

León Trotsky: Sociología del arte y de la literatura*

Pertenece al orden de las hipótesis ineficaces, pero atrayentes y sugeridoras, el pensar cuál hubiera sido la trayectoria de la Revolución Rusa a la muerte de Lenin, si en lugar de Stalin, hubiera heredado la dirección revolucionaria León Trotsky.

La personalidad apasionada y trágica de Trotsky, su extraordinaria dimensión creadora y organizadora; su poderosa dialéctica y su energía combativa, han sido largamente desvirtuadas en una acción enconada y minuciosa dirigida a borrar su perfil.

Los serios esfuerzos investigadores de Isaac Deutscher y de E. H. Carr han rehecho, en parte, los rasgos definitorios de esta figura contemporánea¹. Por supuesto aquí y ahora intentamos únicamente reencontrar una dimensión muy auténtica —posiblemente la más connatural y espontánea de Trotsky— y que se encuentra diluida de algún modo en toda su sorprendente actividad. Nos referimos, y con ello acotamos nuestras pretensiones, a la

(*) El título del presente ensayo es intencionadamente impreciso pues de ningún modo es posible identificar la concepción de Trotsky sobre el arte y la literatura con las exigencias de objetividad científica de la sociología de la literatura. Pero por otra parte es necesario reconocer la importancia de esta concepción de Trotsky en la línea ortodoxa de la doctrina marxista, como un ingrediente o un aspecto o una pretensión a tener en cuenta en el ordenamiento sistemático de una teoría general que pueda ser aceptada como sociología de la literatura.

1. DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky, el profeta armado*, México 1966, 492 pp.; *Trotsky, el profeta desarmado*, México 1968, 442 pp.; *Trotsky, el profeta desterrado*, México 1969, 485 pp. El rigor científico y la minuciosidad de esta monumental biografía y todas las implicaciones político-sociales comunican a la obra de Deutscher el carácter de definitiva y no solamente en relación con la figura de Trotsky. Del mismo autor y de gran valor para una posible hipótesis comparativa téngase en cuenta su obra: *Stalin, Biografía política*, y *La revolución inconclusa*. De gran valor es igualmente la obra fundamental de E. H. CARR, *Historia de la Rusia Soviética y Los Exilados Románticos*.

dimensión humanística, por llamarla de algún modo; es decir a la concepción, percepción y actitud de Trotsky frente al arte y a la literatura.

Su obra sobre arte y literatura, si bien dispersa y sometida, en su formulación muchas veces, a las exigencias de la acción directa de su papel político y organizador, de su función de intérprete y exégeta de los principios de la revolución rusa, contiene, no obstante, una poderosa fuerza sistemática que permite su ordenamiento positivo puesto que constituye un pensamiento definido a la vez que representa una valiosa interpretación marxista del arte y de la literatura².

Sus biógrafos definitivos —Deutscher y Carr— coinciden en señalar la extraordinaria erudición de Trotsky al mismo tiempo que su fina sensibilidad para una gran variedad de problemas y de intereses culturales que en muchos momentos se manifiesta más latina que eslava y más romántica y mística que técnica o racional. La fina percepción e interpretación de lo estético, su seguro juicio crítico sobre obras clásicas o actuales, contrasta violentamente con la dura actitud ideológica y partidista que, en muchas ocasiones frena y ahoga, la exuberancia lírica y la riqueza interpretativa.

La dogmática marxista y las exigencias prácticas de la revolución limitan y fuerzan el sentido y la perspectiva del arte y de la literatura, pero aún así, la fuerte sensibilidad estética es tan poderosa en Trotsky, que sus convencimientos racionales y de partido no consiguen borrar del todo este talante humanista.

Vamos a seguir a través de numerosos textos, la riqueza de su pensamiento y también las violentas limitaciones impuestas por su convicción política. La siguiente afirmación personal descubre parte de esta dimensión profunda que de algún modo permaneció siempre en medio de los apasionamientos revolucionarios y los rigores de la organización³.

