba desarrollando; por otra, al tipo de régimen que se establece en sus distintas etapas.

Capítulo II. El realismo socialista como imposición artística del régimen burocrático estalinista. En este capítulo, por un lado, se ahonda acerca de cuál es la función del arte y la cultura bajo la nueva sociedad –función que se encuentra íntimamente ligada al estalinismo–; por otro, se expone en qué consiste el realismo socialista.

Capítulo III. Posición del marxismo respecto al realismo socialista. Se señala cuál es la posición del Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin y Trotsky, respecto a los postulados del *Prolet-Kult* y del estalinismo, con el propósito de ajustar cuentas con esta tergiversación de la tradición estética marxista, para lo cual introducimos al final algunos de los planteamientos que sobre el realismo acuñaron los clásicos del marxismo –Marx y Engels–. Finalmente, teniendo en cuenta lo desarrollado a lo largo del texto, se señalarán algunas conclusiones.

5. Metodología

No aplica.

6. Conclusiones

Como vimos a lo largo de este documento la Revolución de Octubre da inicio al mandato de la dictadura del proletariado, el cual trae una serie de cambios que busca favorecer a las masas rusas que hasta entonces se encontraban oprimidas por la burguesía, cambios que luego bajo el estalinismo van a sufrir una serie de retrocesos. De este modo, la Revolución de Octubre, además de las grandes transformaciones que introdujo a nivel económico, político y social, tuvo una gran incidencia en lo que respecta al arte y la cultura, no sólo en Rusia, sino, también, mundialmente.

En ese sentido, la emergencia de una cultura y un arte proletario, y del realismo, se da en un momento determinado en el que la clase obrera se toma el poder y en el que se ve la necesidad de crear un arte que ésta lograra entender, dado el atraso cultural y educativo en el que se encontraba. A este momento que Marx y Engels habían denominado como socialismo, debía buscarse un método artístico acorde a esa realidad, éste era, según Lunacharsky, el realismo. Realismo que, con el estalinismo adquirió la connotación de realismo socialista.

El realismo socialista empezó a perfilarse como el método de creación del arte soviético un poco antes de que en el Congreso de Escritores Soviéticos Zhdánov lo nombrara como tal; esto lo podemos observar en las obras de Máximo Gorki o Shólojov. Ya con el Congreso de Escritores, el realismo socialista se impone como único método de creación de la Rusia Soviética, ahora el artista, el literato, debe cumplir con unas normas para la creación de sus obras, que, además, debían ser aprobadas por el Partido Bolchevique, lo que significaba que debían pasar por la supervisión y aprobación de Stalin para su divulgación. Así, para que una obra pudiera catalogarse como realista socialista y para que un artista creara obras de este tipo, debían cumplir con una serie de características a saber: en cuanto a las obras, el romanticismo y la veracidad, y la ruptura con el pasado –en este aspecto podemos señalar que el realismo socialista toma este elemento de las vanguardias artísticas rusas y del *Prolet-Kult*–. Respecto al artista, contar con una técnica y una convicción estética al momento de plasmar sus ideas en la obra del arte; tener experiencia literaria, lo que significa el manejo de una técnica, de un idioma, habilidad para crear la obra, realizar un trabajo meticuloso, y tener conocimientos de los hechos universales. Así pues, todo aquel artista que creara sus obras bajo otros parámetros distintos a los establecidos, en el mejor de los casos era obligado a modificar su obra o sacarla de circulación; en el peor, era perseguido, exiliado o asesinado.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior y dando respuesta a los interrogantes que inicialmente se plantearon en este escrito: ¿cuál es la posición del Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin y Trotsky respecto a esas formas de concebir el arte y la cultura –refiriéndonos al arte y cultura proletaria–? ¿qué diferencia a la estética de los primeros años de la Revolución de Octubre del llamado realismo socialista?, ¿qué relaciones guarda con la estética de los clásicos del marxismo?, podemos señalar lo siguiente:

El Partido Bolchevique, bajo la dirección de Lenin y Trotsky, no prescribe una forma particular de hacer arte o cultura. Esto se ve reflejado en los primeros años de la revolución en donde, en medio de las profundas transformaciones que Rusia estaba atravesando, al arte, por primera vez, se le abre la oportunidad de desarrollar diferentes líneas de acción libres de la presión del capitalismo. Así, en el auge revolucionario, conviven diversas vanguardias artísticas que tienen como fin vincular el arte

con la vida, con los problemas sociales; propósito que desarrollan llevando el arte a las calles, es decir, abandonando las galerías, teatros, museos, etc., para llevar el arte a las plazas, las movilizaciones, las fábricas, etc. Esta propuesta de llevar el arte a la calle, de unirlo con la vida, se vincula también, con lo planteado por Ardenne respecto al arte *contextual*: un arte vinculado al mundo, a un contexto particular. Así, la experiencia de la Revolución, es una experiencia artística y política que se conecta con la tradición estética del marxismo, pero que es única en la medida que da paso a una extraordinaria efervescencia artística que trae consigo la libertad de creación y la unión del arte con la vida. En ese sentido, los dirigentes revolucionarios, a diferencia de lo que mencionan Stalin y Zhdánov respecto al realismo socialista, en ningún momento señalan a alguna de estas vanguardias como la que mejor respondía al momento histórico que se estaba desarrollando y, en consecuencia, tampoco como la vanguardia por excelencia creadora de arte y cultura.

Asimismo, es importante señalar que Lenin y Trotsky, en relación a la propuesta que surge de crear un arte y una cultura proletaria, la rechazan radicalmente. Esto se da principalmente por tres razones: la primera, porque para éstos lo primordial era fortalecer la dictadura del proletariado, sacar a éste de la miseria y de la hambruna en la que se encontraba y erradicar el analfabetismo. La segunda, porque para aquellos hablar de un arte y una cultura proletaria difundía ideas erróneas sobre el marxismo, era una idea que buscaba justificar desde posturas marxistas su teoría que en el fondo era burguesa. La tercera, porque no rechazan ni pretenden eliminar la tradición cultural artística del pasado en pro de la construcción de un nuevo arte o cultura, por el contrario, para Lenin y Trotsky es importante apropiarse de la cultura burguesa. En este punto, entre otros, los dirigentes revolucionarios coinciden con Marx y Engels, ya que, para éstos, las obras de arte del pasado poseían un gran valor cultural, artístico e histórico para comprender un momento histórico particular y como desarrollo de la humanidad.

Finalmente, es menester mencionar que a pesar de que el realismo socialista y la burocracia estalinista en general, se justifiquen en el marxismo-leninismo para imponer sus teorías, ésta lo que realmente realiza es una deformación de las posturas revolucionarias. Así, el realismo socialista no guarda relación alguna con el marxismo-. Pues, por una parte, Marx y Engels, aunque se inclinan por un tipo de estética realista, no pretenden imponerla como el método de creación artística que se deba dar bajo el socialismo, ya que esto iría en contra de su teoría de que el hombre puede llegar a desplegar realmente todas sus capacidades en otro sistema en el que no se encuentra bajo la explotación y opresión de la burguesía. Por otra, porque el realismo para aquellos tiene otra serie de rasgos fundamentales –como lo tendencioso, lo típico y las contradicciones que un artista puede llegar a mostrar independientemente de su carácter de clase (como es el caso de Balzac o Tolstoi), que se encuentra lejos de las características impuestas por el realismo socialista. Así, el realismo que inicialmente establecieron Marx y Engels y el que se promulgó durante el ascenso de la revolución, con el estalinismo, tuvo una serie de deformaciones que hicieron del realismo socialista un realismo forzado y ficticio. Un realismo que no representaba la realidad social de ese momento, sino que representaba una realidad ajena a las masas, que en vez de contribuir a su conciencia de clase y a participar conscientemente en la construcción de la nueva sociedad, ocasionó que aquellas se representaran una idea falsa de la sociedad socialista. De igual modo, porque la estética del

realismo socialista coarta la libertad del artista, cosa que va en contra de los postulados de la democracia obrera y de los mismos dirigentes revolucionarios, Lenin y Trotsky.

Elaborado por:	Jara Rodríguez, María Fernanda
Revisado por:	Cuadros Contreras, Raúl

Fecha de elaboración del Resumen:	31	08	2018
--	----	----	------

CONTENIDO

Resumen.....	P.10
Introducción.....	p.12
Capítulo I. La Revolución de Octubre, la contrarrevolución estalinista y su incidencia en el arte y la cultura.....	P.15
El triunfo de la dictadura del proletariado.....	p.16
<i>La Revolución de Octubre.....</i>	<i>p.16</i>
<i>El arte y la cultura durante el ascenso revolucionario.....</i>	<i>p.20</i>
Contrarrevolución estalinista: la derrota del proletariado.....	p.26
Capítulo II. El realismo socialista como imposición artística del régimen burocrático estalinista.....	p.31
El papel del arte y del artista en la nueva sociedad.....	p.32
El realismo socialista como método de creación artística.....	p.38
Capítulo III. Posición del marxismo respecto al realismo.....	p.46
Acerca de la cultura proletaria.....	p.47
<i>“Quemar a Rafael”: el inicio de la cultura proletaria.....</i>	<i>p.47</i>
<i>En contra de la cultura proletaria y la destrucción de la tradición cultural y artística.....</i>	<i>p.49</i>
Por una creación artística libre de toda prescripción.....	p.56
<i>El Partido no debe ni puede dar órdenes en cuanto a la creación artística.....</i>	<i>p.57</i>
<i>Algunas consideraciones sobre el realismo en Marx y Engels.....</i>	<i>p.61</i>
Conclusiones.....	p.66
Bibliografía.....	p.69

RESUMEN

La revolución de Octubre de 1917, además de las profundas transformaciones que introduce a nivel político, económico y social, da paso a una extraordinaria ebullición artística y cultural. Dicha ebullición, durante los primeros años de la Revolución, se vio reflejada en los planteamientos que asumieron las distintas tendencias y grupos artísticos respecto a cuál debía ser el papel de la cultura y del arte bajo el Estado Obrero transitorio. Así, por una parte, desde vanguardias artísticas como el futurismo, el constructivismo, el funcionalismo, entre otras, se propone unir el arte con la vida; por otra, desde organizaciones como el *Prolet-Kult*, se plantea establecer un arte y una cultura proletaria que contribuyeran a la construcción de la nueva sociedad. Bajo este último planteamiento, se propone al realismo como la corriente artística para esta nueva sociedad, puesto que resultaba comprensible para las masas y respondía directamente a sus aspiraciones. De este modo, el realismo se fue constituyendo como la principal expresión artística del socialismo. No obstante, no fue sino hasta con el ascenso de la burocracia estalinista y el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, que se impone como método oficial del arte soviético.

El realismo socialista al ser nombrado como único método de creación artística, pone fin al florecimiento cultural que se había dado durante los primeros años de la Revolución. Con éste se pretende eliminar todo arte y cultura del pasado y se introduce una serie de reglas y pautas que el artista debía seguir al momento de crear su obra; todo artista que no siguiera estas pautas era perseguido o asesinado por el régimen y sus obras eran eliminadas; incluso, muchos de estos al no soportar la presión del régimen, se suicidan. De este modo, al artista se le coarta su libertad de creación. Así, el realismo socialista se convierte en una forma de control y dominación del régimen estalinista con el propósito de mantenerse en el poder.

Así pues, bajo este marco, en el presente trabajo daremos respuesta a los siguientes interrogantes: ¿cuál es la posición del Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin y Trotsky respecto al arte y la cultura proletaria?, ¿qué diferencia a la estética de los primeros años de la Revolución de Octubre del llamado realismo socialista?, ¿qué relaciones guarda con la estética de los clásicos del marxismo?

Palabras clave: arte proletario, realismo, realismo socialista, estalinismo.

ABSTRACT

The October Revolution of 1917, in addition to the deep transformations that it introduces at a political, economic and social level, gives way to an extraordinary artistic and cultural rising. This rising, during the first years of the Revolution, was reflected in the approaches assumed by different tendencies and artistic groups regarding to what should be the role of culture and art under the transitional Workers State. On the other, from organizations such as Prolet-Kult, it is proposed to establish an art and a proletarian culture that would contribute to the construction of the new society. Under this last approach, realism is proposed as the artistic current for this new society, since it was compressible to the masses and responded directly to their aspirations. In this way, realism was constituted as the main artistic expression of socialism. However, it was not until the rise of the Stalinist bureaucracy and the First Congress of Soviet Writers that it became the official method of Soviet art.

When socialist realism is named as the only method of artistic creation, ends the cultural flowering that had occurred during the early years of Revolution. With this one it is attempted to eliminate all art and culture from the past and a series of rules and guidelines is introduced which the artist had to follow at the moment of creating his work; any artist who didn't follow these guidelines was persecuted or killed by the regime and his works were eliminated; even, many of these not to withstand the pressure of the regime, commit suicide. In this way, the artist's creative freedom is restricted. Thus, socialist realism becomes a form of control and domination of the Stalinist regime with the purpose of staying in power.

Thus, under this framework, in this thesis we will answer the following questions: what is the position of the Bolshevik Party under the leadership of Lenin and Trotsky regarding proletarian art and culture? What differentiates the aesthetics of the first years of the October Revolution from the so-called socialist realism? What relationship does it have with the aesthetics of the classics of Marxism?

Keywords: proletarian art, realism, socialist realism, Stalinism.

INTRODUCCIÓN

Con este trabajo nos proponemos reivindicar una tradición de pensamiento estético anclada en una experiencia extraordinaria, a la vez estética y política, la experiencia de la Revolución de Octubre y la efervescencia de las formidables vanguardias artísticas que florecieron en su seno. Nos referimos a la reformulación de la estética realista que emerge rodeada de muchas otras tendencias estéticas, pero que, además, manifiesta una forma común a todas ellas de vincular el arte con la vida. Una manera que anticipa y supera con creces algunas apuestas contemporáneas como la del llamado arte contextual. Para hacer esto, es preciso desmarcar de manera contundente dicha perspectiva de la distorsión histórica introducida por el estalinismo, con su ideología del “realismo socialista”; evidenciando las profundas diferencias de contenido social, político y vital que caracterizan a una y otra tendencia. La una signada por el auge revolucionario y el afán de cambiar la vida, la otra marcada por la contrarrevolución y empeñada en sostener un régimen totalitario.

La Revolución de Octubre de 1917 da inicio a un nuevo capítulo en la historia de Rusia, pues con ésta se pone fin a la Gran Guerra, la hambruna, las epidemias, la pobreza, la explotación y, en general, a las condiciones miserables en las que el pueblo ruso había estado sometido por varios años. Con la Revolución de Octubre se instaura por primera vez en la historia un Estado Obrero que trae consigo una serie de transformaciones a nivel político, social, económico, artístico y cultural, que contribuyeron al desarrollo y al avance de la tan atrasada Rusia, y que abre un nuevo capítulo en la historia mundial. Así, con la instauración del Estado obrero nace una nueva sociedad y junto con esta una nueva manera de concebir la cultura y el arte; pero exactamente ¿en qué consistió esta nueva forma de concebir el arte y la cultura?

Previamente al triunfo de la insurrección de octubre, el proletariado ruso como en muchos otros aspectos, era una clase desposeída artística y culturalmente, pues sólo la burguesía podía acceder a la educación, al arte, la ciencia y a la cultura, de ahí que aquel estuviera sumergido en un atraso cultural y en su gran mayoría fueran analfabetas. Asimismo, los artistas, su actividad creadora se veía limitada por la producción capitalista en la medida que

caía bajo las leyes de la producción material. De este modo, entonces, antes de la Revolución de Octubre de 1917 la cultura y el arte respondían a unas condiciones particulares (sociales, económicas, políticas, etc.) establecidas por el capitalismo y la burguesía. No obstante, con la insurrección de las masas rusas, al abolir la propiedad privada, se elimina una de los mayores inconvenientes al florecimiento de la creación artística; el hombre puede desplegar todas sus capacidades humanas a través del arte; éste ya no se encuentra condicionado a las limitaciones que le imponía el modo de producción capitalista. En otras palabras: “La revolución entre muchas otras cosas modifica la situación social del artista como productor, eliminando los condicionamientos emanados del propio régimen capitalista” (Mosquera, 1989, p. 138).

En ese sentido, durante el auge de la revolución por primera vez los artistas sentían que estos y su arte “(...) eran incorporados en la integración de la vida común, el arte era consagrado una tarea útil y el artista considerado un miembro responsable de la sociedad” (Gray citado por Mosquera, 1989, p. 139); así, frente a esa responsabilidad que sentía el artista con la nueva sociedad, aquel busca métodos artísticos ya existentes o nuevos métodos que se correspondan con ésta; busca la manera de acercar las masas al arte y a la cultura; busca una forma de que éstas puedan entender y acceder a lo que antes para aquellas resultaba ser ajeno. En esa búsqueda, florece una efervescencia artística y cultural que se expresa, por una parte, en las diversas tendencias de vanguardia como el futurismo, el formalismo, el suprematismo, entre otras, las cuales tienen como propósito fundir el arte con la vida. Por otra, en los planteamientos de la Organización de la Cultura Proletaria –*Prolet-Kult*– y su representante Anatoly Lunacharsky, de crear una cultura y un arte proletario en el que las masas fueran las protagonistas y que estuvieran al servicio de la revolución; para lo cual, se entendía, había que pasar por la eliminación del pasado. Se propone así, al realismo como la mejor corriente artística que representaba la realidad y, por consiguiente, que resultaba comprensible para las masas y que respondía directamente a sus aspiraciones. De esta manera, durante los primeros diez años del triunfo de la revolución, convivieron distintas tendencias, que buscaban acercar al pueblo ruso al arte y a la cultura, entre ellas el realismo, el cual poco a poco se iba perfilando como expresión artística del socialismo.

Teniendo en cuenta lo anterior, entonces, podemos señalar que la dirección revolucionaria del Partido –Lenin y Trotsky–, realizan una serie de pronunciamientos que, por una parte, defienden el derecho de las diversas tendencias artísticas a expresar sus diferentes puntos de vista respecto a la nueva forma en la que debía abordarse el arte y la cultura, sin que esto significara que aquellos se inclinaran o establecieran alguna de estas tendencias como un método oficial de hacer arte y cultura. Por otra, que critican y rechazan la idea del *Prolet-Kult* sobre crear una cultura y un arte proletario; creación en la que era necesaria eliminar toda la tradición artística, debido a que ésta era herencia de la burguesía y, por tanto, no representaba los intereses de las masas.

Ahora bien, con el ascenso de la burocracia estalinista al poder, la cultura y el arte van a padecer una serie de reformas que se distancian de los planteamientos de Lenin y Trotsky, pues coartan la libertad creadora de los artistas, imponiendo como un único método de creación artística al realismo socialista; método bajo el cual escritores, directores de cine y teatro, arquitectos, músicos y demás artistas, deben crear sus obras de arte. Así, con el realismo socialista, el cual se declara como el método oficial del arte soviético en 1934, se pone fin a la lucha de las diferentes corrientes artísticas; se pretende eliminar todo arte y cultura del pasado por considerarlos burgueses, y enaltecer la lucha del proletariado ruso en la insurrección de octubre y el papel de “liderazgo” de Stalin durante dicho acontecimiento y durante su mandato. Con el realismo socialista se establecen cuáles eran los medios ‘adecuados’ que debían ser usados para representar la realidad y cuáles debían ser rechazados, reduciendo así la libertad de expresión y la capacidad creativa del artista. De esta manera, el realismo socialista que se estableció durante el mandato de Stalin se encontraba encaminado a satisfacer las necesidades de la burocracia que expropió el poder político a los obreros.

En ese orden de ideas, cabe preguntarse ¿cuál es la posición del Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin y Trotsky respecto a esas formas de concebir el arte y la cultura?, ¿qué diferencia a la estética de los primeros años de la Revolución de Octubre del llamado realismo socialista ?, ¿qué relaciones guarda con la estética de los clásicos del marxismo?

Con el propósito de dar repuesta a los anteriores interrogantes, en el primer capítulo, *La Revolución de Octubre, la contrarrevolución estalinista y su incidencia en el arte y la cultura*, se expondrá algunos hechos importantes que dieron origen a la insurrección de octubre, así como sus principales logros. Asimismo, se abordará la contrarrevolución estalinista; allí se mostrarán algunas de las políticas fundamentales que se introdujeron con el mandato de Stalin. Todo esto con el propósito de mostrar que la manera cómo se aborda el arte y la cultura en la Rusia Soviética, obedece, por una parte, al momento histórico que se estaba desarrollando; por otra, al tipo de régimen que se establece en sus distintas etapas.

En el segundo, *El realismo socialista como imposición artística del régimen burocrático estalinista*, por un lado, se ahondará acerca de cuál es la función del arte y la cultura bajo la nueva sociedad –función que se encuentra íntimamente ligada al estalinismo–; por otro, se expondrá en qué consiste el realismo socialista.

En el tercero, *Posición del marxismo respecto al realismo socialista*, se señalará cuál es la posición del Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin y Trotsky, respecto a los postulados del *Prolet-Kult* y del estalinismo, con el propósito de ajustar cuentas con esta tergiversación de la tradición estética marxista, para lo cual introducimos al final algunos de los planteamientos que sobre el realismo acuñaron los clásicos del marxismo –Marx y Engels–. Finalmente, teniendo en cuenta lo desarrollado a lo largo del texto, se señalarán algunas conclusiones.

CAPÍTULO I

LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE, LA CONTRARREVOLUCIÓN ESTALINISTA Y SU INCIDENCIA EN EL ARTE Y LA CULTURA

El 25 de octubre de 1917 el proletariado ruso se tomó el poder dando origen a lo que históricamente se conoce como la Revolución de Octubre o la Revolución Bolchevique, la cual trajo consigo una serie de profundas transformaciones económicas, políticas, sociales, culturales y artísticas. No obstante, lo que en su momento significó el triunfo del proletariado,

años después, con la muerte de Lenin y la llegada de Stalin al poder, se convirtió en su derrota, mediante una contrarrevolución política¹.

En ese sentido, aunque con la Revolución de Octubre se introdujeron cambios a nivel político, económico y social, lo que nos interesa trabajar en este capítulo son los cambios, o más precisamente, la manera cómo se aborda la cultura y el arte durante los primeros años del triunfo del proletariado y cómo cambia con la contrarrevolución estalinista. Para esto, es menester señalar algunos hechos importantes que dieron origen a la revolución, así como las políticas revolucionarias que se introdujeron. De igual modo, es importante ahondar en el proceso contrarrevolucionario que se originó en el momento en el que Stalin toma el poder de la entonces Rusia socialista.

Pero, antes es preciso señalar que el impacto de la revolución rusa tuvo un alcance mundial, al punto de que gran parte de los fenómenos políticos acaecidos a lo largo del siglo XX, se relacionan de una u otra manera con dicha revolución. Lo mismo vale decir con respecto al arte, los logros de las vanguardias rusas, de alcance universal e imperecedero, no se explican sin esa transformación radical y profunda de la sociedad, que posibilitó experiencias únicas, por la incomparable libertad de acción de los artistas, pero también por la asombrosa búsqueda de cambio que movilizaba al conjunto de la sociedad, de la que ellos fueron también protagonistas excepcionales.

El triunfo de la dictadura del proletariado

La Revolución de Octubre

Para entender el proceso insurreccional que se da en Rusia en octubre de 1917, que culmina con la toma del poder por parte del proletariado ruso, es preciso mencionar que sus antecedentes se encuentran, por una parte, en la Primera Guerra Mundial (1914-1918), por otra, en la Revolución de Febrero de 1917.

¹ Política, porque no logró revertir en ese momento las conquistas económicas y sociales que hicieron de Rusia un Estado transicional al socialismo, pero que sí transformaron drásticamente su régimen, pasando de una Democracia obrera a una dictadura burocrática.

La Primera Guerra Mundial, también conocida como la Gran Guerra, sumergió al pueblo ruso en una ola de miseria, pobreza, mortandad y hambruna²; esto ocasionó que dos años después –en febrero de 1917– éste realizará un levantamiento que exigía a Nicolás II el fin de la guerra, la hambruna y la repartición de la tierra. Estas exigencias se veían resumidas en la consigna levantada por las masas obreras y campesinas: “pan, paz y tierra”:

“Paz” para sacar a Rusia de la guerra imperialista y evitar que el pueblo viera morir cada día a miles de sus hijos en el frente de batalla. “Pan” para combatir el hambre ocasionado por la guerra. “Tierra” para acabar con los terratenientes explotadores y repartir sus propiedades entre los campesinos. (Greco, 2017, p. 5).

Dicho levantamiento, iniciado por las obreras del sector textil a quienes siguieron los trabajadores de Petrogrado –ciudad industrial más importante de Rusia–, trajo como consecuencia la derrota del zar Nicolás II, la instauración del Gobierno Provisional de Alexander Kerenski –dominado por la burguesía– y la conquista de algunas libertades democráticas como, por ejemplo, la legalización de los partidos socialistas. No obstante, a pesar de que se derroca a Nicolás II y el poder pasa a manos del Gobierno Provisional de Kerenski, contrario a los deseos de las masas y los de los soldados que estaban en el frente, la guerra continuaba, por consiguiente, aún se encontraban en las mismas condiciones de miseria, pobreza y explotación; tanto soldados como población civil seguían muriendo de hambre y frío. La hambruna, la mortandad, las enfermedades, el cierre de medianas y pequeñas empresas, la devaluación de la moneda, el alza de precios en los productos de primera necesidad y, en general, las condiciones miserables en las que vivía el pueblo ruso a causa de la Gran Guerra y del Gobierno Provisional, se iban intensificando; el nuevo Gobierno no había cumplido ninguna de las exigencias que el pueblo había hecho durante febrero: “paz, pan y tierra”. Estas condiciones ocasionaron que el pueblo ruso cansado de una guerra que no les pertenecía, que los había sumergido en un gran sufrimiento, en octubre,

² La principal causa de la Primera Guerra Mundial, fue la lucha de los países imperialistas por el reparto del mundo. En ésta como en todas las guerras imperialistas, fue el pueblo quien padeció las terribles consecuencias de una guerra que no les pertenecía pero que las burguesías nacionales les hacía ver como suya, por tanto, fueron obligados a morir como carne de cañón por cientos de miles en nombre de la patria. En países como Rusia, al igual que los soldados del frente, la población civil no se salvó de la muerte causada por la guerra, pues se vio hundida en la miseria y en enfermedades mortales. De este modo, la Gran Guerra sumergió en un gran sufrimiento al pueblo ruso, el cual se encontraba dominado políticamente por el zar Nicolás II (Greco, 2017).

bajo la dirección del Partido Bolchevique, saliera a las calles de Petrogrado con un único objetivo: tomarse el poder.

De ese modo, el 25 de octubre mientras se celebra el segundo Congreso de los Soviets, en las calles de Petrogrado la guerra civil había iniciado, las masas luchaban por adquirir el poder; éstas junto con los soldados armados se tomaban el Palacio de Invierno. Así, con la toma del Palacio de Invierno y con el segundo Congreso de los Soviets inicia la historia de la nueva Rusia: “Los sordos disparos del cañón seguían sacudiendo las ventanas regularmente, y los diputados continuaban cruzándose apóstrofes...y así, en medio del estrépito de la artillería, en medio de la obscuridad de los otros, del miedo y de la más temeraria audacia, nació la nueva Rusia” (Reed, 1972 p. 106).

La Revolución de Octubre, a diferencia de la Revolución de Febrero, fue una revolución social y política, pues ésta significó el triunfo de la dictadura del proletariado; un triunfo que no hubiera sido posible sin el apoyo total de las masas y sin la dirección de un partido revolucionario independiente de la clase burguesa. La Revolución Rusa instaura el primer Estado obrero de la historia, cuyo poder se concentraba en los organismos democráticos-revolucionarios de las masas, los Soviets de obreros, soldados y campesinos, y cuyo Gobierno era ejercido por el Partido Bolchevique, el cual consciente de la situación por la que pasaba Rusia se propone llevar a la práctica los deseos y exigencias de las masas de “tierra, paz y pan”. Así, se decreta una reforma agraria que establece la expropiación de la tierra a los nobles sin ninguna clase de beneficio e indemnización y el derecho a que los campesinos las trabajaran con sus propias manos³; se declaran de propiedad nacional todos los bosques, los tesoros de la tierra, las aguas de utilidad pública, granjas modelo y empresas agrícolas; se garantiza la supresión de las hipotecas y de los arriendos. En cuanto a la paz, se abole la diplomacia secreta para garantizar a las masas de soldados “que no habría ninguna componenda a sus espaldas con los imperialismos “amigos”, como Francia, para seguir la guerra contra Alemania, sino que, por el contrario, estaba comprometido a lograr la paz de inmediato” (Greco, 2017, p. 7); se plantea la idea de una paz sin anexiones, esto es, sin la

³En ese sentido, la Revolución de Octubre implicó también una revolución económica, pues junto con la expropiación de las tierras inicia también una economía obrera, nacional y planificada, lo cual ocasiona que se cambien abruptamente las relaciones de producción (Moreno, 2001).

conquista de territorios ajenos y sin la incorporación de pueblos extranjeros por la fuerza⁴ (Lenin, 1917). En cuanto al pan, se inician acciones para alimentar a la ciudad, al país, al ejército, entre ellas: la confiscación por parte de los marinos y guardias rojos de víveres acaparados por los especuladores. Empero, es preciso señalar que estas no fueron las únicas medidas que tomó el Partido Bolchevique en pro de los obreros y el campesinado ruso, sino que también se tomaron otras, tales como: el control obrero en todos los sectores de la industria; la transferencia de todos los bancos a la propiedad de trabajadores y campesinos, como “una de las condiciones de la liberación de las masas trabajadoras del yugo del capital” (Constitución Soviética de 1918), y junto con esto la creación de un Banco Nacional de la República Rusia que sirviera a los intereses del pueblo; el control obrero y del Consejo superior de la economía nacional, esto es, que las fábricas, talleres, minas y en general los medios de producción pasaran a manos del Estado Obrero y Campesino; la democratización del ejército; proporcionar a los trabajadores y campesinos más pobres educación gratuita y completa (Constitución Soviética de 1918; Lenin, 1917).

En ese sentido, entonces, con la insurrección de octubre no sólo se responde a las exigencias de las masas de “paz, pan y tierra”, sino que también con ésta, tras las políticas revolucionarias que introduce el Partido Bolchevique, se logran otros avances y conquistas – además de las mencionadas– a nivel económico, social y cultural. Así, por ejemplo, respecto a la economía, Rusia pasa de ser un país industrialmente atrasado para convertirse en uno de los primeros países en producción de tractores y azúcar; esto a través de la creación de nuevas industrias, grandes empresas y el desarrollo del campo. Así mismo, en relación a lo social, se establece el derecho al voto a la mujer y se les da acceso a todos los dominios culturales y económicos; se legaliza el aborto y el divorcio; se despenaliza el adulterio y la homosexualidad; se crean hospitales, jardines, restaurantes, lavanderías. En cuanto a la cultura, tras el analfabetismo y el atraso cultural en el que el pueblo ruso se encontraba, como primera medida se enseña a éste a escribir y leer; se crean escuelas, teatros y cines. Todas estas conquistas, diría Trotsky (1969) “son innegables triunfos de la Revolución de Octubre”

⁴En el segundo Congreso de los Soviets se aprueba por parte de los delegados el pronunciamiento de Lenin respecto a la paz: “Ofrecemos la paz a todos los pueblos de los países beligerante, tomando como base las condiciones soviéticas: nada de anexiones, nada de indemnizaciones; por el derecho a los pueblos de disponerse por sí mismos” (Reed, 1974, p. 127).

(p. 19); triunfos y conquistas que, con la llegada de la casta burocrática estalinista al poder sufren un gran retroceso.

El arte y la cultura durante el ascenso revolucionario

La Revolución de Octubre no solamente necesita introducir una serie de cambios económicos, sociales y políticos –como lo vimos en el apartado anterior– sino que también precisa de cambios a nivel cultural y artístico. Pero ¿qué tipo de cambios? Este interrogante fue el que varios artistas y teóricos de la cultura se hicieron tras el triunfo de la revolución, pues veían en ésta la oportunidad de construir algo nuevo, de transformar la sociedad en breve tiempo bajo una serie de ideas, polémicas, etc., que contribuyeran a la construcción y edificación de esa nueva sociedad.

Con la revolución se despierta el entusiasmo de los artistas para crear su propio arte, un arte libre del yugo y del aislamiento en el que la economía capitalista los había introducido. Lenin (citado por Mosquera, 1989) señala esto de la siguiente manera:

La revolución pone en libertad todas las fuerzas antes aherrojadas y las impulsa, de lo hondo, a la superficie de la vida. Pondré un ejemplo de los muchos que hay. Piensen en la influencia que ejercieron en el desarrollo de nuestra pintura, escultura y arquitectura las modas y caprichos de la corte de los zares, así como los gustos y los antojos de los señores aristócratas y de la burguesía. En la sociedad basada en la propiedad privada, el artista produce mercancías para el mercado, necesita compradores. Nuestra revolución ha liberado a los artistas del yugo de esas condiciones tan prosaicas. Todo artista, todo el que se considere artista, tiene derecho a crear libremente según su ideal sin depender de nada. (p. 138).

Así pues, el entusiasmo que la revolución despierta en la clase obrera por cambiar sus condiciones de vida, es el mismo entusiasmo que los artistas sienten y por el cual desean poner su arte al servicio de la nueva sociedad, desean poner su arte al servicio de las masas, desean unir el arte con los problemas sociales; en últimas, desean unir el arte con la vida. Por primera vez la creación artística y, en consecuencia, los artistas se encuentran libres del yugo del capitalismo; pueden crear libremente. Pero veamos con precisión que significó unir el

arte con la vida y que se plantea respecto a éste y la cultura durante el ascenso de la revolución.

La Revolución de Octubre coincide con una ebullición cultural en la que el pueblo había derribado al zarismo y a la burguesía, despertando así un gran deseo por informarse, por aprender; este deseo incluso se podía notar en días previos a la revolución, pues, como lo señala John Reed (1972), a pesar del frío, del hambre y las carencias en general por las que atravesaba el pueblo ruso y los soldados en el frente, tenían un gran deseo por aprender a leer. Así con la revolución los artistas y el Partido Bolchevique tenían una gran tarea: instruir al pueblo ruso, sacarlos del atraso cultural y acercarlos al arte. Pero ¿cómo hacer esto posible?

Al ser nombrado Anatoly Lunacharsky como comisario de educación y cultura, éste se propone acercar a las masas al arte y a la cultura a través de la creación de una “cultura y un arte proletario”. Este fue el objetivo principal de la Organización de la Cultura Proletaria – *Prolet-Kult*–: crear una cultura y un arte proletario que pudiera ser accesible y entendible para las masas; un arte que contribuyera al avance de la conciencia de éstas; todo esto bajo la ruptura radical con la cultura y el arte del pasado. Junto con este planteamiento, Lunacharsky, propone al realismo como el método de creación artística que mejor podría realizar esta labor; empero, es preciso señalar que, al inicio de la revolución, aunque éste se inclina por el realismo no desea imponerlo como el método por excelencia que los artistas debieran seguir para la realización de sus obras; por el contrario, durante el auge de la revolución se reconoce la existencia de otras tendencias artísticas⁵. Así, una primera propuesta respecto a la manera en cómo debía abordarse el arte y la cultura es la del *Prolet-Kult* de crear un arte y una cultura proletaria; idea que fue rechazada –como veremos en los capítulos posteriores – por Lenin y por Trotsky los máximos dirigentes de la Revolución Rusa.

⁵ Es importante señalar que, aunque Lunacharsky en los primeros años de la revolución no señala al realismo como el método de creación por excelencia del arte soviético, durante sus últimos años de vida en sus escritos se puede entrever su postura respecto a este tipo arte, la cual se va a inclinar hacia lo que se conocería como el realismo socialista. Esto lo podemos ver mejor en el texto que él escribe y que lleva por nombre *Sobre el realismo socialista* (1933).

Ahora bien, como se mencionó, la Revolución de Octubre abría una etapa nueva para la humanidad, estimulando el deseo de una renovación cultural y artística que se encontraba encaminada a la refuncionalización del arte hacia la vida social. Así, se presentaron diversas polémicas y ópticas de tendencias artísticas y agrupaciones, tales como el formalismo, funcionalismo, futurismo, suprematismo, constructivismo, simbolismo, fuismo, rayonismo, realismo; los Hermanos de Serapión, el LEF –Frente de Izquierda de las Artes–, Sota de Oro, OSA –Asociación de Arquitectos Modernos–, Na Postú y el mismo *Prolet-Kult*, entre muchas otras. Estas tendencias fueron conocidas con el nombre de vanguardia artística, la cual aspiraba a la idea de una nueva cultura; idea que coincidió con el momento de transformación económica, social y política que había traído la Revolución.

La vanguardia artística tras ese auge revolucionario se plantea unir el arte con la vida y para esto era necesario también eliminar todo arte del pasado, identificándose así con el concepto de “cultura proletaria”. Esto se hace notable en el manifiesto que escriben los futuristas y Mayakosvki en 1912 al señalar que: “El pasado nos queda estrecho. La academia y Pushkin son más incomprensibles que los jeroglíficos. Hay que arrojar a Pushkin, Dostoievski, Tolstoi y a otros más del Barco Contemporáneo” (Mosquera, 1989, p. 144). De este modo, no sólo estos artistas señalan la eliminación del arte del pasado sino también la necesidad de hacerlo accesible y entendible a las masas. Esto último, se puede ver en las acciones que realizan los distintos vanguardistas convirtiendo las calles de Moscú y de Rusia en general, en una fiesta artística. Así, por ejemplo, David Burliuk –artista, ilustrador y publicista ruso – colgaba sus cuadros en lo alto de su casa; los realistas y cubistas llenaban de pinturas las estaciones y los vagones del tren y las paredes de todas las ciudades; los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes cubrían las paredes de las casas con pinturas suprematistas; las plazas y los conjuntos arquitectónicos se convirtieron en escenarios en donde militares, obreros, marineros, actores y espectadores, actuaban. Para el primer aniversario de la Revolución de Petrogrado se realiza una decoración gigantesca, en Moscú las tiendas y vidrierías del mercado se llenan de adornos florales y vegetales de colores chillones (Mosquera, 1989). Así, la idea de unir el arte a la vida se correspondía con la de sacar el arte de los museos y llevarlo a las calles, hacer que las masas pudieran acceder a éste, lo conocieran y lo entendiera. Es preciso señalar que esta idea de las vanguardias rusas de unir el arte con la vida impulsó otras concepciones de arte posteriores, como, por ejemplo, el

arte contextual. Este se sale de los cánones establecidos al señalar que el arte debe salir de las galerías y museos, para llevarlo a las calles, al campo, a los espacios públicos, a medios de comunicación o a “cualquier otro lugar que permita escapar a las estructuras instituidas” (Ardenne, 2002, p. 10). Así pues, para esta corriente artística, heredera del realismo histórico, “el arte tiene que estar ligado a las cosas de todos los días, producirse en el momento, en relación estrecha con el contexto” (Ardenne, 2002, p. 13). De este modo, el arte contextual apela por un arte que este en contacto con la sociedad, enraizado por ella y para ella; se trata de un arte situado histórica y socialmente y comprometido con el devenir de la vida social, y de unos artistas integrados a la vida social, no aislados ni puestos por encima de ella.