2. La diversidad de textos en torno al arte y a la literatura en la concepción de Trotsky corresponden a una gran variedad de circunstancias como son discursos, críticas literarias, programaciones, polémicas ideológicas, etc. De la obra de Trotsky —más de 50 volúmenes en la edición rusa oficial— y en torno al tema que nos ocupa, la Editorial Ruedo Ibérico y dentro de la colección «Biblioteca de Cultura Socialista» ha publicado dos volúmenes que son los que hemos utilizado aquí. LEON TROTSKY, *Literatura y Revolución. Otros escritos sobre la literatura y el arte*. 2 vols., Ruedo Ibérico, 1969. Citamos siempre por esta edición.

La abundante bibliografía en torno a la figura y a la obra de Trotsky aparecida últimamente es significativa de esta rehabilitación. Aquí prescindimos de toda esta bibliografía para encontrarnos directamente con su pensamiento expresado en la obra citada.

3. «Para mí, los mejores y más caros productos de la civilización han sido siempre —y lo siguen siendo— un libro bien escrito, en cuyas páginas haya algún pensamiento nuevo, y una pluma bien tajada con la que poder comunicar a los demás los míos propios. Jamás me ha abandonado el deseo de aprender, ¡y cuántas veces, en medio de los ajetreos de mi vida, no me ha atosigado la sensación de que la labor revolucionaria me impedía estudiar metódicamente! Sin embargo, casi un tercio de siglo de esta vida se ha consagrado por entero a la revolución. Y si empezara a vivir de nuevo, seguiría sin vacilar el mismo camino». LEON TROTSKY, *Mi vida*, Córdoba, Argentina, sin fecha, p. 25.

En la misma urgencia de la revolución y en el agobio de su misión organizadora que se extendió a los más diversos terrenos, Trotsky expresa su convicción sobre la primacía del orden artístico como testimonio y manifestación de una sociedad y de una época. Cuando afirma que «el desarrollo del arte es la prueba más alta de la vitalidad de una época»⁴, parece establecer un orden de valoración absoluta que no está en oposición con las necesidades inmediatas de su acción política. Precisamente uno de los resultados de la revolución y en consecuencia fruto de la nueva sociedad socialista, será el facilitar las nuevas formas del arte y de la literatura.

Para él hay una relación estrecha entre economía y arte. Pero tal relación no es, ni un condicionamiento causal, ni un determinismo reductivo, pues no es lo económico la raíz de lo artístico; sino el medio favorecedor y facilitador del bienestar que haga posible el desarrollo del arte⁵. Así dirá expresamente y en el sentido indicado que «el arte tiene necesidad del bienestar material, incluso de la abundancia»⁶.

Más estrecha y más condicionante como expresión necesaria, es la relación entre sociedad y arte o entre sociedad y literatura. Tal relación determinante y configuradora, hará posible, según Trotsky, una genuina literatura socialista como expresión de esta sociedad socialista. Aquí sí, aquí el determinismo es casi absoluto, pero aún así, no escapa a la percepción de Trotsky la existencia del margen personal e intransferible en el que se expresa la dimensión peculiar del artista.

Sociedad y cultura en Rusia

La perspectiva histórico-social desde la que Trotsky formula una valiosa interpretación del arte y de la literatura, es la perspectiva revolucionaria que explica el proceso de evolución acelerada que va desde una sociedad feudal y radicalmente clasista, a la nueva sociedad socialista. Y por lo menos, en el horizonte cultural ruso, tal interpretación es netamente plausible. El reconocimiento de la fuerte huella de la nobleza y de la burguesía en «el período más importante de la literatura rusa» tiene una intención de explicación objetiva, pero no de consagración definitiva, pues la sociedad socialista tendrá también su expresión artística. «Nuestra antigua literatura y nuestra antigua cultura rusas eran la expresión de la nobleza y de la burocracia y se basa en el campesinado. El noble imbuido de su propia impor-

Es muy interesante comprobar desde esta perspectiva tan distinta y tan espontánea, la fuerza condicionadora y casi insoportable para la libre percepción estética, de toda imposición ideológica.

4. LEON TROTSKY, *Literatura y Revolución. Otros escritos sobre la literatura y el arte*, p. 3.

5. *O. c.*, pp. 3 ss. «La cultura vive de la savia de la economía». No parece afirmarse un determinismo económico, sino que más bien se reconoce un orden de finalidad y prioridad. El arte sería superior y objetivo en sí mismo como dimensión autónoma.