En ese sentido, no obstante, el propósito de la vanguardia en unir el arte con la vida se convirtió en un ideal, puesto que el pueblo ruso se encontraba en un atraso cultural que les impedía entender o acceder al tipo de arte que proclamaba la vanguardia. Este ideal se vio más claramente en el momento en el que se exhibe el monumento de la III internacional de Tatlin, pues allí las masas arrancaban pedazos de ésta para encender el samovar de sus casas (Mosquera, 1989). Así, los artistas de vanguardia se olvidaron de esta realidad asumiendo que su arte, por desarrollarse en ese contexto particular, de por sí era entendible para el pueblo; como lo señala Mosquera (1989): “Se hablaba de un ‘arte’ y de una ‘vida’ en abstracto, cuando en verdad era un ‘arte’ y una ‘vida’ concretos” (p. 142). Contrario a esto, la dirección revolucionaria, Lenin y Trotsky, tenía una visión clara acerca de la situación cultural del país y se empeñaban por todos los medios priorizar la solución de esa realidad.

Dentro de esas priorizaciones, antes que desarrollar una teoría artística o plantearse un arte y una cultura propias del proletario, se encontraba sacar al pueblo ruso del analfabetismo; en palabras de Lenin (como se cita en Mosquera, 1989):

Mientras que en Moscú hay unas diez mil personas, pongamos por caso, y mañana otras diez mil, que se entusiasman viendo en el teatro un brillante espectáculo, millones de personas aprenden a escribir letra por letra su nombre y a contar, empiezan a asimilar la cultura que les enseñe que la Tierra es esférica, y no plana, y que el mundo lo rigen las leyes de la naturaleza y no las brujas y los brujos junto con el ‘padre celestial’. (p. 149).

De este modo, mientras que la vanguardia apelaba a la creación de un arte nuevo, de una nueva cultura que fuera accesible para las masas, haciendo del arte un “arte callejero”; para la dirección revolucionaria lo fundamental consistía en sacar a las masas del atraso cultural en el que se encontraba, lo cual pasaba por aprender a escribir y a leer. Mientras que la vanguardia buscaba la unión del arte con la transformación de la sociedad, esto es, la transformación del arte de acuerdo a los cambios económicos, políticos y sociales; para Lenin y Trotsky era más importante la transformación del arte “como acción específica, y priorizaba su acción inmediata como trasmisor ideológico y como educador de las masas” (Mosquera, 1989, p. 147). En cierta medida las vanguardias también buscaban esto, no obstante, no concebían hacerlo de otro modo que, bajo nuevas formas y métodos, de acuerdo al desarrollo de la técnica y la ciencia, ajenos a la tradición cultural y artística burguesa (Mosquera, 1989).

En este punto, con lo señalado hasta aquí, es preciso mencionar que aunque la dirección revolucionaria tuviera discrepancias con la manera cómo se concebía el arte y la cultura en el *Prolet-Kult* y en las mismas vanguardias, y precisamente porque para ésta todas las tendencias artísticas tenían el derecho de expresar libremente sus propuestas y planteamientos en torno al arte y la cultura, tenía un gran cuidado en no respaldar a ninguna de éstas; así como, un cuidado en no restringir sus discusiones. Así lo señala, incluso después de la muerte de Lenin, el Comité Central tras la resolución “Sobre la política del Partido en el terreno de la literatura”, dada en 1925:

Identificando inquebrantablemente el contenido social de clase de las corrientes literarias, el Partido en general, no puede, ni mucho menos, maniatarse con la adhesión a una orientación cualquiera en el *terreno de la forma literaria*. Y al dirigir la literatura en su conjunto, no puede apoyar a *una* fracción cualquiera de literatura (...). Todo hace suponer que el estilo correspondiente a la época será creado, pero lo será por otros métodos, y la solución de este problema no se insinúa todavía (...). Por eso el Partido se debe manifestar en pro de la libre emulación de las diversas agrupaciones y corrientes en este campo. (Como se cita en Mosquera, 1989, p. 151).

En ese sentido, podemos decir, que esta resolución del Comité se encuentra relacionada precisamente con las características del propio régimen leninista: obrero, en cuanto a su

ideología, sus militantes y sus cuadros; democrático, en tanto que todo se resuelve por discusión y votación; y revolucionario, en la medida que alienta permanentemente la movilización revolucionaria de las masas de manera nacional e internacional, para lograr el triunfo de la revolución socialista internacional. En términos generales, se relaciona con la perspectiva de democracia obrera revolucionaria⁶ que se había instaurado con el Estado Obrero, la cual en cuanto al arte, según lo señala Moreno (2001) se expresa de la siguiente manera:

Los artistas y científicos gozan de la más absoluta libertad de expresión e investigación (...). No hay ningún tipo de censura. El régimen no tiene arte, ni ciencia oficiales ya que no se mete para nada con ellas, sólo las protege para que se expresen todas las corrientes. (s. p.).

De este modo, y obedeciendo a los propios principios leninistas de la democracia obrera, el Partido no restringe, no elimina ni impone ninguna tendencia artística y cultural como la más adecuada para el momento histórico en el que atravesaba Rusia. Lenin y Trotsky no se pronuncian respecto a alguna tendencia artística o estética particular ni tampoco crean una serie de reglas o normas para favorecer a alguna de éstas. Así durante la dirección de Lenin y Trotsky del Partido Bolchevique, en cuanto a la cultura y el arte respecta, las diferentes tendencias se confrontan y plantean libremente sus posturas. De hecho, lo que predomina, como en ningún otro lugar del mundo y en ningún otro momento de la historia humana, es un florecimiento artístico sin precedentes, un desmesurado proceso de experimentación, un ambiente de debate y pluralismo sin igual, en el que se enfrentan todo tipo de concepciones sobre el arte y su relación con la sociedad, además con una salvedad: todo eso podía ser llevado a la práctica, y así ocurrió, pues se contaba con todo el apoyo del Estado y los mismos artistas comandaban las instituciones educativas y culturales.

⁶Con la Revolución de Octubre se instaura la democracia obrera, lo que significa: la libertad de los obreros a pertenecer a sus organizaciones y sindicatos sin que esto implique negarles el uso de la palabra o ser expulsados; la convivencia de diversos partidos incluso siendo estos reformistas –como los mencheviques– o burgueses, esto “siempre que haya obreros o campesinos que los apoyen o constituyan fracciones” (Moreno, 2011, s. p.); que las direcciones obreras revolucionarias sean las que votan la dirección y la política revolucionaria del Partido –en el soviét todo se define por discusión y votación–; que las libertades existentes son muchas amplias que las que se dan en el régimen burgués.

No obstante, esta política abierta hacía la cultura y el arte, y en general el régimen de la democracia obrera, no permaneció por mucho tiempo debido al proceso contrarrevolucionario que se dio durante los años 20 y 30 tras la muerte de Lenin, con la instauración de la burocracia estalinista.

Contrarrevolución estalinista: la derrota del proletariado

El atraso de la sociedad rusa, la desaparición física de los mejores destacamentos de la vanguardia obrera, el cansancio y el desangre de las masas por la guerra civil y la muerte de Lenin, ocasionaron que la burocracia estalinistas tomara el control de Rusia e impusiera una serie de reformas que, lejos de querer avanzar en la edificación del socialismo, significaron un retroceso en las conquistas del proletariado ruso y en las políticas que el Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin había introducido. Significaron el “mantenimiento del statu quo, la conciliación con la burguesía mundial para poder disfrutar los enormes privilegios que extraía la casta burocrática de su dominio sobre el aparato estatal” (Egento y Gorcochea, 2000, s. p). Con la llegada de Stalin al poder se inicia una contrarrevolución política, pues se desplaza a la clase trabajadora obrera organizada de los soviets del control del Estado y se la reemplaza por una casta burocrática; se impone la teoría del socialismo en un solo país, la cual iría en contra del principio marxista del internacionalismo proletario y su lucha permanente por impulsar la revolución proletaria mundial⁷; se genera un deterioro de la economía en Rusia. Así, entonces, con el estalinismo se impone un régimen político totalitario, burocrático y contrarrevolucionario que sirve al imperialismo para frenar el avance de la revolución proletaria mundial.

La toma del poder por parte de la casta burocrática estalinista trajo una serie de retrocesos en las conquistas que el proletariado ruso había logrado tras la Revolución de Octubre;

⁷ La teoría marxista y leninista apela a que, para poder hablar de una sociedad socialista, es necesario que la revolución proletaria no se queda en las fronteras nacionales, sino que trascienda a una revolución proletaria internacional. En ese sentido, para Lenin la Revolución Rusa era solo un eslabón para lograr la revolución en Europa y, junto con esta, la revolución proletaria mundial. Al respecto Trotsky (2003) señala: “El profundo internacionalismo de Lenin no sólo se expresaba en que ponía invariablemente en primer plano el análisis de la situación internacional: la conquista misma del poder en Rusia era considerada por él, ante todo, como un impulso a la revolución europea que, como dijo repetidas veces, ha de tener una importancia incomparablemente mayor para el destino de la humanidad, que la revolución en la atrasada Rusia”.

retrocesos que se vieron reflejados en todos los ámbitos: económico, social, político y cultural, y que fueron respaldados por la GPU—policía secreta rusa—, como aparato de dominio del que disponía el Secretario General, Stalin. Moreno (1984) menciona esto de la siguiente manera: “Las instituciones tradicionales del estado burgués, su ejército centralizado, su policía y sus servicios secretos pasan a ser base de sustentación del régimen estalinista” (s. p). Veamos.

Una de las políticas estalinista consistió en la planificación burocrática de la economía, la cual inicia con el Primer Plan Quinquenal, y la colectivización forzosa de la agricultura. Respecto a la primera, estuvo encaminada en impulsar el desarrollo a través de la industria pesada; en cuanto a la segunda, se realizan una serie de transformaciones en el campo que llevaron al fracaso la idea de la colectivización. Con el propósito de Stalin de asegurar a corto plazo el abastecimiento, particularmente de cereal, se obliga al campesinado a trabajar la tierra bajo las más paupérrimas condiciones, esto es, sin tener las herramientas y la tecnología adecuada para realizar su labor; obligándolos a entregar diariamente cierta cantidad de productos agrícolas y con un salario que ni siquiera alcanzaba a llegar al salario mínimo—al final de año se les contabilizaba las horas totales que habían trabajado. Por lo general su salario eran tan bajo que no alcanzaba a suplir sus necesidades – (De Blas, 1994). Aquel campesino que se opusiera a esta política de colectivización, era llevado a los gulags⁸ – campos de trabajo forzado—, por periodos hasta de diez años —muchos de ellos también fueron asesinados—. Así, estas medidas que se presentaban como “socialista” y que parecían una gran forma de sacar a Rusia del atraso, no significaron más que el estancamiento del nivel de vida y del trabajo del proletariado y campesinado ruso, pues fue la burocracia quien concretó este plan para ponerlo a su servicio y esto lo hizo de manera forzosa y brutal.

Ahora bien, a nivel social también se realizaron una serie de retrocesos que el proletariado había conquistado. Se restablecieron los derechos de matrícula, lo que ocasionó que muchos niños de sectores más bajos no pudieran acceder a la educación; los retrasos, las distracciones y las salidas prematuras del trabajo por parte de los obreros debían ser sancionadas

⁸ Esto va en contra de la propuesta de Lenin de colectivización, la cual no podría ser llevada a la práctica hasta que se pusiera a disposición del campesinado los medios de producción necesarios y de una tecnología avanzada para entrar en la “comuna”; además de mejorar sus condiciones económicas.

obligatoriamente con notas de advertencia o con el despido; se hacen extensivas las penas de derecho, incluida la pena de muerte, a los niños de doce años; el divorcio es obstaculizado por la fijación de tasas; el aborto, que había sido autorizado a partir de 1917, se convierte en ilegal y es castigado con penas de prisión; se prohíbe la homosexualidad y la prostitución es vista como un delito; se castiga con muerte el espionaje y la salida al extranjero (Broué, 2012).

A nivel político, además de usurpar al proletariado el poder, se disuelve la Sociedad de los viejos bolcheviques, se depuran las juventudes comunistas; los sindicatos en las fábricas también son depurados. Asimismo, la vanguardia obrera e integrantes del mismo partido bolchevique que hicieron parte de la insurrección de octubre y que manifestaban alguna contrariedad con el mandato estalinista, hicieron parte de la purga masiva y la brutalidad estalinista. Así, la policía secreta arrestó, durante un periodo de tres años, a cinco millones de ciudadanos, se les enjuiciaba públicamente señalándolos siempre como culpables de una conspiración encabezada por Trotsky para asesinar a altos dirigentes de la Unión Soviética y del asesinato a Sergei Kírov—dirigente comunista a quien Stalin había dado la orden de ejecutar en 1934 – (Cáceres, 2017). Pero, ¿por qué Stalin acusa a Trotsky de semejante conspiración? Las acusaciones de Stalin a Trotsky, la podemos entender bajo el siguiente marco. Un poco antes de la muerte de Lenin, Trotsky dirige una carta al Comité Central en la cual advierte el carácter burocrático que estaba adquiriendo el Partido. Frente a esto, entonces, Trotsky solicita al Comité Central “más democracia y menos burocracia”; esta solicitud es seguida por 46 miembros bolcheviques —esto se conoció como el “programa de los 46” —. Así, tras esta solicitud, Stalin inicia una seria de calumnias en contra de éste dirigente revolucionario, señalándolo de menchevique, pequeño burgués, enemigo de Lenin, entre otras cosas. A pesar de estas acusaciones, Trotsky no deja de criticar la política estalinista y tras su intento de hacer volver al Partido al camino Leninista, es expulsado por Stalin. De este modo, con la expulsión de Lenin del Partido se inicia las persecuciones y asesinatos en contra de los dirigentes de la insurrección y de todo aquel que simpatizara o apoyara a Trotsky —como en el caso de los 46, quienes fueron aislados del Comité Central y posteriormente, la mayoría, aparece en la lista de las purgas estalinistas— (Rius, 1954). Trotsky describe esta política de aniquilación contra los dirigentes de la insurrección de octubre de la siguiente manera:

Como ejemplo, tomemos al Comité Central elegido en agosto de 1917, que condujo a la Revolución de Octubre. Este histórico plantel constaba de veintiún miembros. De ellos, sólo uno aparece en la dirección partidaria: Stalin. Siete murieron por enfermedad o cayeron en manos del enemigo (...). Fusilados o condenados al pelotón de fusilamiento, siete. Tres desaparecieron durante las purgas, otros tres fueron liquidados política y quizá también físicamente. Trece de ellos, casi el 62% de los miembros del CC resultaron ser “enemigos del pueblo”. (Como se cita en Cáceres, 2017, p. 50).

En ese sentido, con el estalinismo se inicia una purga masiva a nivel político, con el asesinato de miles de obreros y dirigentes del partido bolchevique –entre ellos Trotsky, quien fue condenado al destierro y posteriormente, por orden del estalinismo, asesinado en México (1940)–. Asimismo, el arte y la cultura tampoco se salvaron de la persecución burocrática estalinista; en este aspecto, el estalinismo creó una serie de pautas de lo que podía o no considerarse parte de la cultura bajo el nuevo régimen, con esto se eliminan muchas de las tradiciones culturales del pasado por ser consideradas burguesas y se impone una única forma de crear cultura, esta forma fue conocida como el realismo socialista⁹. Así, el realismo socialista se impone “como norma general de todo arte, acompañada del criterio de su grado de ‘realismo’ y ‘socialismo’ como medida única de valor, subordinándose al resto de los aspectos de la obra” (Mosquera, 1989, p. 255).

Con el realismo socialista, por ejemplo, en el arte, aquellos artistas que no cumplían con las especificaciones de este método, que se oponían a la política estalinista, eran censurados, perseguidos o asesinados, por no responder a la nueva cultura socialista; lo que realmente significaba no responder a los intereses y al “culto de la personalidad” del régimen estalinista. Así, “Miles de escritores fueron ejecutados durante los años del terror (...). La generación de la “edad de plata”, la de Ajamátouva, Tsvetaieva, Mandelshtan, Paskernak, Bulgákov, sufrió acaso y derribo, fueron asesinados cuando ya no servían a una cultura socialista” (Cáceres, 2017, p. 64). Un caso particular de esta persecución lo podemos evidenciar en el productor

⁹ En capítulos posteriores nos detendremos en explicar esta teoría y las consecuencias que trajo, particularmente en el campo artístico y estético.

de teatro experimental Vsevolod Meyerhold, quien al declarar públicamente que el realismo socialista “no tenía nada que ver con el arte” fue arrestado de manera inmediata, muriendo poco después y su esposa fue asesinada (Eagleton, 1978). Estas persecuciones a nivel artístico, también se vieron reflejadas en la ciencia, de la cual se eliminaron, por ejemplo, en los libros temas de genética clásica; algunos científicos como Lyssenko –quien representaba, según el estalinismo, al Darwin en biología de la Rusia Soviética– “condena la teórica genética como mística, a Darwin por haberse equivocado en las bases de la teoría de la evolución de las especies y promete a Stalin cosechas milagrosas que nunca llegan” (García, s. f); aun así Stalin acoge a Lyssenko como uno de sus científicos protegidos, pues aquel apoyaba entusiastamente la represión a los intelectuales. De este modo, el estalinismo no sólo traicionó y derrotó los triunfos de la Revolución de Octubre y el proceso revolucionario mundial, sino también, se encargó de la destrucción de “todos los logros del marxismo y la revolución obrera, incluida la relación del marxismo con la ciencia” (Cáceres, 2017, p. 64), con el arte y la cultura en general.

En ese orden de ideas, con el estalinismo se establece en la URSS un régimen del terror; esto se expresa en las purgas, persecuciones y exterminios en contra de la vanguardia obrera hasta prácticamente aniquilarla, instaurando así un régimen de carácter totalitario, sin ninguna libertad, que destruye la democracia obrera establecida con la insurrección de octubre, encabezada por Lenin y Trotsky; así como las persecuciones al campesinado, a los obreros, a los artistas, etc. Los soviets que fueron elegidos libremente ya no ejercen el poder, pues se expropiaron de las organizaciones de las que hacían parte y que dirigían; las fábricas ya no se encuentran gestionadas por los trabajadores, las libertades democráticas alcanzadas con la revolución ya no existen, por tanto, los trabajadores y los miembros del partido comunista ya no tiene el poder de determinar libremente el transcurso político, económico y cultura del país –con esto se liquida la democracia obrera–. Es el régimen estalinista con todo su aparato administrativo que, bajo una idea falsa del socialismo, impone una serie de reformas y políticas que llevan a la destrucción de primer Estado Obrero y junto con éste a la destrucción de los procesos revolucionarios que mundialmente se estaban desarrollando; significado esto no solamente la derrota del proletariado ruso sino, también, la derrota del proletariado mundial y el triunfo del imperialismo. Fueron estas condiciones las que llevaron a la destrucción de los inmensos logros en el campo de la cultura y el arte que se conquistaron

con el triunfo revolucionario de Octubre, las mismas que incidieron en la concepción del realismo como tendencia estética.

CAPÍTULO II

EL REALISMO SOCIALISTA COMO IMPOSICIÓN ARTÍSTICA DEL RÉGIMEN BUROCRÁTICO ESTALINISTA

Como se señaló en el capítulo anterior la Revolución de Octubre de 1917 fue un acontecimiento que marcó la historia de Rusia y del mundo, pues ésta significó la derrota de un régimen que por años había explotado y oprimido a la población rusa sumiéndola en la guerra, el dolor, la miseria; significó el triunfo del proletariado ruso y la esperanza para el resto de proletarios en el mundo de liberarse de las cadenas de la explotación y la opresión capitalista; significó el triunfo de una nueva sociedad en transición al socialismo¹⁰.