6. *Ibidem*.

tancia y el noble «arrepentido» imprimieron su huella sobre el período más importante de la literatura rusa»⁷.

No hay, pues, furor iconoclasta en esta interpretación de Trotsky, sino explicación del proceso que va desde la literatura aristocrática hasta la literatura socialista y los altos logros de esta época aristocrática que se constituye en un reto para la sociedad socialista que necesariamente creará su arte y su literatura.

Trotsky habla del «intelectual plebeyo» apoyado sobre el campesinado y el burgués, como transición hacia la literatura netamente socialista que deberá encontrar su autonomía y su originalidad, sus motivaciones y sus ideales⁸. Estos personajes de transición son aceptados por Trotsky únicamente en su función, pero frente a ellos y a sus creaciones artísticas o literarias, refleja una desconfianza muy significativa, sin que se dé una aceptación plena de estos hombres situados en la frontera de la revolución y lo que es más difícil y fatal, en la línea divisoria de una nueva concepción de las cosas a la que, a pesar de todo, no pertenecen. Se trata de la ambigüedad de unos románticos de la libertad, demasiado románticos para planificar un proceso eficaz revolucionario, y demasiado románticos también como para renunciar a su condición burguesa.

Pero estos hombres son decisivos y de ahí su parcial reconocimiento. La revolución al derribar la burguesía influye decisivamente en la literatura. A partir de la ruptura del «eje burgués» la literatura busca nuevas formas y caminos. El nuevo eje no podía ser más que el pueblo, pero el pueblo no expresado por él mismo —campesinos, obreros, pequeños burgueses— sino por los «compañeros de viaje», los intelectuales simpatizantes con la revolución e intérpretes del pueblo⁹.

El intelectual nuevo de la revolución no puede convertirse ni en obrero, ni en campesino, pero puede «cantar al mujik». Ello pone de manifiesto la paradoja que envuelve toda la pretensión del intelectual que a su pesar, no es protagonista de la revolución, sino intérprete con la forzada lejanía y muchas veces con una insoslayable deformación de la misma revolución. Solamente el obrero es el auténtico protagonista de la revolución, por lo que el intelectual, escritor o poeta, busca salida diversamente, pretendiendo ser fiel a una revolución que, en cierto modo, únicamente lo acepta a él, como mero intérprete.

Tal recelo frente al intelectual y al escritor se percibe bien en el proceso de la revolución rusa, en la organización posterior y en la pervivencia de las obras literarias que reflejan la revolución. La contradicción entre el trabajo intelectual y el trabajo físico y sobre todo la desconfianza por parte del obrero frente a una interpretación romántica y paternalista como moti-

7. *O. c.*, pp. 5 ss.

8. Muestra de todo esto lo constituyen el grupo de los llamados por E. H. CARR «Exilados románticos», tales como Bakunin, Herzen, Ogarev. Son la manifestación de estos «intelectuales plebeyos» que facilitan la transición hacia la literatura socialista.

9. *O. c.*, pp. 4 ss..

vacación literaria de lo que en él es vital y decisivo, hace que el intelectual sea considerado como advenedizo. Y Trotsky fue muy consciente de esta distancia y de estas diferencias. El que se percibía intelectual y humanista, quería sentirse más realmente revolucionario y para ello más identificado con los obreros, ajenos y distantes de todo protagonismo literario.

Por otra parte comprende la necesidad de salvar para la revolución o de incorporar a la revolución, la fuerza de los intelectuales y su misma visión y por ello argumentará diciendo que la revolución intenta superar esta separación entre trabajo intelectual y trabajo físico «creada por la sociedad burguesa», para constituir un único frente común. Para ello no podrá ser aceptado cualquier intelectual ni cualquier intérprete. Y por ello mismo serán vistos con desconfianza los llamados «compañeros de viaje» que desde posiciones ambiguas, sentimentales o románticas, quieren «sentir» y «cantar» la revolución. El «arte nuevo», será incluido dentro de una tarea fundamental: «la construcción de una cultura socialista»¹⁰.

¿Cómo y cuáles serán las características de una cultura socialista y más en concreto de un arte socialista, de una literatura socialista y de una lírica socialista? Trotsky se planteó a fondo esta cuestión y la enfrentó mediante una formulación teórica programática en la que se define la doctrina sobre el nuevo arte en su relación con la sociedad y con el tiempo. Por ello se entiende, en la perspectiva de Trotsky, que «el arte directa o indirectamente refleja la vida de los hombres que hacen o viven los acontecimientos». Por eso «si la naturaleza, el amor o la amistad no estuvieran ligados al espíritu social de una época, la poesía lírica hubiera dejado de existir hace largo tiempo. Un viraje profundo en la historia, es decir, una nueva ordenación de las clases en la sociedad, altera la individualidad, sitúa la percepción de los temas fundamentales de la poesía lírica bajo un ángulo nuevo, y salva así el arte de una repetición eterna»¹¹.

Aquí se establece una importante definición del arte en la que el término definidor y decisivo es la sociedad. El arte será, pues, expresión social, manifestación de una sociedad y de un tiempo social. Por eso una modificación del arte e incluso el progreso y la variedad, se logran solamente mediante la modificación de la sociedad toda. Y esto es de tal modo así, que en definitiva la revolución social «salva al arte». De ahí que «el arte nuevo» sólo podrá ser creado por los que se integran en su época, ya que el arte es expresión y «espíritu de la época». El recurso a lo arcaico y a lo clásico, en opinión de Trotsky, no salva al arte¹².

Trotsky señala las líneas generales de esta revolución de la literatura que desemboca en la literatura socialista. Según él y en Rusia, se parte de la literatura aristocrática, se pasa a la burguesa y termina en la «literatura mujik», pero desde fuera, porque los escritores que cantan al «mujik» no proceden directamente del «mujik». Se trata de un final romántico antes

10. *O. c.*, p. 5.

11. *O. c.*, pp. 6 ss.

12. *Ibidem.*

de llegar a lo que será la literatura netamente socialista. Este movimiento evolutivo de la literatura se armoniza con el movimiento de la sociedad y de las clases sociales a las que ha servido, de manera que la agonía de la aristocracia y de la burguesía se expresa claramente en su literatura ¹³.

El «futurismo» como movimiento artístico y literario del momento y que se presentaba como nueva forma, es también rechazado por Trotsky y calificado de «vástago de la literatura antigua» y procedente de la ciudad capitalista. No obstante y como forma transitoria contribuye a la formación del «arte nuevo». Igualmente el llamado «arte proletario», en su opinión, no es más que un aprendizaje inicial y tosco, pero que conduce al «arte socialista» del porvenir ¹⁴.

En cuanto que el movimiento proletario es una situación de tránsito, no se acepta la oposición entre la cultura y arte burgués y la cultura y arte proletario, porque —dice— el arte proletario no existirá jamás; es una situación de tránsito. El significado histórico y la grandeza moral de la revolución proletaria reside en el hecho de que «está sentando las bases de una cultura que no será ya una cultura de clases, sino la primera cultura verdaderamente humana» ¹⁵.

El arte actual, por consiguiente y en la concepción de Trotsky, se sitúa consecuentemente bajo el signo de la evolución y con una dependencia total de la gran revolución social y puesto que el arte y la literatura son directamente «expresión social», la profunda modificación de la sociedad introducida por la revolución, hace que el arte y la literatura sufran todos los condicionamientos de la misma revolución. Se trata de una consecuencia legítima y lógica en la opinión de Trotsky.

Las nuevas y sugestivas perspectivas las señala Trotsky con toda la fuerza profética de la visión revolucionaria que, si bien no en todo el rigor literario, sí en la generalidad de los nuevos horizontes renovadores, se ha cumplido y se cumple en el arte actual. «El arte —dice— tiene necesidad de una nueva conciencia. Es sobre todo incompatible con el misticismo, tanto declarado como disfrazado de romanticismo, puesto que la revolución tiene como punto de partida la idea básica de que el hombre colectivo debe ser el único señor y de que los límites de su poder están marcados únicamente por su conocimiento de las fuerzas naturales y su capacidad para utilizarlas. Este arte nuevo es incompatible con el pesimismo, con el escepticismo y con todas las demás fuerzas del abatimiento espiritual. Es, en realidad, activo, vitalmente colectivista y está lleno de una confianza ilimitada en el porvenir» ¹⁶.