Esa nueva sociedad no sólo implicó una serie de profundas transformaciones a nivel político y económico, sino que, también, trajo cambios extraordinarios a nivel cultural y artístico. Así pues, fueron varias las inquietudes que se generaron respecto a esto último: ¿cómo relacionarse con la cultura del pasado?, ¿cuál es el arte adecuado para esa nueva sociedad?, ¿cuál es la función del arte y del artista en el socialismo? Estos interrogantes, fueron discutidos por la dirección política del Partido Bolchevique y por innumerables artistas e intelectuales, pero las relaciones entre estos dos sectores fueron distintas en esas dos etapas que hemos delineado, durante el ascenso revolucionario y luego durante la contrarrevolución estalinista.

En ese sentido, en este capítulo, inicialmente, daremos respuesta a los interrogantes mencionados, a la luz de diferentes teóricos y artistas, cuyos planteamientos están

¹⁰Se habla de un régimen en transición al socialismo y no propiamente socialista, fundamentalmente por dos razones: la primera, porque, a causa del gran atraso en el que se encontraba Rusia, no estaban dadas las condiciones para instaurar el socialismo inmediatamente. La segunda, porque hablar de socialismo implica necesariamente la derrota del capitalismo mundial y esto no se lograba solamente con la lucha revolucionaria del proletariado ruso. En ese sentido, entonces, se dice que con la Revolución de Octubre se da paso a un “estado obrero transitorio hacia el socialismo”, en el que subsistían aspectos de la sociedad burguesa” (Escalante y Andrade, 2015, p. 25).

profundamente relacionados con la perspectiva estalinista. Seguidamente, profundizaremos en el método de creación artística que se impuso bajo el estalinismo: el realismo socialista.

El papel del arte y del artista en la nueva sociedad

Uno de los primeros debates que se plantea con el ascenso de la Revolución de Octubre en cuanto al arte, es cuál es la función que éste debe desempeñar en la nueva sociedad. Al respecto Anatoli Lunacharsky, Comisario de Instrucción Pública durante la dirección revolucionaria de Lenin y uno de los fundadores del *Prolet-Kult* –Organización de la Cultura Proletaria–, señala que la función del arte no debía ser otra distinta que la de servir a la revolución, esto es, un arte que contribuyera al conocimiento de la realidad, al avance de la conciencia de las masas, que fuera accesible para estas, que aquellas pudieran entender y, por tanto, que las llevara a movilizarse (Lunacharsky, 1975); un arte adecuado a las necesidades de la nueva sociedad; un arte en pro del fortalecimiento del socialismo. Bajo estas ideas, el *Prolet-Kult* tuvo como propósito crear un tipo de cultura, un tipo de arte, que respondiera a los intereses de las masas y en las que ellas fueran las protagonistas; con esto el *Prolet-Kult* se planteaba una nueva cultura: “la cultura proletaria”, la cual pretendía romper radicalmente con la cultura del pasado. Al respecto el *Prolet-Kult* manifestaba que:

Toda la cultura del pasado puede ser llamada burguesa, que dentro de ésta –a excepción de las ciencias naturales y las capacidades técnicas (e incluso aquí con ciertas matizaciones)- no había nada que mereciera sobrevivir, y que el proletariado debía iniciar la obra de destruir la vieja cultura y crear la nueva inmediatamente después de la revolución. (Pletnev citado en Herrera, 1980, p. 16).

De este modo, la cultura del pasado debía ser eliminada en tanto que no correspondía a los ideales revolucionarios, pues ésta era la cultura de la burguesía. Este planteamiento del *Prolet-Kult*, más adelante, durante el estalinismo, va servir como base para que teóricos y artistas tomaran posición e impusieran el método de creación artística que “mejor respondía” a las necesidades de la época.

Ahora bien, si la función del arte consistía en estar al servicio de la revolución y, en consecuencia, acercase a las masas, cómo lograr que esto fuera posible. Para Lunacharsky,

el método más efectivo para lograr esto era el realismo, el cual resultaba ser el lenguaje artístico por excelencia para educar y movilizar a las masas. El realismo propuesto por Lunacharsky, lejos de retratar una sociedad pasiva, muestra una sociedad activa, protagonista de su propia historia y de su transformación. Así pues, se opone al realismo burgués, el cual, según Lunacharsky, pasó por una serie de etapas. La primera consistía en el realismo progresista, en el que los satíricos de la clase burguesa se burlaban de esta, poniéndola en ridículo; defendían la “virtud burguesa” y mostraban su ideología de una manera tan brillante que lograban engañar a las masas oprimidas para que se apropiaran de esa ideología. La segunda era un realismo en el que los artistas se encargaban de ofrecer “cuadros brillantes de la realidad”, aunque en esa “brillantez” no se mostrara “hacia donde llevar la sociedad, ni a que había que llamar, no veían claro donde estaba el enemigo verdadero”. Finalmente, en la tercera, se encontraba el realismo pesimista, en el cual “el realista pequeño-burgués comienza a llorar la realidad que le parece repugnante” (Lunacharsky, 1933, p. 57).

De este modo, el realismo que se planteaba en el pasado se limitaba a mostrar la realidad burguesa y algunas de sus contradicciones sin proponer ninguna salida para las clases oprimidas. Así pues, bajo este marco, Lunacharsky propone un arte realista activo, que no simplemente se encargue de conocer el mundo sino también de transformarlo; un realismo que capte la dialéctica de la sociedad y que muestre las contradicciones existentes de ésta, causa de su desarrollo (Lunacharsky, 1933).

Para Lunacharsky el tipo de realismo al que se refiere, se expresaba particularmente en la literatura, de ahí que éste, así como varios literatos –entre estos Máximo Gorki– se preguntaran acerca de cuál era su papel dentro de la creación literaria¹¹ y cuál era la literatura que ahora se debía crear. Para Lunacharsky, se puede decir, que la creación literaria debía regirse por las características del realismo antes mencionadas, las cuales ya se podían encontrar en novelas como, por ejemplo, *Klim Samguim* de Máximo Gorki –la cual, aunque tratara del pasado, mostraba la preparación del hundimiento de un conjunto de fuerzas

¹¹ Es preciso señalar, que el realismo como método de creación literaria no era algo nuevo, por el contrario, este existió antes del triunfo de la Revolución, esto es, durante el mandato de la burguesía. Así pues, cabe preguntarse, ¿qué diferenciaba al realismo de la revolución, más precisamente el realismo planteado por teóricos como Lunacharsky y artistas como Gorki, del realismo burgués?; este será un interrogante que se resolverá a lo largo del capítulo.

sociales y cómo germinó la semilla del bolchevismo— o *Campos Roturados* de Shólojov — cuya veracidad en las imágenes y la forma comprometida en la que el autor narra la historia, pasma al lector— (Lunacharsky, 1933).

Por otro lado, para Máximo Gorki (1934) la literatura “(...) esta llamada por la historia a rematar y enterrar todo lo hostil a los hombres, hostil, incluso cuando ellos lo aman” (p. 33). Con esto Gorki se refiere a enterrar a la literatura burguesa; empero, es importante señalar que rescata de la literatura burguesa la literatura realista, pues los escritores del realismo del siglo XIX, estaban por encima de su medio y entendían que la fuerza de su clase les impedía crear para la sociedad, aun así, se atrevieron a criticar a su clase, mostrando las condiciones de explotación por la que atravesaba la sociedad; se atrevieron a mostrar la lucha de clases. En palabras de Gorki (1934):

La literatura de los “hijos pródigos” de la burguesía fue un realismo crítico, pero ese realismo que ponía al desnudo los vicios de la sociedad y pintaba la “vida y aventuras” del hombre prisionero de las tradiciones familiares, los dogmas religiosos y las normas jurídicas no podía señalar la salida a ese cautiverio. (p. 41).

Así pues, este tipo de realismo¹², según Gorki, se podía retomar en la Unión Soviética como una forma de revelar los vestigios del pasado y luchar contra ellos. No obstante, por no mostrar la salida al cautiverio, “no puede servir para forjar la individualidad socialista, ya que, al criticar todo, no afirmó nada” (p. 53). Y es que precisamente ese carácter de afirmación del realismo parece ser un elemento fundamental al momento de crear una obra artística, en este caso, una obra literaria, puesto que es ese carácter el que impulsa a las masas a luchar en aras de liberarse de la opresión y la explotación, de transformar la sociedad; esa afirmación es la que muestra a las masas una salida. De este modo, Gorki señala que el objetivo del realismo que propone es el de “eliminar los vestigios del ‘viejo mundo’”, del mundo burgués, así como de “estimular la concepción y percepción del mundo socialistas,

¹²A propósito de la crítica al realismo crítico, Gorki (1934) también señala: “Hay que asimilar bien que el realismo crítico surgió como creación individual de “hombres superfluos”, que, incapaces de luchar por la vida, al no encontrar sitio en ella y comprender más o menos claramente, la inutilidad de su existencia individual, creía que esa inutilidad obedecía a la falta de sentido de todos los fenómenos de la vida social y de todo proceso histórico” (p. 53).

revolucionarios” (p. 55). Es decir, un realismo que borre el pasado y que se centre en mostrar la visión del nuevo mundo. Este planteamiento de Gorki, podemos decir, que coincide en cierta medida con el espíritu de las vanguardias del siglo XX. Al respecto, podemos retomar lo planteado por Peter Bürger en su texto *Teoría de la Vanguardia* (1974), en el cual se refiere a movimientos históricos de vanguardia como el dadaísmo, el surrealismo y los que se dan posteriormente a la Revolución de Octubre –constructivismo, suprematismo, futurismo ruso, entre otros–, como movimientos que, aunque difieren en algunos aspectos, coinciden en uno particular: “No se limitan a rechazar un determinado procedimiento artístico, sino el arte en su época en totalidad, y, por tanto, verifican una ruptura con la tradición. Sus manifestaciones extremas se dirigen especialmente contra la institución arte, tal y como se ha formado en el seno de la sociedad burguesa” (p. 54). En ese sentido, las vanguardias del siglo XX y su relación con el método del realismo, al que se refiere Gorki, radica en el propósito de liberar al arte de las ataduras del sistema burgués, lo cual implica eliminar todo arte del pasado.

Por otro lado, para Gorki es deber de la literatura de la nueva sociedad, mostrar el papel que ha desempeñado la ideología de la clase proletaria y cómo la burguesía se contrapone a esto. La tarea de la literatura es la de señalar que, a los trabajadores, quienes en algún momento de la historia adquirieron una actitud despreciable hacia otros trabajadores, inculcada por la iglesia y la burguesía en general, los une el sentimiento de clase proletaria; que éstos son conscientes de su papel como transformadores del mundo. Ese carácter de transformación que atribuyen Gorki y Lunacharsky a la literatura, es considerado por este último y por pintores como Pável Korin, como un rasgo del romanticismo. Para Korin (1961) esto significa mostrar “la realidad del futuro (...), la tendencia a avanzar y ascender” (p. 98); por otra parte, para Lunacharsky ese romanticismo es el que permite al artista soñar con otra realidad y plasmar un futuro que aún no se conoce, un hombre que se quiere forjar. Este romanticismo, aclara Lunacharsky (1933), no es igual al romanticismo burgués, ya que este surgía de la insatisfacción de la realidad sin proponer un plan para transformarla. Por el contrario, el romanticismo que éste y Gorki plantean, aunque tampoco se encuentra satisfecho con la realidad –aquí su afinidad con el romanticismo burgués– se diferencia del primero, en que quiere transformarla y sabe que puede hacerlo. De este modo, al establecer la función de la literatura, el literato debe encargarse de hacer de ésta una literatura universal, que sea capaz de emocionar profundamente a los proletarios del mundo y crear en ellos la

“conciencia revolucionaria de su razón”, esto a través del material que ya se posee, es decir, “el de la victoria del proletariado y de la afirmación de su dictadura” (Gorki, 1934, p. 44). El literato debe retratar con brillantez y grandeza ese proceso histórico. Para lograrlo, es necesario que el escritor cumpla con una serie de características.

Según Alexandr Fadéev (1932) –novelista ruso–, un primer aspecto con el cual debe contar el artista revolucionario, y que es indispensable, consiste en el talento para expresar con coherencia y convicción estética sus ideas en imágenes artísticas. Un segundo aspecto, se refiere a la experiencia literaria; el artista revolucionario, a diferencia de los formalistas¹³ –quienes hacen del proceso artístico, es decir, de la técnica del escribir, de los detalles, de la obra, etc., algo autosuficiente, alejado del mundo y de las ideas del artista–, debe considerar la creación artística como todo un proceso que requiere una técnica, conocimiento de un idioma, habilidad para crear la obra, experiencia, maestría. El tercer aspecto, corresponde a la meticulosidad con la que el artista debe crear su obra, pues, para Fadéev (1932), no es suficiente con que éste plasme en sus obras la concepción marxista del mundo o que posea un gran talento para esto, sino, también, se requiere de un trabajo juicioso que no deje de lado lo que la hace ser una creación artística. Finalmente, un cuarto aspecto, es el conocimiento del escritor; es necesario que tenga conocimientos universales, particularmente de los hechos, sobre aquello que se escribe. Sin estos cuatro aspectos en la obra, señala Fadéev, “resulta difícil plantear, basándose en ella, cuestiones del método artístico, y del estilo en el sentido lato de la palabra” (p. 65).

Pero, ¿cuál es el método al que se refiere Fadéev? Este método no es otro que el del realismo, en palabras del autor: “(...) el método realmente revolucionario en el arte es, sobre todo, la pintura veraz de la realidad en su desarrollo, en sus tendencias principales, en su riqueza viva, en la diversidad de los problemas y cuestiones que inquietan a la realidad” (p. 65). Con esto Fadéev señala otras dos características del realismo defendido por éste y por los autores ya mencionados. La primera, la veracidad o verdad que debe existir en una obra de arte de acuerdo a la realidad, al contexto en el que se desarrolla; la segunda, consiste en la coherencia entre la obra de arte y la realidad. De esta manera, Fadéev, se contrapone al

¹³Movimiento artístico “revolucionario”, el cual proclamaba que “las nuevas formas artísticas debían ser enfatizadas a todo trance, aun como fines en sí mismas” (Drew, 1973, p. 35).

realismo anterior a la revolución, pues, según él, este se caracterizó por presentar una serie de contradicciones entre la concepción del mundo y el método artístico. Esto se vio reflejado en escritores como Balzac, quién, para Fadéev (1932), si hubiera adquirido una mayor conciencia y acierto histórico del contenido que escribía “en sus geniales obras se observarían menos disonancias artísticas” (p. 66); también, en escritores como Tolstoi, el cual en sus obras reflejaba un utopismo reaccionario y “la necia prédica a la no resistencia al mal” (p. 67). De ahí que, el realismo que propone debe apartarse de esas contradicciones y reducirlas cada vez más, pues los intereses del proletariado no se contradicen con las leyes del desarrollo histórico. Ya veremos más adelante que la concepción de realismo de Marx y Engels son un tanto más sofisticadas que muchas de las que se esbozan aquí, más abiertas y críticas, si bien es cierto que también coinciden en muchos aspectos. A propósito, estos intelectuales y artistas no conocieron los textos de los padres del socialismo sobre arte y estética, pues estos fueron publicados mucho después de la revolución rusa, e implicaron la apertura de nuevas rutas para la investigación estética en todo el mundo occidental.

Por otra parte, en la misma línea de Fadéev, encontramos a Gorki y Mijaíl Shólojov – novelista y Nobel de Literatura en 1965–. El primero, plantea que el escritor debe tener un buen conocimiento de los hechos sociales de su época y de la historia del pasado, de tal manera que pueda abarcar más la realidad y dominar la técnica de la labor que ha elegido, al mismo tiempo que comprende el sentido de la realidad –“su material”–. Ese material, según Gorki, no es otro que el de los hombres que luchan con el afán de alcanzar el bienestar material que le ha sido arrebatado por la clase burguesa para ponerlo a su servicio y enriquecerse cada vez más, mientras el trabajador es humillado y explotado. El segundo, señala que el escritor debe mostrar en su obra la realidad tal cual es, lo cual no admite la contemplación ni el divorcio de la misma; de igual modo, debe llamar a la transformación, a la lucha por el progreso humano. El escritor, su obra, debe estar al servicio del pueblo trabajador, hacer un homenaje a este.

En ese sentido, según todo lo mencionado hasta aquí y según estos autores, el arte de la nueva sociedad, la literatura, debe expresar los acontecimientos históricos del momento, más precisamente del desarrollo revolucionario; debe mostrar la verdad, incentivar a las masas a la lucha, contribuir a su conciencia para que éstas sean protagonistas de la transformación

social –aquí el romanticismo– y servirle de guía para tal fin. Para esto es necesario que el artista tenga una serie de características que al momento de plasmarlas en sus obras hagan de estas verdaderas obras realistas. Asimismo, es fundamental que las obras y el artista se aparten y eliminen todo arte del pasado para crear un arte para la nueva sociedad que esté al servicio de la revolución, de las masas; un arte que estas puedan entender y al que les sea posible acceder. De este modo, con la Revolución de Octubre se buscó un tipo de arte socialista como la forma más apropiada para expresar la realidad y buscar su transformación, al mismo tiempo que iba emergiendo una concepción estética realista. Concepción –de la cual mencionamos los principales en autores como Lunacharsky, Fadéev, Gorki, Shólojov y Korin– que adquirió una forma única y particular durante el ascenso de Stalin al poder, esto es, la forma del realismo socialista como “método y técnica de creación literaria, como estética y ética del arte soviético” (Gorki, 1934, p. 54).

El realismo socialista como método de creación artística

El realismo socialista como método de creación artística, se desarrolló antes de la llegada de Stalin al poder, muestra de ello son las obras de Máximo Gorki, entre ellas *La Madre*, o las de Mijaíl Shólojov como, por ejemplo, el *Don Apacible*; quienes sirvieron de modelo para que los demás escritores crearan obras literarias “brillantes”. En palabras de Tvardovski (1959) –poeta soviético– refiriéndose a Shólojov: “Ha creado toda una pléyade de prosistas soviéticos (...), ha ampliado inconmensurablemente el área de la realidad abarcada por nuestra literatura soviética” (p. 76). No obstante, no fue sino hasta la muerte de Lenin y el ascenso de Stalin al poder que se establece el realismo socialista como ideología estética de la burocracia estalinista dominante –cuyo mayor exponente fue Andréi Zhdánov–, durante el Primer Congreso de Escritores Soviéticos en 1934, como el método oficial del arte soviético. Ahora bien, ¿qué planteaba exactamente el realismo socialista? Para responder a este interrogante, es necesario retomar los postulados del *Prolet-Kult*, puesto que, en cierta medida, fue allí en donde se dieron las primeras pautas de lo que podría considerarse como realismo socialista. No obstante, es preciso aclarar que, aunque es en esta institución que se comienza a perfilar el realismo socialista, en el seno de ésta se dieron una serie de debates abiertos entre artistas y teóricos, sin ninguno representar una posición de poder, acerca del

arte; pues, como ya se advirtió, en esa época no tenía ningún sentido hablar de arte o ciencia oficial.