Tales palabras reflejan el optimismo característicos, diríamos, de un humanismo renacentista, vital, seguro y creador. Es difícil encontrar en la época contemporánea una más neta confianza y una más viva «esperanza

13. *Ibidem.*

14. *Ibidem.*

15. *O. c.*, p. 7.

16. *Ibidem.*

en el espíritu» con las necesarias limitaciones, reconocidas sin amargura, de la naturaleza humana. E. Bloch se hará eco, posteriormente, de esta «renovada esperanza» en la capacidad y en las posibilidades del espíritu humano¹⁷.

La relación existente entre sociedad y arte y más concretamente entre sociedad y literatura es percibida de manera peculiar por Trotsky que establece una doctrina, en la línea marxista, de determinación absoluta del arte y de la literatura por la sociedad. Cada una de las sociedades con sus estructuras propias y sus cambios determina la literatura que «sigue» y «expresa» las vicisitudes de la sociedad en sus alternativas y modificaciones».

En la opinión de Trotsky a cada sociedad y a cada régimen corresponde una cultura propia y una literatura oficial. Al cambiar o hundirse, arrastra al arte y a la literatura que así cambia y se renueva. Es la estructura social, entendida como lo real lo que motiva el proceso del espíritu que da por resultado el arte, pues «no es el espíritu el que guía y dirige, sino que va y marcha tras lo real». La acción determinante de la estructura social, es afirmada de modo reiterativo y con el sentido de verdades fundamentales a través de las cuales se ha de interpretar y comprender el arte y la literatura. Pero aún así Trotsky reconoce una cierta función privilegiada en el poeta y en el profeta: ambos predicen, pero siempre con lentitud. Pero insiste en que es el cambio actual, «los cambios profundísimos en la estructura económica» los que permiten los cambios de la literatura en Rusia y los que causan el cambio literario de las épocas¹⁸.

La tesis es, pues, la afirmación de una relación motivadora que va de lo social y económico a lo espiritual e intelectual, o de la infraestructura a la supraestructura en la doctrina tradicional. La concreción de este orden lo ve Trotsky en que tradicionalmente la «inteligencia» está mantenida por la clase dominante y sufre las vicisitudes y alternativas de la misma.

Para Trotsky «condicionamiento social» no se identifica con «interés consciente por lo social» que es lo que manifiestan los por él amados «compañeros de viaje». El condicionamiento social es algo más radical y absoluto que marca con sus cambios las formas culturales y literarias. Por eso la revolución con todo lo que significa de variada y profunda modificación de estructuras sociales «trajo un silencio y una pausa en la poesía y literatura pues los estertores sociales comunicaban su inseguridad a la misma literatura»¹⁹.

Refiriéndose a Francia y a su evolución social y artística perfectamente conocida por Trotsky, insiste en afirmar que el estilo y arte franceses están marcados por la fuerza de sus conmociones sociales. En este sentido dirá que «para dar una nueva agilidad y maleabilidad a la lengua francesa sería preciso otra gran revolución, no en el lenguaje, sino en la sociedad france-

17. E. BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, Stuttgart 1965.

18. O. c., p. 9. Será G. UICKAS quien desarrollará definitivamente estas tesis marxistas mantenidas en la línea más ortodoxa por Trotsky.

19. O. c., pp. 11 ss.

sa». Y «una revolución similar se precisaría también para llevar el arte francés tan conservador de todas sus innovaciones, a un plano superior»²⁰.

Es claro, pues, en su concepción, el nexo causal entre sociedad y arte. Desde estas afirmaciones axiomáticas y en la línea más ortodoxa del marxismo, se iniciará con posterioridad y hasta el momento actual, 'el análisis concreto entre las formas del arte y de la literatura y la sociedad feudal o burguesa y las mismas formas sociales, siempre buscando una confirmación histórica de los principios programáticos. Las posibilidades que este enfrentamiento del arte y de la literatura descubre va a ser la fecunda novedad de lo que se ha llamado, no sin notoria imprecisión, la sociología de la literatura marxista, cuando en realidad es suficiente con aceptarla como legítima y valiosa concepción e interpretación marxista del arte y de la literatura.