El *Prolet-Kult*, como se mencionó en el apartado anterior, tenía como propósito crear una nueva cultura: “la cultura proletaria”, esto es, una cultura en la que obreros y trabajadores fueran los protagonistas y que pudiera ser entendible y accesible para aquellos; una cultura, siguiendo a Lunacharsky, “al servicio de la revolución”. Respecto a esto último Herrera (1980) señala: “Lunacharsky responde que si la revolución ofrece el arte de nuevo contenido, el arte podría ser su vocero, es decir, el arte debería cumplir una función propagandística del nuevo régimen” (p. 26). Así pues, la función de ese nuevo arte adquirió un papel netamente propagandístico bajo el régimen estalinista, es decir, que no solamente buscaba resaltar y elevar la lucha del proletariado y su papel transformador sino, de igual modo, proponía destacar al nuevo régimen; a través del arte del realismo socialista se pretendía crear una especie de culto a la personalidad de Stalin. Sin embargo, para poder llegar a esto era necesario eliminar la cultura del pasado, siendo este uno de los postulados principales del *Prolet-Kult*; lo anterior dado que “en la sociedad burguesa el arte se ha convertido en una mercancía, en un adorno comprado de la vida del burgués”. El arte del realismo socialista, pretendía romper el sentido mercantil que hasta entonces se le había dado al arte, de ahí que fuera importante borrar la cultura del pasado, pues su herencia era la herencia cultural burguesa.

En ese orden de ideas, aunque en el *Prolet-Kult* ya se hablaba de una forma particular de abordar el arte y el método de creación que éste debía utilizar, tiempo después, en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, se determinan cuáles son las características específicas del método y la forma de abordar el arte. De esta manera, Zhdánov en su discurso en el Primer Congreso de Escritores señala, retomando a Stalin, que la labor de los escritores consiste en ser “ingenieros del alma”; es entonces de esa labor que parte el sentido dado al “realismo socialista”. Así pues, ¿qué significa ser un “ingeniero del alma”? Para Zhdánov (1934), y para el mismo Stalin, ser “ingenieros del alma” no podría significar otra cosa, en primer lugar, que el compromiso que asume el escritor frente al pueblo ruso de conocer su vida para poder representarla fielmente en sus obras de arte “no simplemente como una realidad objetiva, sino realidad como desarrollo revolucionario”, esto debe, además, combinarse con el “deber

ideológico de reformar y educar a los trabajadores en el espíritu del socialismo”. El segundo, romper con el romanticismo burgués, el cual reflejaba una vida inexistente, alejando al pueblo de las condiciones de vida reales y de las contradicciones que en éstas se presentan; todo esto significa “tener bien plantados los pies sobre la tierra”. Empero, es de señalar que Zhdánov no rechaza del todo la idea de un romanticismo en la literatura, pues este es un componente indispensable para el realismo socialista; no obstante, al romanticismo al que se refiere es al revolucionario; en palabras de Zhdánov (1934): “La vida entera de nuestro partido, la vida al completo de la clase obrera y su lucha consiste en la combinación del más riguroso y sobrio trabajo práctico con un gran espíritu heroico y con unas grandes perspectivas del futuro” (p. 77). De esta manera, que el artista sea un “ingeniero del alma” quiere decir que éste debe ser fiel a la realidad y, en ese sentido, que las masas puedan acceder a las obras, las puedan entender, puesto que la realidad que se muestra en ellas no dista de la realidad en la que se encuentran inmersas. Significa: “La enorme responsabilidad de los escritores soviéticos en lo que se refiere a la educación del pueblo, a la educación de la juventud “(Zhdánov, 1968, p. 87)¹⁴.

En ese sentido, es importante mencionar que el papel de la literatura y el literato del realismo socialista, para Zhdánov, consiste en que éste debe marchar según las exigencias del pueblo, en enriquecerlo con nuevas ideas e impulsarlo a la transformación no de un mundo regido bajo las políticas de la burguesía, sino a la transformación del mundo y a la construcción del futuro desde de la perspectiva socialista. La literatura, debe tomar el material –a modo como lo señala Gorki– que el contexto histórico le presenta, es decir, bajo la perspectiva de Zhdánov, el material que debe nutrir la literatura son las experiencias obtenidas por el pueblo durante la revolución y el heroísmo con el que éste trabaja en la construcción del socialismo después de la derrota a la clase burguesa. De ahí que, los protagonistas de la literatura soviética sean los obreros, campesinos, miembros del partido,

¹⁴ Es preciso señalar que la idea de una educación estética, no es un proyecto único del realismo socialista, por el contrario, éste es común a varios momentos históricos y a otros estados. Esto se evidencia en el proyecto de ilustración planteado por Schiller, el cual consistía en inculcar en el hombre una educación estética con el propósito de construir una nueva sociedad. Schiller retoma el postulado kantiano de que el hombre tiende hacia la razón pero también hacia la sensibilidad, de tal modo que la razón y la sensibilidad debe ser aliadas, pues “si el hombre se inclina solamente hacia la razón llega a la barbarie y si solamente se deja llevar por su naturaleza termina siendo un salvaje” (González, 2009, p. 52), de ahí que, para no caer en extremismos al inclinarse sólo por la razón o la sensibilidad, sea necesario educar al hombre estéticamente; pues la estética “fundamenta la acción recíproca de los dos impulsos”.

administradores, ingenieros y jóvenes comunistas, etc. (Zhdánov como se cita en Herrera, 1980).

Con esto Zhdánov da unas pautas particulares desde afuera, para la creación literaria, es decir, que aquel da una serie de normativas que el escritor debe seguir sin que se tenga en cuenta su conciencia. El artista debe crear bajo los cánones del realismo socialista porque este es el método que, según Stalin y los estalinistas, realmente corresponde a los intereses de las masas; que muestra la realidad con veracidad, tal como es: elimina el pesimismo de las obras del pasado y señala el optimismo por el futuro en la nueva sociedad. Como lo señalaría Fadéev (1932), el realismo socialista es el método de creación verdadero, puesto que: “Nuestro país es el país del socialismo triunfante; porque el artista contemporáneo pinta verazmente la realidad a la luz de la tendencia principal de nuestra época pinta esa realidad desde las posiciones del socialismo” (p. 71). En ese sentido, entonces, cabe preguntarse: ¿qué otro método podría ser el adecuado para la nueva sociedad? Para Stalin y los estalinistas, ningún otro método de creación podría ser mejor que el realismo socialista¹⁵; de ahí que, no solamente el realismo socialista se propusiera borrar la cultura del pasado, sino, también, de vigilar cuidadosamente las obras o tendencias que fueran emergiendo. En este punto, es menester resaltar que, con el realismo socialista se elimina la idea de la autonomía del arte que en algún momento Kant¹⁶ planteó respecto al juicio del gusto y que significó un logro con respecto a las ataduras del pasado –la institucionalidad religiosa, por ejemplo–, pero que, con el tiempo se convierte en una práctica autorreferencial. Muchos artistas e intelectuales, querían ese arte desligado de la política y de la sociedad, pero muchos otros van en contra de ese extremo purista y buscan el encuentro con el afuera, incluso muchos artistas de vanguardia rompen con los circuitos institucionales de exhibición artística y buscan otros lugares y públicos no convencionales. La revolución rusa lleva esta ruptura hasta sus últimas consecuencias, incluso muchos postulan la disolución del arte y hacer estética la vida, los objetos, pues afirman que el concepto de arte y artista es en sí burgués (Mosquera, 1989).

¹⁶Kant identifica el arte con lo bello y establece, al hablar del juicio del gusto, la especificidad de lo estético como un placer contemplativo, desinteresado, universal y una como una “finalidad sin fin”. De este modo, al plantear Kant el juicio estético como un juicio contemplativo, no conceptual, desinteresado y universal, nos remite inmediatamente a identificar en el arte y en la estética un componente autónomo, pues el ponerlos al servicio de algún fin –como por ejemplo de la política, la ciencia, etc.– es conceptualizarlos y, en consecuencia, el placer que produce la obra misma para quien la observa e incluso para quien la crea se desvanece para ponerse al servicio de un interés.

Así, el estalinismo, acaba no sólo con la autonomía del arte, sino que destruye esa democracia en todos los órdenes que instauró la revolución, y se ve precisado a crear una ideología estética al servicio de la burocracia.

De ese modo, las obras realistas no fueron las únicas que emergieron a raíz de la revolución. Por el contrario, existieron otras manifestaciones artísticas que convivieron durante el ascenso de la revolución y que luego con el estalinismo fueron criticadas y eliminadas por no obedecer las pautas dadas por el Partido para la creación artística¹⁷. Así pues, tendencias como el formalismo o el funcionalismo¹⁸ fueron acusadas de que no podían ser entendidas por el proletariado, en consecuencia, no entraban dentro de los cánones establecidos y debían ser eliminadas del arte soviético. Aquellas obras que no estuvieran plenamente al servicio del Partido y que no cumplieran con las características impuestas por éste, eran consideradas contrarrevolucionarias. De allí que fuera necesario desarrollar una serie de planes culturales e instituciones que permitieran tener el control del Partido sobre los artistas y sus obras. Así, se estableció un plan para el desarrollo del cine, el teatro, la pintura y la escultura; también, una agencia internacional para controlar la arquitectura comunista de otros países. Asimismo, una vez finalizó el Plan Quinquenal, en 1932, se emitió un decreto para reglamentar la Organización de las Sociedades Artísticas y literarias; esto trajo como resultado un mayor control por parte del régimen estalinista; pues cada sociedad existente fue eliminada y cada grupo se organizó en una federación central como, por ejemplo, el Comité Central de Artes, encargado de supervisar las sociedades artísticas. Con la creación de la Organización y las federaciones, el artista debía trabajar bajo la “guía” del Partido Comunista.

El retratar la realidad en una obra implicaba que el artista estuviera de acuerdo con los intereses impuestos por el estalinismo. Así, “contrariamente a lo que se formulaba, los intentos de crítica que pusieran en tela de juicio los procedimientos del régimen estalinista o

¹⁷Este planteamiento de que las manifestaciones artísticas deben obedecer a las pautas establecidas por el Partido, como ya vimos, claramente no se corresponde con la postura de Lenin y Trotsky; ya que, para éstos, el Partido y Estado no podían inclinarse por una tendencia artística particular sino apoyar a todas estas tendencias, permitiendo sus obras y permitiéndoles discutir libremente entre éstas. De este modo, para Lenin y Trotsky hablar de un arte oficial del Partido o del Estado, resulta imposible.

¹⁸Bajo esta tendencia se consideraba que las máquinas eran producto del nuevo desarrollo y permitían la creación de técnicas adicionales; por tanto, el arte debía ser tan funcional como una máquina.

los errores que pudieran generarse en el mismo socialismo, fueron inhibidos; el arte no pudo ayudar críticamente a la construcción del socialismo” (Herrera, 1980, p. 36). De este modo, la creación artística en el estado soviético era limitada a causa de las instrucciones, el control y la administración del régimen estalinista. El artista que no se supeditara a las decisiones del Partido y del Comité Central era castigado; aquel únicamente recibía el apoyo total de éstos mientras pertenecieran a las organizaciones aprobadas por el régimen y siguiera las pautas impuestas para la creación artística (Drew, 1973).

En ese orden de ideas, fueron varios los artistas víctimas del control y las purgas de Stalin y Zhdánov. Así, por ejemplo, encontramos al novelista Fadeiev, quien recibió el premio Stalin por su novela *La joven guardia*; no obstante, a pesar de recibir este premio, la prensa del Partido consideró que “la novela no acentúa suficientemente el papel dirigente y educador de aquel”, por tanto, Fadeiev se ve obligado a modificar su novela y “después de este repudio que se inflige así mismo, renuncia a toda actividad literaria; se suicida en 1956” (s. a., p. 91). Otro ejemplo, lo podemos observar en Shostakovich, quien, inspirado en un relato de Nikolai Leskov en la segunda mitad del siglo XIX, crea la ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*. Esta ópera a pesar de tener un gran éxito en Leningrado y Moscú, luego de que ser vista por Stalin, es condenada por el periódico Pravda como una obra formalista¹⁹ pequeñoburguesa y naturalista, además de considerarla como una obra que hace “un llamamiento a la anarquía, a la revuelta individual contra el orden imperante (...). Por esta razón se retira la obra de los escenarios” (Todorov, 2017, p. 95). Posteriormente, para que aquel pudiera realizar cualquier otra obra debió someterse a las exigencias del Partido. Lo mismo sucedió con compositores como Prokofyev, Kachaturyan y Myaskovsky, entre otros, quienes recibieron grandes críticas por parte del Partido por “adherirse a una cultura formalista antipopular” y “escribir música que despedía un fuerte olor a la música moderna burguesa” (Drew, 1973, p. 78). En consecuencia, este tipo de composiciones fueron borradas de la cultura soviética o debieron someterse a las pautas del Partido, pues no podía permitirse en la cultura de la nueva sociedad música que atentara en contra de los intereses del nuevo régimen. El cine tampoco se libró de las purgas estalinistas; otra víctima de éstas fue el director de teatro y cine Serguéi

¹⁹Hayward y Labeledz (1970) señalan al respecto: “El “formalismo” se convirtió en término peyorativo para estigmatizar cualquier cosa artística que se desviara de la norma del Partido” (p. 85)

Eisenstein, quien debió modificar su film *Octubre*, pues en él se menciona a Trotsky y no a Stalin, y a quien se le destruyó su película *El prado bajo Berlín* por haber sido mostrada primero a un pequeño grupo antes que al Secretario General. Incluso los mismos dirigentes de la Revolución –Lenin y Trotsky– no se salvaron de las persecuciones estalinistas, así, por ejemplo, las fotografías en las que aparece Trotsky son manipuladas por la GPU –policía secreta rusa–, eliminándolo de éstas; en libros como *Diez días que estremecieron al mundo* de John Reed, el nombre de Trotsky, Lunacharsky, entre otros, son borrados; o en filmes como el de *La luz sobre Rusia* de Lutkevich, se muestra a Stalin como superior de Lenin (García, s. f.).

De ese modo, con el realismo socialista se eliminan las manifestaciones artísticas del pasado resaltando en un sentido nacionalista el arte ruso que respondiera las necesidades del régimen estalinista, creando así un culto a la personalidad de Stalin²⁰; se establecen cuáles eran los medios ‘adecuados’ que debían ser usados para representar la realidad y cuáles debían ser rechazados, reduciendo así la libertad de expresión y la capacidad creativa del artista. Frente a esto, entonces fueron algunos privilegiados “ingenieros del alma”, quienes pudieron crear verdaderamente obras realistas, pues pusieron su talento al servicio del régimen estalinista. De ahí que las obras de Gorki o de Shólojov fueran elevadas como la mejor representación del realismo socialista y sirvieran como modelo para que otros literatos escribieran sus obras. Es importante aclarar, que el realismo socialista como método de creación no sólo se utilizó en el campo literario, pues la música, la pintura, la arquitectura y la escultura también retomaron los postulados del realismo socialista para su creación. Tal es el caso de la escultura titulada *Obrero y campesino de una granja colectiva*, la cual intentaba expresar “la nueva estructura de clases que se lograría en la Unión Soviética (...), cuando todas las clases explotadoras hubieran dejado de existir y estuviera a la vista el triunfo de los sectores industriales y campesinos” (Drew, 1973, p. 71).

²⁰El culto a la personalidad de Stalin lo podemos encontrar en obras como, por ejemplo, *Rosas para Stalin* de Boris Vladmirsky o en los siguientes versos publicados por el Periódico Izvestia en 1936: “Stalin...y no añado más... Todo está contenido en un nombre tan inmenso. Todo: el partido, la patria, el amor, la inmortalidad. Todo. Stalin es el amo del cosmos y aún lo trasciende, es el amo del universo. ¡Un Stalin metafísico!:Tú, Stalin, estás más alto que los altos espacios celestes, y sólo tus ideas son más altas que tú...Tú espíritu, Stalin, es más luminoso que el Sol” (García, s. f.). Como podemos notar con estos versos se pretenden elogiar y enaltecer el papel de Stalin dentro de la Unión Soviética; asimismo sucedía con las pinturas en las se muestran a un Stalin joven, lleno de vitalidad, como un gran dirigente revolucionario.

De este modo, podemos señalar que la idea del realismo socialista de representar en una obra de arte la realidad y de mostrar en ésta un romanticismo revolucionario, no es más que la caricatura de la realidad de la Unión Soviética bajo el estalinismo (Ardeen, 2002). Bajo este plano el realismo socialista se queda solamente en la representación de una realidad establecida por la burocracia estalinista.

Así pues, con el realismo socialista se limita la creación artística a unas pautas establecidas por el Stalin y Zhdánov: la veracidad en la representación de la realidad a través de las obras, el romanticismo revolucionario (mostrar la construcción de la nueva sociedad siempre de manera positiva, es decir, sin mostrar las contradicciones que se daban bajo el estalinismo); exaltar la labor de las masas y al Partido en la construcción de la nueva sociedad, por medio de los personajes que en las obras se mostraran; romper con las obras y la cultura del pasado que sólo exponían la cultura burguesa, por tanto, no se correspondía con el momento histórico y podían ser elementos para una contrarrevolución. Con el estalinismo la Unión Soviética pasa a tener un control total del régimen, eliminando todas aquellas ideologías que fueran en contra de sus intereses. Intereses que limitaron la creación artística, opacando, persiguiendo y asesinando a muchos “ingenieros del alma”.

CAPÍTULO III

POSICIÓN DEL MARXISMO RESPECTO AL REALISMO

Al triunfar el proletariado ruso sobre la burguesía, en octubre de 1917, éste tenía ahora una ardua tarea: la edificación del socialismo²¹, pues, por siglos el sistema que había dominado el mundo era el capitalista y a su cabeza la burguesía como clase social dominante. Así, el triunfo de la revolución abre pasó a profundas transformaciones no sólo a nivel económico, político y social, sino, también, a nivel artístico y cultural.

En ese sentido, como mencionamos al inicio del documento, una de las cuestiones que surge respecto a la cultura y el arte, es cuál es su función dentro de la nueva sociedad. Así pues, según lo señalado en el Capítulo II, durante el ascenso de la Revolución, bajo el *Prolet-Kult*, los dirigentes de ésta y muchos de los artistas e intelectuales revolucionarios pensaban que la función primordial del arte consistía en que estuviera al servicio de la Revolución y, por consiguiente, debía contribuir al avance en la conciencia de las masas y a su movilización. Sin embargo, junto con esta concepción florecieron muchas otras -especialmente en boca de los mismos artistas- que aún situándose dentro de una perspectiva revolucionaria razonaban de otra manera; además de que, en todo caso, los máximos dirigentes del partido rechazaban rotundamente la idea de un arte o una tendencia estética oficial por parte del partido o del Estado. No obstante, de no eliminarse el arte y toda cultura del pasado, dicha labor no era posible, pues ¿cómo contribuir en la conciencia de las masas a través del arte y la cultura si eran herencia de la burguesía? Por tal motivo, uno de los postulados principales que se planteaba el *Prolet-Kult*, era el de eliminar los vestigios del pasado, en este caso del arte y la cultura, y crear una “cultura proletaria”, en la que el proletariado fuera el protagonista. Así, para lograr ese fin, Lunacharsky, propone al realismo como el método más adecuado para llegar a las masas y para que estas pudieran entender y aprender sobre el nuevo arte.

²¹Se habla de la edificación del socialismo y no del socialismo como tal, porque, como se mencionó al inicio de este trabajo, lo que emergió en rusa con la insurrección fue un estado transitorio de la clase obrera. Esto significa, por una parte, que en la sociedad subsiste aspectos del antiguo régimen burgués, pues no se ha eliminado mundialmente el capitalismo ni su clase dirigente, esto es, la burguesía. En ese sentido, entonces, el socialismo sólo puede construirse a escala mundial. Por tanto, la doctrina estalinista del socialismo en un solo país resulta ilusoria desde un punto de vista científico.

Por otra parte, años posteriores a la revolución, más precisamente con la llegada de Stalin al poder, la función del arte va adquirir un papel doctrinario o ideológico²², lo que significó que, la función del arte, además de mostrar y elevar la lucha del proletariado, consistía en resaltar los “logros” del nuevo régimen y, en consecuencia, resaltar a Stalin como dirigente de esos “grandes” logros. Para alcanzar esto, se retoma la idea ya plateada por Lunacharsky sobre el realismo, empero, con la diferencia que se impone como método único de la creación artística bajo el nombre de “realismo socialista”. Este método de creación, como ya se señaló, va a imponer una serie de reglas que los artistas y sus obras de arte debían cumplir para ser aprobadas por el régimen, pues no seguirlas implicaba que fueran objeto de persecución por parte del régimen estalinista.

En ese orden de ideas, partiendo de lo anterior y de lo que se ha planteado a lo largo de este documento, en el presente capítulo, señalaremos cuál es la posición del Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin y Trotsky en relación con los postulados del *Prolet-Kult* y del estalinismo, esto con el propósito de polemizar con los principales planteamientos de estos últimos; adicionalmente traeremos la perspectiva de los clásicos del marxismo, Marx y Engels. Así, abordaremos primero la concepción de cultura proletaria, con el fin de enfatizar en la idea del *Prolet-Kult* acerca de eliminar el arte del pasado; seguidamente, teniendo en cuenta esto, daremos paso a la discusión sobre el realismo socialista como único método de creación artística en la Rusia Soviética.

Acerca de la cultura proletaria

“Quemar a Rafael”: el inicio de la cultura proletaria

El planteamiento del *Prolet-Kult* de eliminar todo arte del pasado con el fin de que el proletariado ruso, bajo la nueva sociedad, pudiera crear su propio arte –un arte que no estuviera contaminado de las ideas burguesas y por ende fuera entendible y accesible para éste–, se encuentra íntimamente relacionado con el propósito de esta organización de crear una cultura que correspondiera al momento histórico que se venía desarrollando tras la Revolución de Octubre de 1917, esto es, la derrota de la burguesía por parte del proletariado

²² En el sentido estricto, acuñado por Marx en la Ideología alemana, de un discurso que encubre las relaciones de dominación y opresión presentes en una sociedad.

ruso y, en consecuencia, la construcción y edificación del socialismo. La cultura, el arte, la educación, etc., demandaban un nuevo proceso en el que las masas tuvieran fácil acceso y en el que estas mismas pudieran crear una nueva concepción del arte y la cultura bajo el socialismo. Así pues, desde el *Prolet-Kult* se hace un llamado a que el proletariado organice sus ideas y sentimientos en pro de la construcción de un arte nuevo, de un arte y de una cultura proletaria. Pero, ¿en qué consistía exactamente la idea de crear una cultura proletaria?

Lunacharsky (1975) menciona respecto a la cultura proletaria:

La cultura del proletariado en lucha, es una cultura separada, de clase, forjada en la lucha, romántica a su modo, en la que el contenido, intensamente determinado rebasa a la forma, ya que no hay tiempo lo suficientemente para buscar una forma precisa y perfecta para este contenido trágico y violento. (p. 53).

De este modo, la cultura proletaria que plantea Lunacharsky, y el *Prolet-Kult* en general, es posible interpretarla de la siguiente manera: una “cultura separada” de la clase burguesa, independiente de ésta; “de clase”, porque ahora la clase a la que pertenece es al proletariado; “forjada en la lucha”, porque es en la lucha del proletariado por liberarse del yugo de la burguesía y de la explotación que ésta se ha formado. Es decir, ha sido creada por esta clase en su propia lucha, incluso bajo el sistema capitalista; “romántica en su forma”, porque en ésta se muestra la posibilidad de que las masas transformen el mundo; “en la que el contenido rebasa a la forma”, ya que es el contenido, en este caso, el que prevalece y el que a medida que se va desarrollando dará forma a la cultura y el arte.

En ese sentido, la cultura proletaria es una cultura en la que el proletariado crea su propia forma de entender y ver el mundo, teniendo en cuenta, por una parte, todo el proceso de lucha que ha atravesado hasta llegar a la toma del poder y el contexto en el que se encuentra –para ese momento el triunfo de la Revolución de Octubre–. Por otra, teniendo en cuenta que, como sujeto activo de la sociedad, del proletariado depende la transformación de su presente y el desarrollo de su futuro. Entonces, ¿cómo hacer para crear esta nueva cultura? Para el *Prolet-Kult* y sus dirigentes este interrogante tenía una respuesta concreta: no había otra forma distinta para crear una cultura propia de la clase proletaria que la de eliminar toda la tradición cultural burguesa; era necesario eliminar todo rastro cultural del pasado, pues este podría llegar a crear una falsa conciencia de clase y no reflejaba el contexto revolucionario; esto se

resumía en la famosa frase del Mayakosvki “quemar a Rafael”. Eagleton menciona esto de la siguiente manera: “En la Rusia postrevolucionaria se estableció el *Prolet-Kult*, con el propósito de crear una cultura puramente proletaria, limpia de influencias burguesas (“un laboratorio de ideología proletaria pura”, como su dirigente Bogdánov lo llamó)” (p. 55). De este modo, la creación de esta nueva cultura no significaba otra cosa que una cultura en la que ya no existiría rastro alguno de la burguesía; significaba crear una cultura de laboratorio, al margen de las masas; en últimas, significaba eliminar los vestigios de la cultura burguesa y junto con estos los del arte.

En contra de la cultura proletaria y la destrucción de la tradición cultural y artística

Ahora bien, teniendo en cuenta lo que hasta aquí se ha planteado cabe preguntarse ¿qué tan cerca está la idea de crear una cultura proletaria de los planteamientos de los dirigentes revolucionarios Lenin y Trotsky? ¿cuál es su postura en relación con el postulado del *Prolet-Kult* de eliminar todo el arte del pasado en pro de la construcción de esa cultura? Podríamos decir al respecto, al hacer una lectura de éstos revolucionarios, que fueron ellos precisamente, en especial Trotsky, quienes plantearon inicialmente la creación de una cultura proletaria y que el *Prolet-Kult* sólo se encargó de hacer concreta esta propuesta. Esto se puede interpretar de esa manera según la siguiente cita de Trotsky (1989): “Cada clase dominante crea su propia cultura y, por consiguiente, su propio arte (...). De ahí parece deducirse que el proletariado tiene que crear también su cultura y arte propios” (p. 130). No obstante, es importante señalar que tanto Trotsky como Lenin criticaron fuertemente la idea de crear una cultura proletaria específica, así como la idea de eliminar todo el arte y la misma cultura que había dejado la burguesía, en esto, como en muchos otros aspectos de la construcción de la nueva sociedad, los dirigentes bolcheviques evidenciaron tener una percepción mucho más precisa del estado de la sociedad rusa así como de los métodos para avanzar en una transición hacia una futura sociedad socialista; pues: “se pensaba en el futuro, porque la revolución misma era un acto de futuro, pero la realidad sobre la cual se forjaba no era ni siquiera el presente: era el pasado” (Mosquera, 1989, p. 138). Veamos.

Un aspecto fundamental que señala Trotsky, en cuanto al primer interrogante mencionado anteriormente, en su texto *Literatura y Revolución* (1989), sobre crear una nueva cultura o un nuevo arte, es que no es una tarea fácil y que no puede darse de manera inmediata, puesto

que, precisamente, la sociedad al haber estado dominada por siglos por la burguesía, se tardará años, hasta siglos, para llegar al comunismo, a una sociedad sin clases; por tanto, hablar de la construcción de una cultura propia del proletariado durante el periodo de transición de su dictadura²³, resulta una idea equívoca, pues lo que realmente se necesita para el breve periodo de transición de la dictadura del proletariado es que éste continúe luchando y fortaleciendo su poder, sólo así se darán las condiciones para la creación cultural, una vez establecido el socialismo como un nuevo sistema económico y social mundial. En otras palabras, como el mismo Trotsky (1989) lo diría: “Durante el periodo de la dictadura del proletariado no cabe pensar seriamente en crear una nueva cultura, es decir, no cabe edificar a nivel histórico superior” (p. 130). De este modo, Trotsky nos da a entender que –contrario a lo que planteaba el *Prolet-Kult* de la urgencia de desarrollar una cultura proletaria–, crear una nueva cultura no era una necesidad urgente o una cuestión fundamental durante el periodo de transición, pues lo primordial era consolidar el triunfo del proletariado para así crear las condiciones culturales. La creación cultural se dará una vez “la mano de hierro de la dictadura [del proletariado] desaparezca”.

Por otro lado, para Trotsky (1989), hablar de una cultura proletaria resulta una idea pretenciosa, puesto que ésta no existe y jamás existirá: “El proletariado ha conquistado el poder precisamente para acabar para siempre con la cultura de clase y para abrir paso a una cultura humana” (p. 130), entonces ¿cómo es posible que se hable de una cultura “de clase” si con el socialismo se eliminan las clases sociales?”. En este punto, se puede decir que Trotsky realiza una crítica directa al *Prolet-Kult* y a Lunacharsky, ya que este, como vimos en su definición de cultura proletaria, la define como una cultura “de clase”, esto es, propia del proletariado. Así pues, hablar de una cultura proletaria o una literatura proletaria, según Trotsky, además de pretenciosa resulta peligrosa; en palabras de Trotsky: “Expresiones como ‘literatura proletaria’ y ‘cultura proletaria’ son peligrosas porque comprimen erróneamente el porvenir cultural dentro los estrechos límites actuales; falsean la perspectiva, no respetan

²³Es muy importante tener en cuenta que aún no se podía hablar de una Rusia socialista, pues lo que emergió con la Revolución de Octubre fue una dictadura transitoria del proletariado para la organización de la nueva sociedad sin clases. Trotsky (1989) menciona al respecto: “(...) la dictadura del proletariado no es la organización económica y cultural de una nueva sociedad, sino un régimen militar revolucionario en lucha para instaurar esa organización” (p. 133).

las proporciones, adulteran las medidas y cultivan peligrosísima arrogancia de los pequeños círculos”²⁴ (p. 143).

Esta idea de Trotsky, no se encuentra alejada de lo planteado por Lenin en relación al tema, pues para éste también la cultura proletaria representaba un peligro para la clase obrera. Lenin en su libro *La literatura y el arte* (1968), se refiere a la cultura proletaria de la siguiente manera: “En realidad, todas las frases acerca de la “cultura proletaria” encubren, precisamente *la lucha contra el marxismo*” (p. 42), esto haciendo referencia a los defensores del otzovismo²⁵, corriente que tenía como tarea crear y difundir una nueva cultura entre las masas, un nuevo arte; deseaban crear “una cultura proletaria”. Esas aspiraciones de crear una cultura proletaria, dice Lenin (1968), no eran más que la simpatía y defensa de la doctrina del Mach²⁶, la cual condenaba de palabra al idealismo apelando a las ciencias naturales. De esta manera, la idea de una cultura proletaria planteada en el *Prolet-Kult*, provenía de esta doctrina que en el fondo buscaba bajo declaraciones hipócritas del marxismo defender el idealismo burgués; así: “El ideólogo principal del *Prolet-Kult*, Bogdánov, aunque reconocía de palabra el marxismo, propugna en realidad la filosofía idealista subjetivista de Mach” (Lenin, 1968, p. 277). De ahí que, para Lenin, la cultura proletaria resultara peligrosa para la clase obrera, pues difundía ideas falsas sobre el marxismo.

Por otra parte, en relación con el segundo interrogante planteado en párrafos anteriores – ¿cuál es la postura de Lenin y Trotsky en relación con el postulado del *Prolet-Kult* de eliminar todo el arte del pasado en pro de la construcción de la cultura proletaria? –, podemos señalar lo siguiente. Como ya se ha mencionado, la creación de una cultura proletaria por parte del *Prolet-Kult* aborda un aspecto esencial para este propósito y es el de eliminar la cultura y el arte que ha sido forjado en el pasado; la cultura y el arte que la clase burguesa ha creado para

²⁴Este planteamiento de Trotsky, como vimos en el capítulo anterior, se hace más notable con la imposición del realismo socialista, ya que se reduce la creación artística a un pequeño grupo selectivo de “ingenieros del alma”, alterando con esto el método creativo de cada artista, rechazando y persiguiendo a aquellos que no se encontraran dentro de este grupo.

²⁵Corriente oportunista aparecida en los bolcheviques que se encubría con frases revolucionarias para exigir la retirada de la III Duma del Estado y finalizar la actividad de las organizaciones legales. Pretendían que el partido actuara desde la clandestinidad. Algunos de sus representantes: A., Bogdánov; A., Lunacharsky; G., Aléxinski (Lenin, 1968).

²⁶“Corriente filosófica de carácter idealista subjetivo, que alcanzó gran difusión en Europa Occidental a fine del siglo XIX y comienzos del XX. Sus fundadores fueron el físico y filósofo austríaco E. Mach y el filósofo alemán R. Avenarius” (Lenin, 1968, p. 270).

sí. Empero, lejos de esta propuesta, es preciso mencionar que Lenin y Trotsky, incluso Marx y Engels, en sus teorías en ningún momento rechazan la herencia cultural y artística del pasado en favor de crear una cultura proletaria; por el contrario, para éstos, construir una nueva cultura pasa por reconocer las obras del pasado, tomar todo lo que hay en él –teatro, cine, escultura, ciencia, etc.– para enriquecer la cultura de las masas. Esto lo podemos entender mejor en la siguiente cita de Lenin (1968):

Solo se puede crear esta cultura proletaria conociendo con precisión la cultura que ha creado la humanidad en todo su desarrollo y transformándola, sin comprender eso, no podemos cumplir esa tarea. La cultura proletaria no surge de fuente desconocida, no es una invención de los que se llaman especialistas en cultura proletaria. La cultura proletaria tiene que ser el desarrollo lógico del acervo de conocimientos conquistados por la humanidad bajo el yugo de la sociedad capitalista, de la sociedad terrateniente, de la sociedad burocrática. (pp. 136-137).

En ese sentido, podemos señalar dos aspectos importantes. Por una parte, Lenin no rechaza radicalmente la construcción o la idea de una cultura proletaria; no obstante, esto no significa que aquel apoye los postulados del *Prolet-Kult*– y muchos menos los planteamientos que de éste retoma el realismo socialista– pues como vemos en la cita anterior, la propuesta de Lenin se encuentra alejada de dichos postulados. Esto, entonces, nos lleva al segundo aspecto importante, y es que Lenin no plantea en ningún momento destruir la cultura y el arte del pasado, de la burguesía, en aras de construir esa nueva cultura; por el contrario, con su cita crítica fuertemente a aquellos especialistas de la “cultura proletaria” que creen que sólo eliminando los vestigios de la cultura y el arte podrán crear esa nueva cultura. Según Lenin, para crear una cultura proletaria, entonces, es necesario reconocer y apropiarse de toda la herencia cultural y artística que se ha forjado bajo el yugo del capitalismo, la sociedad terrateniente y la burocracia: De ahí que el destruir la clase burguesa y que el proletariado se tome el poder en construcción del socialismo, no implica eliminar la cultura y el arte de la burguesía, pues esa cultura y ese arte son pieza fundamental para la construcción de la nueva sociedad socialista y, por consiguiente, para la instrucción y avance cultural del proletariado. No obstante, es necesario señalar que, tanto para Lenin como para Trotsky, apropiarse de la herencia cultural o crear una cultura nueva no era un aspecto esencial que el proletariado ruso

debiera cumplir. Esto por dos razones fundamentales: la primera, como ya se mencionó, porque había que crear primero las condiciones sólidas del nuevo sistema para que así este pudiera abrirse a la creación cultural; la segunda, porque al ser la clase proletaria una clase históricamente explotada y desposeída, la mayoría era analfabeta, por tanto, se encontraba en un gran atraso cultural del cual primero debía salir para así poder hablar de una nueva cultura – esto no se realizaba precisamente eliminando la cultura burguesa—. En consecuencia, para estos dos autores, una de las necesidades fundamentales a las que el Partido Comunista debía responder era a la de instruir a las masas, sacarlas del analfabetismo. Al respecto Lenin menciona: “(...) en primer término planteamos la tarea de dar al pueblo la más vasta instrucción y educación. Ellas sentarán la base de la cultura, a condición, claro está, de que resolvamos el problema del pan” (Lenin citado en Vento, s. f., p. 28). Por su parte Trotsky (1989) señala: “Desde el punto de vista cultura, las masas obreras tienen un gran atraso; en ese terreno el que la mayoría de los obreros sea analfabeta o semianalfabeta, constituye un obstáculo importantísimo” (p. 208). “No en vano nos hemos fijado como objetivo la eliminación total del analfabetismo para el décimo aniversario del régimen soviético” (p. 134).

Esta misma idea de Lenin sobre la relación de la nueva sociedad con el arte y la cultura del pasado, también la podemos entrever en lo planteado por Trotsky, pues él en ningún momento de su teoría acerca del arte y la cultura propone la destrucción de la herencia cultural antigua. Esto Trotsky (1989) lo menciona de la siguiente manera: “Debemos, en primer lugar, tomar posesión oficialmente de los elementos más importantes de la cultura antigua, de modo que nos sirvan al menos como base sobre la que apoyamos para avanzar hacia la cultura nueva” (p. 133). Así pues, con esto, Trotsky, no solamente realiza una crítica a los postulados del *Prolet-Kult*, sino que también crítica los postulados de vanguardias rusas como el futurismo –y al mismo realismo socialista– que hace un llamado a romper con el pasado y con la tradición, señalando que la idea de generar una ruptura con el pasado no tiene nada de revolucionario proletario, sino, por el contrario, obedece más bien a un “nihilismo bohemio”. Asimismo, este llamamiento del futurismo, y que también podemos aplicar para el *Prolet-Kult*, Trotsky lo señala como carente de sentido en cuanto se dirige a la clase proletaria, puesto que la clase obrera al no conocer el arte y la cultura antigua –en este caso

del futurismo Trotsky se refiere más precisamente a la tradición literaria— no tiene la necesidad de generar una ruptura con éstas, ¿pues cómo puede el proletariado romper con la tradición artística y cultural cuando ni siquiera tiene conocimiento de ellas?

De ese modo, para Trotsky, el construir una cultura nueva, el avanzar hacia ésta, implica reconocer la tradición que la burguesa había dejado al proletariado, el no hacerlo representaba un obstáculo para la instrucción y el avance de las masas a nivel cultural, artístico y educativo. El construir una nueva cultura bajo el socialismo pasa por absorber todo la cultura y arte que la clase burguesa había creado para sí bajo el sistema capitalista. De ahí que, para Trotsky en la construcción de esa nueva cultura, de ese nuevo arte, fuera necesario recurrir a los artistas, literatos, científicos, etc., burgueses, pues éstos tenían el conocimiento, la técnica, que podía ser enseñada al proletariado, quien carecía de cultura artística. Por tanto, dice Trotsky (1989), “no es cierto que el arte revolucionario pueda ser creado sólo por los obreros” (p. 138). Este planteamiento de Trotsky también es compartido por Lenin (1968) al señalar que: “Hay que tomar toda la cultura que dejó el capitalismo y construir el socialismo a base de ella. Hay que tomar toda la ciencia, la técnica (...), el arte. Y esa ciencia, esa técnica y este arte lo poseen los especialistas, están en sus cabezas” (p. 119). En consecuencia, la construcción del socialismo, más precisamente la creación de un arte y de una cultura en la nueva sociedad, implica retomar aquellos conocimientos que los especialistas crearon bajo el capitalismo; ese nuevo arte y esa nueva cultura no es una tarea que únicamente corresponda al proletariado. Para Trotsky el arte no se puede reducir a la condición de explotación de los sistemas explotadores de donde éste proviene, pues en cada obra, independientemente del contexto histórico en el que se desarrolló, despierta en quien la observa o, en el caso de la literatura, de quien la lee, ciertas sensaciones y sentimientos. Esto lo podemos entender mejor en la referencia que realiza Trotsky en relación con obras literarias del pasado, como, por ejemplo, *La divina comedia* de Dante; al respecto Trotsky (1989) menciona: “La comedia de Dante, puede tener un efecto deprimente, aplastante, alimentar mi pesimismo o mi melancolía, o al contrario reconfortarme, darme valor, entusiasmo... Es ahí, en cualquier caso, donde reside fundamentalmente la relación entre el lector y la obra”. Así pues, para Trotsky independientemente que una obra literaria sea fruto de un momento histórico particular y que en ella se muestren detalles y hechos de ese momento histórico, la relación entre el lector y la obra consiste en que precisamente ésta despierta en él un sentimiento estético: “Estoy

convencido de que muchas personas, yo incluido, al leer a Dante tendrían que hacer un gran esfuerzo de memoria para recordar la fecha y el lugar de su nacimiento, cosa que no les impediría sacar un extremado placer artístico sino de toda la Comedia, al menos de muchas de sus partes” (Trotsky, 1989, p. 200).