Clase social y literatura

Desde estas perspectivas y sobre todo desde estas convicciones es claro y lógico que se acepte la revolución como la gran fuerza determinante de las nuevas formas del arte. En este sentido dirá Trotsky: «De ahí, de las cimas de nuestras amplitudes revolucionarias, surgen las fuentes de un arte nuevo, de un punto de vista nuevo, de una nueva unión de sentimientos, de una nueva lucha de las palabras»²¹.

El final de una sociedad pone de manifiesto el estertor de un arte y de una literatura. El paso hacia la nueva sociedad es lento y sus formas de expresión —su arte y su literatura— no pueden ser definitivos. Las características del final de una sociedad o de una situación de confusión son, en expresión acertada de Trotsky, «las repeticiones o el silencio». La desconfianza reiterada frente a los «compañeros de viaje», es decir, frente a los intelectuales simpatizantes de la revolución, se funda en el problema de «no saber hasta dónde va a ir una compañera de viaje».

Todo lo hasta aquí expuesto pone de relieve la importancia del método social para la crítica literaria. Ello significa una cierta forma de «sociología de la literatura y el arte» o por lo menos representa un estadio fecundo hacia la determinación de las posibilidades y de los límites de una sociología de la literatura y el arte.

Pero aún con todo, en la concepción de Trotsky, al arte se acepta como expresión también, de la individualidad si bien se tiene en cuenta que «la individualidad es una fusión de elementos tribales, nacionales o de clase, temperamentales o institucionales y, en realidad, en la singularidad de esta fusión y en las proporciones de esta fusión, de esta composición psicoquímica, es donde se expresa la individualidad»²². Pero la individualidad así entendida consiste en mostrar sus correlaciones con todo lo demás y de manera particular con lo común o social, puesto que «lo común» es lo que

20. O. c., p. 19.

21. O. c., p. 33.

22. O. c., p. 37.

acerca a los demás y está determinado por las condiciones sociales de educación, existencia, trabajo y asociación.

No obstante este cierto reconocimiento de la dimensión particular o individual del artista, el factor más eficaz en la comprensión inteligente y crítica del arte de la literatura, es el de la pertenencia de clase que es la expresión necesaria «de las condiciones sociales de una sociedad histórica». La importancia y fecundidad de este factor para la comprensión histórica del arte y de sus formas, es debida a que el arte expresa las aspiraciones sociales más profundas y más ocultas. De este modo «criterio social» y crítica formal no se excluyen, sino que se complementan²³.

Naturalmente se precisa un fino sentido crítico y una peculiar sensibilidad humana y social para descubrir las implicaciones profundas existentes entre el arte y la sociedad en su diversificación en clases, puesto que «la base social del arte no es siempre transparente e irrefutable». Para Trotsky esta dificultad es debida a la no fácil emancipación del autor literario puesto que «la mayoría de los poetas están ligados a las clases explotadoras que, por su naturaleza explotadora, no dicen de sí mismas lo que piensan, ni piensan de sí mismas lo que son»²⁴. Son las convulsiones sociales las que revelan «el carácter clasista del arte». En definitiva no se acepta la independencia o autonomía del arte de manera que constituye un mundo propio por sí, puesto que «el arte, la lírica, es la vida misma» y no es posible la independencia de la vida²⁵.

La literatura posee, por otra parte, una peculiar fuerza modeladora de la vida, además de reflejar la existencia humana y social. Cuanto más profunda sea la literatura, más querrá modelar la vida y más capaz será de «pintar» la vida de modo significativo y dinámico. En un acercamiento interpretativo Trotsky afirma que «el hiperbolismo refleja, en cierto modo el furor de nuestro tiempo. Pero esto no justifica su empleo a la ligera»²⁶.

El sentido de la medida y la intensidad de la realidad expresada sin exageraciones, es la norma de la eficacia. «Cada uno debe hablar con la voz que se ha recibido de la naturaleza». «No se puede gritar más fuerte que la guerra o la revolución, y si se hace, es posible que se quede destrozado. El sentido de la medida en el arte, dice, es como el realismo en política²⁷.

Junto al sentido de la medida como norma del arte, Trotsky afirma la necesidad del ritmo progresivo de expresividad y de fuerza en el desarrollo de la obra de arte, en un orden de armonía hasta llegar al clima expresivo.