Por otro lado, es importante resaltar, teniendo en cuenta lo que hasta aquí se ha mencionado, que el rechazo de Lenin y Trotsky en cuanto a la creación de una cultura proletaria y junto con ésta la eliminación de los vestigios del pasado, proviene de la misma perspectiva que tenían Engels y Marx en relación no sólo a este tema sino, de igual modo, en cuanto a su forma de explicar y entender el mundo a través de su propia teoría. Lenin (1968) lo dice de manera clara cuando señala que Marx no creó ni consolidó su teoría a partir de la nada, sino que fue precisamente gracias al estudio minucioso, riguroso y crítico que realizó Marx de la sociedad capitalista y del pensamiento humano, que éste sacó sus propias conclusiones para crear su gran teoría. Su teoría se basó precisamente en los análisis que hacía de lo que hasta entonces había sido creado por la sociedad humana. Este postulado de Lenin, también se puede aplicar a la perspectiva teórica de Engels (1890), pues, como él mismo señala: “Hay que estudiar de nuevo toda la historia, hay que someter a una investigación detallada las condiciones de existencia de las diversas formaciones sociales, antes de intentar deducir de ellas los modos de concepción políticos, jurídicos, estéticos, filosóficos, religiosos, etcétera, que les corresponden” (p. 66); haciendo así con esto un llamado a estudiar e investigar minuciosamente la historia de la humanidad y los detalles de un momento histórico y de una sociedad determinada.

Lo anterior es posible entenderlo mejor, en relación al arte, en el texto de Marx y Engels *Sobre arte y literatura* (2012), en el cual los autores se refieren en diferentes ocasiones a la herencia cultural literaria, por ejemplo, de la antigua Grecia, como una forma de explicar que en cada momento una obra de arte, en este caso, una obra literaria, se relaciona con un contexto histórico particular, pero, aun así, tiene una serie de tópicos, estilos, formas, etc., que hacen que ésta tenga una larga duración y que nos permite entender en épocas distintas ese momento histórico. Así, por ejemplo, en la literatura griega, particularmente en Homero, podemos hallar rasgos sobre el desarrollo y la manera en cómo se daban las relaciones

sociales en la época antigua²⁷. Otro caso lo podemos encontrar en los comentarios que realiza Marx (1870) a la obra de Vassili Flerovski *La situación de la clase obrera en Rusia* (1869), en la que se expone la situación del campesinado y el proletariado ruso y la situación económica por la que atravesaba Rusia en ese entonces; señalándola como “la primera obra que dice la verdad sobre la situación económica de Rusia” (p. 63).

En ese orden de ideas, entonces, podemos decir, por un lado, que para Lenin y Trotsky la propuesta de crear una cultura proletaria es equivocada al querer borrar todo rastro cultural del pasado, pues sólo si las masas conocen y comprenden su herencia cultural, aunque esta la haya creado la burguesía para sí misma, pueden avanzar en la consolidación de una nueva cultura, de un nuevo arte. Por otro, que éstos se basan en la teoría marxista acerca de investigar y estudiar los detalles y acontecimientos del pasado para entender una época histórica particular, de ahí que no rechacen la herencia cultural y artística burguesa ni a los creadores de ésta, pues en cada obra, en cada artista, se pueden rescatar elementos fundamentales que sirven como base para la creación de la nueva cultura bajo el socialismo. Por tanto, es claro que estos autores, se encuentran lejos de compartir los postulados del *Prolet-Kult* y de lo que posteriormente, con el ascenso del estalinismo, sería el realismo socialista.

Por una creación artística libre de toda prescripción

Como vimos en el apartado anterior la posición de Lenin y Trotsky respecto a la creación de una cultura proletaria y con ella la idea de eliminar toda herencia artística del pasado es criticada y rechazada, pues es importante tomar los aspectos de la tradición artística y cultural para enriquecer la cultura que se da con la nueva sociedad socialista y entender los acontecimientos históricos que se han dado a lo largo de la humanidad. Con este planteamiento de Lenin y Trotsky no solamente se crítica directamente al *Prolet-Kult*, sino que, también, sientan las bases para una crítica a los postulados que se establecieron durante el estalinismo respecto a la creación artística, más precisamente, los postulados que se

²⁷Homero muestra el rol atribuido a las mujeres por parte de los hombres durante esa época. Aquellas eran vistas como un objeto de satisfacción sexual –en el caso de las esclavas– o simplemente como las madres de sus hijos legítimos, sus herederos, las que se encargaban del hogar y vigilaban a las esclavas a quienes ellos podían hacer concubinas las veces que quisieran; incluso, si alguna de ellas resultaba embarazada, a la mujer legítima se le exigía tolerar esto, a la vez que debía mantener su fidelidad conyugal (Marx y Engels, 2012).

imponen con el realismo socialista como método único de creación y que en cierta medida se retoman de la Organización de la Cultura Proletaria.

Ahora bien, Lenin y Trotsky no sólo rechazan la idea de eliminar la cultura del pasado y la de reducir la creación a un solo método y, por consiguiente, a un círculo reducido de artistas o como lo diría Stalin de “ingenieros del alma”, sino que, de igual modo, estos rechazan radicalmente que se impongan una serie de políticas y reglas sobre la manera en cómo un artista debe crear su obra de arte o las características que una obra de arte debe tener para estar al “servicio de la revolución” –o más precisamente como se da en el estalinismo, para estar al servicio de un régimen–; de ahí que éstos en ningún momento de su teoría limiten o establezcan unas reglas que el artista debe seguir o señalen que el arte se debe supeditar a los intereses del Partido. Estos mismos planteamientos, al igual que los del apartado anterior, lo podemos rastrear también en lo propuesto por Marx y Engels acerca del arte, pues, aunque aquellos tuvieran una cierta simpatía por un tipo de estética –la realista– jamás pretendieron imponerla como el método artístico por excelencia que los artistas debían seguir para su creación o como el método que mejor podía representar la nueva sociedad y ser utilizado bajo ésta, es decir, bajo el socialismo. Veamos a continuación con más detalle los postulados de estos autores.

El Partido no debe ni puede dar órdenes en cuanto a la creación artística

Muchos de los defensores del realismo socialista apelan a los planteamientos de Marx, Engels y Lenin para justificar su posición respecto al arte. Un ejemplo de esto lo vemos en Konstantín Fedin (1963), quien señala: “El marxismo y el genio revolucionario de Lenin inspiraban el trabajo de los teóricos, de los críticos, orientándolo a la síntesis de los nuevos fenómenos del arte soviético y de sus diferencias y vínculos con nuestra herencia artística” (p. 34), así, para Fedin, a partir de los planteamientos de Lenin se fueron creando los fundamentos ideológicos-artísticos del realismo socialista. Este planteamiento de Fedin contiene algo de verdad, pues es cierto que a partir de los postulados teóricos de Lenin se da paso al realismo socialista, empero, es vital señalar que el “realismo socialista” se construye tergiversando y poniendo estos planteamientos al servicio de la burocracia estalinista –como vimos en el apartado anterior respecto a la literatura del partido–. Así pues, Hayward y Labeledz (1970) mencionan que Zhdánov usa el texto de Lenin *La organización del partido* y

la literatura del partido “para forzar el control absoluto sobre los procesos e imponerse en asuntos de fondo y de forma. Zhdánov estaba recurriendo a un fraude voluntario” (p. 11). Pero veamos a qué se refieren exactamente estos autores.

Lenin en el texto antes mencionado se cuestiona, luego de la Revolución de Octubre, acerca de cuál debe ser la forma organizativa del Partido y de la literatura que en este se crea y se publica. Como respuesta a este interrogante, Lenin (1968) señala que la literatura del Partido debe subordinarse al control del mismo, de este modo: “La literatura debe adquirir un carácter partidista. En oposición a los hábitos burgueses, en oposición a la prensa burguesa mercantil, de empresa, en oposición al arribismo y al individualismo literato burgués, al “anarquismo señorial” y al afán de lucro” (p. 19). Con esto, entonces, pareciera que Lenin al señalar el carácter partidista de la literatura, restringiera la creación literaria, la creación de los artistas, a las indicaciones que el Partido dé para estos, es decir, pareciera que el escritor debe seguir una serie de pautas únicas e indiscutibles para poder realizar su obra literaria. Empero, Lenin no pretende limitar la creación artística, ni dar receta alguna para elaborar su obra, pues al tipo de literatura a la que él se refiere es propiamente a la literatura del Partido no a la literatura que deben crear los artistas. En palabras de Lenin: “¿Cómo?, exclamará, tal vez algún intelectual, ardiente partidario de la libertad. ¿Cómo? ¡Pretendéis supeditar a la colectividad algo tan delicado e individual como la creación literaria! (...) ¡Tranquilizaos, señores! En primer lugar, se trata de la literatura del Partido y de su subordinación a éste” (p. 21).

En ese sentido, contrario a lo mencionado por Lenin, vemos que Zhdánov retoma este planteamiento para justificar en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos que se establezca al realismo socialista como único método de creación artística, pues éste es el “método correcto” que responde a los intereses del Partido, en este caso bajo la dirección de Stalin, y así evitar que se crearan obras literarias “contrarrevolucionarias”, aunque esto realmente significaba evitar la creación de obras que estuvieran en contra de los intereses del estalinismo y que ocasionaran por parte de las masas un levantamiento para derrocar a esta burocracia. Así, bajo el argumento de que Lenin señaló la importancia de supeditar la literatura al Partido, se establece el realismo socialista y se inicia la purga contra toda tendencia literaria, arquitectónica, musical, etc., que no se supeditara a las políticas que la

Asociación de Escritores y Artistas Soviéticos había establecido –como vimos en el capítulo anterior muchas obras literarias fueron sacadas de circulación y muchos escritores dada la presión se suicidaron o fueron asesinados por el propio régimen–. De este modo, ese planteamiento de Lenin sirvió como elemento principal para que el Partido, bajo el estalinismo, tomara un control total sobre el arte.

Otro planteamiento de Lenin en el que Zhdánov se basó para justificar el realismo socialista y, en consecuencia, el control del Partido sobre la creación artística, particularmente en la literaria, lo podemos encontrar cuando aquel se refiere a los especialistas o artistas burgueses que se forjaron bajo el capitalismo. De este modo, menciona:

La tarea que se nos plantea hoy día prácticamente es la de poner a nuestro servicio a quienes el capitalismo educó contra nosotros, en vigilarles cada día, en poner por encima de ellos a comisarios obreros en un ambiente de organización comunista, en cortar cada día sus tentativas contrarrevolucionarias y en aprender de ellos al mismo tiempo. (Lenin, 1968, p. 122).

Así pues, con la cita anterior, pareciera que Lenin hace un llamado a que los artistas y especialistas del arte burgués se supediten al control del Partido; estos deben ser vigilados cuidadosamente con el propósito de evitar la creación de obras contrarrevolucionarias. Empero, lejos de este fin Lenin manifiesta, como en la misma cita podemos notar, a que hay que tomar todos los conocimientos de los especialistas burgueses para aprender de ellos y así construir el nuevo arte, la nueva cultura. Al mencionar la vigilancia y cortar las tentativas contrarrevolucionarias, aquel en ningún momento señala que se debe establecer una serie de normas o reglas para la creación de los artistas, más bien a lo que se refiere es a la tarea que tiene el Partido y los obreros en enseñar y dirigir a estos especialistas en la causa del proletariado y ganarlos para la lucha, para la edificación del arte y la cultura bajo el socialismo y, en consecuencia, para la edificación del socialismo como tal.

Del mismo modo que Lenin, Trotsky (1989) rechaza la tendencia de que el arte y el artista siga unas reglas y normas impuestas por el Partido. Esto lo vemos claramente cuando señala que:

Nuestra concepción marxista del condicionamiento social objetivo del arte y de su utilidad social no significa en absoluto, cuando se habla en términos políticos, un deseo de dominación del arte por medio de órdenes y decretos. Es falso decir que para nosotros sólo es nuevo y revolucionario el arte que habla del obrero, y es absurdo pretender que nosotros exigimos a los poetas que describan exclusivamente las chimeneas de una fábrica o una insurrección contra el capital. (p. 118).

Así pues, es posible ver con los planteamientos anteriores de Lenin y Trotsky, dos aspectos fundamentales que confirman su contraposición al realismo socialista. Por una parte, podemos notar el distanciamiento de éstos respecto a los postulados del realismo socialista en cuanto al artista. Mientras que para los primeros el artista, independiente de su carácter de clase, podía contribuir a la creación del arte y la cultura; para los segundos, sólo los artistas que estuvieran adscritos a las asociaciones de artistas del Partido podían ser los creadores de este nuevo arte, ya que eran los que mejor representaban las circunstancias de la época; además porque estando bajo el control del Partido, no crearían obras contrarrevolucionarias. Aquellos artistas que no se vincularan a esas asociaciones eran perseguidos y acusados por el régimen de “formalistas” o “contrarrevolucionarios”. Por otra, podemos señalar que, para Lenin y Trotsky y para el marxismo en general, hablar de un arte nuevo y revolucionario bajo la perspectiva de que este debe resaltar al proletariado, los logros obtenidos durante la revolución y su lucha heroica en la construcción del socialismo –tal como lo señala Zhdánov, es una idea absurda y en ningún momento el Partido o el marxismo revolucionario plantea en su teoría la exigencia al artista, al literato, de mostrar obras que se centren en la descripción o en la exaltación del proletariado y de su lucha revolucionaria, pues hacer esto implica directamente coartar la capacidad creadora del artista.

El artista es libre de crear sin reglas o pautas que determinen su trabajo artístico, tal como lo dice Lenin: “Todo artista, todo el que se considere artista tiene el derecho a crear libremente según su ideal, sin depender de nada” (citado por Vento, s. f., p. 28). De ahí que, el Partido no deba, como menciona Trotsky (1989), dar órdenes en cuanto al arte se trata, éste –el Partido– puede guiarlo y protegerlo; así como éste no debe ni puede inclinarse o adoptar posiciones de algún otro círculo literario o artístico que este combatiendo a otros. En

consecuencia, como vemos, la idea de establecer un método de creación artística único –tal como el realismo socialista–, se encuentra lejos de los planteamientos de Lenin y Trotsky.

Ahora bien, es preciso señalar que el realismo socialista no solamente tergiversa los planteamientos teóricos respecto al arte de Lenin y Trotsky, sino que también, basándose en los análisis que realizan Marx y Engels acerca del arte justifican su teoría sobre el realismo socialista; pues al referirse éstos en varios apartados acerca de su simpatía hacia la estética realista, se asume, por parte del estalinismo, que ésta es y debe ser la forma correcta y única de creación artística que debe establecerse en el socialismo. Veamos a continuación algunos de esos apartados.

Algunas consideraciones sobre el realismo en Marx y Engels

En los análisis que Marx y Engels realizan respecto a la literatura, en el texto *sobre arte y literatura* (2012), es posible notar que éstos dan gran importancia a las relaciones sociales, económicas, políticas, etc., que se muestran en una obra literaria de acuerdo a un contexto histórico determinado. Así, por ejemplo, los autores señalan casos como los de la tragedia antigua –particularmente se refieren a la interpretación literaria que realiza Bachofen (teórico del matriarcado) a la *Orestíada*– en la cual podemos encontrar rasgos que explican la manera en cómo se da el cambio del matriarcado al patriarcado y junto con éstos las relaciones sociales existentes entre hombres y mujeres de la época. Otro ejemplo de esto lo podemos encontrar –como mencionamos en párrafos anteriores– en la obra de Flerovski *La situación de la clase obrera en Rusia*, en la que señala las relaciones sociales del pueblo ruso y la situación económica de Rusia en ese momento histórico particular; de ahí que Marx admire esta obra señalándola como una de las más importantes después del libro *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (1845), escrito por Engels, en el que se describe de manera real y se analiza la situación por la que atraviesa el proletariado inglés tras el auge de la revolución industrial.

De ese modo, para Marx y Engels hay un rasgo fundamental que la literatura debe mostrar: las relaciones reales –sean éstas económicas, sociales, políticas, etc.– que se dan en un momento histórico particular; con esto vemos un primer acercamiento de estos autores a la literatura realista. No obstante, es importante señalar que, aunque este rasgo es fundamental

en una obra literaria no es el único, de ahí que los autores, particularmente Engels, señalen dos características que se pueden entrever en una obra literaria: la tendencia y lo típico.

Respecto a la tendencia, o más precisamente la *literatura de tendencia* estos autores se refieren a la novela escrita por la socialista alemana Minna Kautsky *Los viejos y los nuevos*, aparecida en 1855. En ella critican el hecho de que se remplace “los conflictos reales por abstracciones y prédicas sobre el socialismo”, puesto que, para la autora:

El antagonismo que opone «viejos» a «nuevos» no es una manifestación de la lucha de clases, sino de la lucha de «dos principios» –la fe, representada por los viejos, y el ateísmo, representado por los nuevos–. De ahí el carácter libresco y esquemático de la novela (...)” (Marx y Engels, 2012, p. 140).

De esta manera, para Marx y Engels la obra expone opiniones propias y de por sí abstractas de la autora en cuanto al socialismo, olvidando un aspecto importante en la *literatura de tendencia*, esto es, las relaciones que se desarrollan durante la época y las contradicciones de clase que en esta misma se dan. Esto no significa, por una parte, que los autores se encuentren en contra de este tipo de literatura, por el contrario, a lo que se refieren es a que la tendencia debe surgir de la situación y de la acción misma, aquella no debe estar explícitamente formulada y, por tanto, el escritor no está obligado a dar solución a los conflictos que en la obra señala²⁸. Asimismo, no quiere decir que Marx y Engels estén en contra de que un autor muestre en su obra sus convicciones, sean éstas políticas, económicas, sociales, etc., sino que éste debe hacerlo sin tergiversar el contenido de la obra “exaltando demasiado los personajes o mostrándolos en circunstancias equivocadas o incompatibles con ellos” (Rojas, 2017, p. 16). Por otra parte, que el señalar que en la obra se reemplacen “los conflictos reales sobre abstracciones y predicas sobre el socialismo”, no quiere decir que, para éstos autores, toda obra deba ser tendenciosa, y menos de tendencia socialista, para ser valiosa o para ser realista; pues muchas obras no lo son, incluso sus autores son reaccionarios, pero con aun así puede ser extraordinariamente realistas; de ahí que estos autores simpaticen con la literatura de

²⁸En este punto, podemos entonces ver una primera diferencia de los postulados de Marx y Engels respecto a la literatura –o el arte en general– con el realismo socialista, ya que, como pudimos notar en el capítulo anterior, un elemento indispensable para el realismo socialista consiste en que la obra literaria debe tener un carácter romántico, es decir, que muestre un solución a los conflictos o la lucha de clases que se presenta en una época; que enseñe al proletariado el camino que debe seguir en la construcción de su nuevo futuro, de la nueva sociedad.

Balzac, considerándolo como uno (si no el más importante) de los representantes de la literatura realista, puesto que, su literatura da a conocer las realidad de una sociedad específica. Al respecto Engels dice: “Balzac, a quien considero un maestro del realismo infinitamente más grande que todos los Zola *passés, irésents et à venir*²⁹, nos da en *La comedia humana* la historia más maravillosamente realista de la sociedad francesa”.

Ahora bien, en relación a lo típico podemos retomar lo planteado por Engels en la carta dirigida a Margaret Harkness, a propósito de su obra *City Girl* o *Muchacha de la ciudad*. En dicha carta, Engels, además de elogiar la literatura realista de Balzac, indica los defectos que encuentra en la obra de Harkness, no sin antes resaltar la gran veracidad³⁰ realista de su relato, pues, en él, se desarrolla sin adornos la historia de una muchacha proletaria seducida por un hombre de la clase media. Así pues, uno de los principales defectos que encuentra Engels en *Muchacha de la ciudad* es que no resulta lo suficientemente realista, esto debido a que el realismo para Engels “supone, además de la exactitud de los detalles, la representación exacta de los caracteres típicos en circunstancias típicas”. En *City Girl* los caracteres son “suficientemente típicos en los límites en que están descritos por usted; mas, sin duda, no se puede decir lo mismo de las circunstancias en que se encuentran sumergidos y en las que actúan”; de tal modo que en la novela “la clase obrera aparece como una masa pasiva, incapaz de ayudarse a sí misma y ni siquiera intentando hacerlo” (Engels, 2012, p. 142).

De este modo, lo típico lo interpretamos de dos maneras. La primera, hace referencia a aquellas situaciones o personajes que, si bien no son tan visibles en la historia, son determinantes en el desarrollo histórico de la sociedad. De ahí que, como vimos anteriormente, Engels critique a Lasalle por no haber tenido en cuenta los elementos “no oficiales” y de no haber dado la importancia que requerían los campesinos en su *Franz von*

²⁹ Pasado, presente y porvenir. (Traducción del autor).

³⁰En ese punto es importante señalar que ese rasgo de veracidad que da Engels a una obra literaria, podemos decir que los literatos del realismo socialista la retoman. Esto lo vemos en la siguiente cita de Fadéev: “Marx, Engels y Lenin comprendían por realismo artístico la proximidad a la verdad histórica objetiva, la revelación de aspectos esenciales de la realidad, la denuncia valerosa de las contradicciones, la intrepidez para “quitar las caretas” con que las clases explotadoras trataban de encubrir la verdad esencia explotadora de su dominación (...)” (p. 69).

Sickingen. La segunda, se refiere a los rasgos generales y sobresalientes de la realidad social, y a los caracteres particulares de la misma; rasgos que, al parecer, se muestran en la literatura de tal forma que es posible identificar y tejer el modo en que se dan las relaciones sociales, económicas, políticas, etc., en una sociedad particular. En ese sentido, el realismo para Engels, como lo señala en la carta escrita a Margaret Harkness, no consiste solamente en la exactitud de los detalles en la obra, sino que, además, éste supone “caracteres típicos en circunstancias típicas”, esto es, los rasgos y acontecimientos esenciales de un momento histórico específico y la lucha de clases que se dan en él. De ahí que Engels y Marx elogien a Balzac, pues aquel logra en sus obras, a pesar de su condición de clase y de sus preferencias aristocráticas, mostrar la realidad de una sociedad específica; esto lo podemos ver en la siguiente cita de Engels (2012):

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; que no haya *visto* los mejores hombres del porvenir, sino únicamente donde podía encontrarlos en aquella época, esto, lo considero uno de los grandes triunfos del realismo y una de las características más señaladas del viejo Balzac. (p. 143).

En ese orden de ideas, entonces, vemos Engels y Marx tiene cierta simpatía por las obras de Balzac, pues a pesar de su relación con la aristocracia y de su condición de clase, muestra en sus obras las condiciones reales y las contradicciones que se presentan en un momento particular—en este caso la descomposición de la sociedad francesa—. Esto nos lleva a otra diferencia del marxismo con el realismo socialista: a pesar de que éste plantea mostrar en las obras literarias la veracidad y realidad de la población rusa, correspondientes al momento histórico por el que atravesaba Rusia luego de la Revolución de Octubre, no lo realiza; pues de lo que se encarga es de mostrar una realidad ficticia que busca enaltecer los intereses del régimen estalinista sin develar las contradicciones que en este mismo se presentan. Como lo señala Fadéev al criticar al Balzac y a Tolstoi por ser “contradictorios”, de lo que se trata es apartarse de esas contradicciones y reducirlas cada vez más; lo cual en últimas no significa otra cosa que no mostrar las políticas del régimen contrarrevolucionario estalinista, de aquí

que las obras de todo artista debían guiarse por los postulados del realismo socialista y pasar por la aprobación del régimen para que pudieran circular en la vida pública soviética.

En ese sentido, podemos indicar, que el realismo al que apuntan Marx y Engels, es un realismo que parte de las condiciones reales y concretas de una sociedad, y, por tanto, en la medida que se conocen dichas condiciones, es que se llega a comprender las relaciones y los conflictos de esa sociedad. En consecuencia, el autor de la obra literaria debe mostrar esas condiciones.

Ahora bien, esta concepción del realismo en Marx y Engels, podemos relacionarla con una corriente artística más contemporánea, a saber: *el arte contextual*. Por una parte, se relaciona, en el sentido de que ésta pretende dar cuenta del hombre en su “marco material de existencia” (Ardenne, 2002, p. 19); esto es, pretende mostrar las condiciones materiales en las que vive el hombre y que se relacionan íntimamente con sus condiciones sociales, culturales, etc. Por otro, en tanto que señala que una obra de arte contribuye a mostrar las contradicciones que se presentan en una sociedad, bajo un contexto particular, esto es, bajo unos hechos que se encuentra constantemente en actualización al mundo que desarrolla. Esto lo podemos entender mejor al contrastar lo expuesto por Marx y Engels respecto a Balzac, con lo que señala Ardenne en relación con el artista del arte contextual. Como se mencionó, para Marx y Engels, Balzac, incluso con todas las contradicciones que presentaba debido a su condición de clase, logra mostrar la realidad de una sociedad específica con todas sus contradicciones y la lucha de clases que en ésta se presenta. Estas mismas contradicciones que muestra Balzac, para Ardenne (2002), parece ser una labor que el artista del arte contextual debe desempeñar:

Para el artista contextual modificar la vida social, contribuir a su mejora, desenmascarar convenciones, aspectos nos vistos o inhibidos, es como hablar *igual* (como todo ciudadano al que concierne la vida pública en un medio democrático) y *de otra manera* (utilizando medios de orden artístico capaces de suscitar una atención más aguda, más singular que la que permite el lenguaje social). Se trata de hacer del lenguaje del arte a la vez integrado, por lo tanto capaz de ser oído y disonante, es decir, cuyo propósito viene a poner en debate la opinión dominante. (p. 26).

De este modo, el artista contextual intenta por medio de su arte, mostrar aquellos detalles o situaciones particulares de la sociedad que son determinantes en un contexto y en el devenir histórico; lo que en palabras de Engels vendría siendo “los caracteres típicos en circunstancias típicas”. Asimismo, éste, a través de su lenguaje artístico, busca revelar “convenciones” y generar debate dentro de la sociedad respecto a ciertas posiciones dominantes. Todo esto, se realiza, para el artista contextual, fuera de galerías y museos; de allí que sea necesario llevar el arte a las calles, a diversos lugares públicos –he aquí el punto fundamental en el que se basa el arte contextual–. Así pues, el arte contexto se desarrolla en un contexto específico, dicho contexto no es otro que la realidad misma.

CONCLUSIONES

Como vimos a lo largo de este documento la Revolución de Octubre da inicio al mandato de la dictadura del proletariado, el cual trae una serie de cambios que busca favorecer a las masas rusas que hasta entonces se encontraban oprimidas por la burguesía, cambios que luego bajo el estalinismo van a sufrir una serie de retrocesos. De este modo, la Revolución de Octubre, además de las grandes transformaciones que introdujo a nivel económico, político y social, tuvo una gran incidencia en lo que respecta al arte y la cultura, no sólo en Rusia, sino, también, mundialmente.

En ese sentido, la emergencia de una cultura y un arte proletario, y del realismo, se da en un momento determinado en el que la clase obrera se toma el poder y en el que se ve la necesidad de crear un arte que ésta lograra entender, dado el atraso cultural y educativo en el que se encontraba. A este momento que Marx y Engels habían denominado como socialismo, debía buscarse un método artístico acorde a esa realidad, éste era, según Lunacharsky, el realismo. Realismo que, con el estalinismo adquirió la connotación de realismo socialista.

El realismo socialista empezó a perfilarse como el método de creación del arte soviético un poco antes de que en el Congreso de Escritores Soviéticos Zhdánov lo nombrara como tal; esto lo podemos observar en las obras de Máximo Gorki o Shólojov. Ya con el Congreso de Escritores, el realismo socialista se impone como único método de creación de la Rusia Soviética, ahora el artista, el literato, debe cumplir con unas normas para la creación de sus obras, que, además, debían ser aprobadas por el Partido Bolchevique, lo que significaba que

debían pasar por la supervisión y aprobación de Stalin para su divulgación. Así, para que una obra pudiera catalogarse como realista socialista y para que un artista creara obras de este tipo, debían cumplir con una serie de características a saber: en cuanto a las obras, el romanticismo y la veracidad, y la ruptura con el pasado –en este aspecto podemos señalar que el realismo socialista toma este elemento de las vanguardias artísticas rusas y del *Prolet-Kult*–. Respecto al artista, contar con una técnica y una convicción estética al momento de plasmar sus ideas en la obra del arte; tener experiencia literaria, lo que significa el manejo de una técnica, de un idioma, habilidad para crear la obra, realizar un trabajo meticuloso, y tener conocimientos de los hechos universales. Así pues, todo aquel artista que creara sus obras bajo otros parámetros distintos a los establecidos, en el mejor de los casos era obligado a modificar su obra o sacarla de circulación; en el peor, era perseguido, exiliado o asesinado.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior y dando respuesta a los interrogantes que inicialmente se plantearon en este escrito: ¿cuál es la posición del Partido Bolchevique bajo la dirección de Lenin y Trotsky respecto a esas formas de concebir el arte y la cultura –refiriéndonos al arte y cultura proletaria–? ¿qué diferencia a la estética de los primeros años de la Revolución de Octubre del llamado realismo socialista?, ¿qué relaciones guarda con la estética de los clásicos del marxismo?, podemos señalar lo siguiente:

El Partido Bolchevique, bajo la dirección de Lenin y Trotsky, no prescribe una forma particular de hacer arte o cultura. Esto se ve reflejado en los primeros años de la revolución en donde, en medio de las profundas transformaciones que Rusia estaba atravesando, al arte, por primera vez, se le abre la oportunidad de desarrollar diferentes líneas de acción libres de la presión del capitalismo. Así, en el auge revolucionario, conviven diversas vanguardias artísticas que tienen como fin vincular el arte con la vida, con los problemas sociales; propósito que desarrollan llevando el arte a las calles, es decir, abandonando las galerías, teatros, museos, etc., para llevar el arte a las plazas, las movilizaciones, las fábricas, etc. Esta propuesta de llevar el arte a la calle, de unirlo con la vida, se vincula también, con lo planteado por Ardenne respecto al arte *contextual*: un arte vinculado al mundo, a un contexto particular. Así, la experiencia de la Revolución, es una experiencia artística y política que se conecta con la tradición estética del marxismo, pero que es única en la medida que da paso a una extraordinaria efervescencia artística que trae consigo la libertad de creación y la unión

del arte con la vida. En ese sentido, los dirigentes revolucionarios, a diferencia de lo que mencionan Stalin y Zhdánov respecto al realismo socialista, en ningún momento señalan a alguna de estas vanguardias como la que mejor respondía al momento histórico que se estaba desarrollando y, en consecuencia, tampoco como la vanguardia por excelencia creadora de arte y cultura.

Asimismo, es importante señalar que Lenin y Trotsky, en relación a la propuesta que surge de crear un arte y una cultura proletaria, la rechazan radicalmente. Esto se da principalmente por tres razones: la primera, porque para éstos lo primordial era fortalecer la dictadura del proletariado, sacar a éste de la miseria y de la hambruna en la que se encontraba y erradicar el analfabetismo. La segunda, porque para aquellos hablar de un arte y una cultura proletaria difundía ideas erróneas sobre el marxismo, era una idea que buscaba justificar desde posturas marxistas su teoría que en el fondo era burguesa. La tercera, porque no rechazan ni pretenden eliminar la tradición cultural artística del pasado en pro de la construcción de un nuevo arte o cultura, por el contrario, para Lenin y Trotsky es importante apropiarse de la cultura burguesa. En este punto, entre otros, los dirigentes revolucionarios coinciden con Marx y Engels, ya que, para éstos, las obras de arte del pasado poseían un gran valor cultural, artístico e histórico para comprender un momento histórico particular y como desarrollo de la humanidad.

Finalmente, es menester mencionar que a pesar de que el realismo socialista y la burocracia estalinista en general, se justifiquen en el marxismo-leninismo para imponer sus teorías, ésta lo que realmente realiza es una deformación de las posturas revolucionarias. Así, el realismo socialista no guarda relación alguna con el marxismo-. Pues, por una parte, Marx y Engels, aunque se inclinan por un tipo de estética realista, no pretenden imponerla como el método de creación artística que se deba dar bajo el socialismo, ya que esto iría en contra de su teoría de que el hombre puede llegar a desplegar realmente todas sus capacidades en otro sistema en el que no se encuentra bajo la explotación y opresión de la burguesía. Por otra, porque el realismo para aquellos tiene otra serie de rasgos fundamentales –como lo tendencioso, lo típico y las contradicciones que un artista puede llegar a mostrar independientemente de su carácter de clase (como es el caso de Balzac o Tolstoi), que se encuentra lejos de las características impuestas por el realismo socialista. Así, el realismo

que inicialmente establecieron Marx y Engels y el que se promulgó durante el ascenso de la revolución, con el estalinismo, tuvo una serie de deformaciones que hicieron del realismo socialista un realismo forzado y ficticio. Un realismo que no representaba la realidad social de ese momento, sino que representaba una realidad ajena a las masas, que en vez de contribuir a su conciencia de clase y a participar conscientemente en la construcción de la nueva sociedad, ocasionó que aquellas se representaran una idea falsa de la sociedad socialista. De igual modo, porque la estética del realismo socialista coarta la libertad del artista, cosa que va en contra de los postulados de la democracia obrera y de los mismos dirigentes revolucionarios, Lenin y Trotsky.

BIBLIOGRAFÍA

- Anatoli, L. (1975). *El arte y la revolución*. México: Grijalbo.
- Anatoli, L. (1933). Sobre el realismo socialista. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC.
- Bürger, P. (1974). Teoría de la vanguardia y ciencia crítica de la literatura. En *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Broué, P. (2012). *El Partido Bolchevique*. Recuperado de https://www.marxists.org/espanol/broue/1962/partido_bolchevique.htm#h145
- Cáceres, H. (2017). De la Rusia revolucionaria con Lenin y Trotsky... a la Rusia capitalista de Putin. *Perspectiva Marxista Internacional*, 12, 45-64.
- Constitución Soviética. (1918). *Constitución Soviética de 1918. Aprobación por la quinta reunión del Congreso Pan-ruso de los Soviets*. Recuperado de <http://articulos-boletin.blogspot.com.co/2010/02/constitucion-sovietica-de-1918.html>
- De Blas, J. (1994). *La formación del mecanismo económico estalinista (M. E. E.) en la antigua URSS y su imposición en Europa del Este; el caso Hungría* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Drew, D. (1973). *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*. Barcelona: Tusquets Editor.
- Eagleton, T. (1978). *Literatura y crítica marxista*. Madrid: Zero S. A.

- Egento, H., & Corcochea, O. (2000). A 60 años del asesinato de León Trotsky: En defensa del marxismo. *Revista Panorama Internacional*, 10.
- Engels, F. (1890). Carta de F. Engels a Conrad Schmidt. En K. Marx & F. Engels, *Sobre arte y literatura*. Recuperado de <http://www.marxists.org>
- Escalante, S., & Andrade, W. (2015). En defensa del marxismo. Contra la teoría y el programa del “socialismo del siglo XXI”. *Perspectiva Marxista Internacional*, 9, 25-34.
- Fadéev, A. (1932). A propósito del realismo socialista. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Fedin, K. (1963). Discurso pronunciado en el pleno del CC del PCUS. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- García, D. (s. f.). *El arte de octubre. De la revolución vanguardista a la contrarrevolución estalinista*. Recuperado de <http://www.laizquierdasocialista.org/arte-octubre-la-revolucion-vanguardista-a-la-contrarrevolucion-stalinista/#sdfootnote142sym>
- Gorki, M. (1934). A propósito del realismo socialista. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Gorki, M., & Zhdánov, M. (1968). *Literatura, filosofía y marxismo*. México: Grijalbo.
- Greco, E. (2017). A 100 años del triunfo de la Revolución Rusa. *Perspectiva Marxista Internacional*, 11, 3-10
- Hayward, M., & Labeledz, L. (1970). *Literatura y revolución en la Rusia Soviética (1917-1962)*. Unión Central de Venezuela.
- Herrera, A. (1980). *Una crítica al realismo socialista*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kant, I. (2003). *Crítica del Juicio*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf>
- Korin, P. (1961). Pensamientos en torno al arte. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Marx, K. (1870). “A los miembros del comité de la sección rusa de la Internacional en Ginebra”. En En K. Marx & F. Engels, *Sobre arte y literatura*. Recuperado de <http://www.marxists.org>
- Marx, K., & Engels, F. (2012). *Sobre arte y literatura*. Recuperado de <http://www.marxists.org>

- Moreno, N. (2001). *Revoluciones del siglo XX*. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/moreno/rsxx/vi-x.htm>
- Mosquera, G. (1989). Octubre el intento de unir el arte con la vida. En *El diseño se definió en octubre*. Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Rius, E. (1954). *El diablo se llama Trotsky*. Argentina / Bolivia: Ediciones Antídoto.
- Rojas, E. (2017). *La estética realista según Marx y Engels y su aplicación al análisis de la Uva de las Ira* [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Bogotá.
- Reed, J. (1972). *Diez días que estremecieron el mundo*. Bogotá: Editorial Latina.
- Sáenz, R. (2017). A cien años de la Revolución Rusa. La teoría de la revolución después de la burocratización. En *A 100 años de la Revolución Rusa. Debates*. Costa Rica: Gallo Rojo. Recuperado de <http://www.socialismo-o-barbarie.org/wp-content/uploads/2018/02/revolucionRUSA.pdf#page=42>
- Sin autor. (s. a). (s. f). *El realismo socialista*. Recuperado de <http://www.lamericas.org/archivo/realismosocialista.pdf>
- Todorov, T. (2017). *El triunfo del artista. La revolución y los artistas rusos: 1917-1941*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Trotsky, L. (1969). *La revolución traicionada*. Medellín, Colombia: Ed. Oveja negra.
- Trotsky, L. (1974). *Lecciones de octubre*. Argentina: Ediciones Pasado y Presente.
- Trotsky, L. (1989). *Literatura y revolución*. Ediciones Crux.
- Trotsky, L. (2003). *Historia de la Revolución Rusa* [Tomo II]. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/trotsky/1932/histrev/tomo2/index.htm>
- Tvardovski, A. (1959). El tema principal. Discurso en el III Congreso de Escritores de la URSS. En J. Vento (Trad.), *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Vento, J. (s. f.). *El realismo socialista en la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Vladimir, L. (1968). *La literatura y el arte*. Moscú: Editorial Progreso.
- Vladimir, L. (1917). *Decreto sobre la paz*. Recuperado de http://www.grupgerminal.org/?q=system/files/1917.11.08.decretopaz.lenin_.pdf