23. *O. c.*, p. 38.

24. *Ibidem*.

25. *O. c.*, p. 77.

26. *O. c.*, p. 99. Afirmado por Trotsky respecto de la obra revolucionaria de Maiakovski.

27. Interesante la formulación de este sentido de la proporción como medida del arte para no caer en lo grotesco. «No se puede gritar más fuerte que la guerra o la revolución». Cada uno debe hablar con la voz que se ha recibido de la naturaleza, no más fuerte. Pero si se sabe hacerlo se puede obtener de la propia voz el máximo de posibilidades. *O. c.*, pp. 99-100.

Tales pretensiones programáticas de crítica y de análisis del arte llevan a Trotsky a un enfrentamiento con la escuela formalista rusa en pleno desarrollo e influencia. Los representantes de esta escuela tales como Sklovski, Jacobson, Kruchenik y Lebnikov significaban una culminación del movimiento formalista y también representaban y ejercían un monopolio difícil de atacar. Trotsky se enfrenta a este movimiento con su poderosa dialéctica y con su conocimiento crítico directo. Para él, el formalismo en literatura no puede ser más que un preámbulo y su carácter es necesariamente subsidiario y preparatorio. Constituye, dice, una técnica poética, pero no se justifica suficientemente. La función de la escuela formalista la reduce a favorecer el «descubrimiento de las relaciones de un artista o de toda una escuela artística con su medio social»²⁸.

El motor creador en el orden artístico es, por una parte, el cúmulo de nuevas necesidades que a su vez están producidas por el cambio del medio social. Y es este medio social, del que procede y en el que se mueve el artista, el que es transmitido en una renovada acción creadora. En este sentido Trotsky atribuye al artista la noble tarea de transmitir los nuevos impulsos de la vida a través de su propia conciencia artística, si bien el movimiento en el arte, es producido por el cambio en el medio social, cambio que es percibido de manera especial por el artista. De este modo el arte y el artista «sirven a la sociedad» y son «algo útil a la historia»²⁹.

La preocupación de Trotsky por establecer las líneas teóricas de una interpretación marxista del arte y de la literatura, le lleva a establecer un valioso esquema de gran interés para el análisis marxista de la cultura y que ha estado presente en las corrientes de interpretación marxista del arte y de la literatura que llegan hasta la actualidad. Según Trotsky el marxismo pregunta ¿a qué tipo de sentimientos corresponde una determinada obra de arte con todas sus peculiaridades; cuál es el desarrollo histórico de una sociedad y de una clase? Igualmente se preguntará por los elementos de la herencia literaria que han intervenido en la elaboración de las formas nuevas. Querrá saber bajo la influencia de qué corrientes históricas se han abierto paso los nuevos complejos de sentimientos y pensamientos a través de la corteza que los separa de la esfera de la conciencia poética.

Este esquema de preguntas constituye un rico ordenamiento sistemático de investigación y análisis que permitirá aclarar, para comprender la génesis y evolución del arte. Se ha visto cómo en la concepción de Trotsky, el orden social en sus cambios históricos es el que explica satisfactoriamente la evolución de las formas del arte. En este sentido afirma que «cada clase tiene su propia política artística, es decir, su sistema de presentación de sus exigencias artísticas que cambian en el tiempo»³⁰.

28. *O. c.*, p. 110.

29. *O. c.*, pp. 112 ss.

30. «La dependencia social e incluso personal del arte no estuvo oculta, sino que fue proclamada abiertamente mientras el arte conservó su carácter cortesano». *O. c.*, p. 114.

El marxismo es un método que puede aplicarse eficazmente en la interpretación de la vida humana y de sus diferentes áreas y de sus diversas manifestaciones. Ahora bien, no se trata de un automatismo método-lógico, eficaz por sí mismo, al estilo de los métodos experimentales de las ciencias naturales, sino que en el caso del marxismo entendido como método, el problema consiste en la inteligencia y eficaz aplicación y utilización del método y de los principios teóricos que el marxismo representa, ya que la «condición marxista del condicionamiento social objetivo del arte y de su utilidad social no significa en absoluto, un deseo de dominación del arte por medio de órdenes y decretos»³¹. La cierta autonomía del arte frente a posibles determinaciones, es afirmada por Trotsky si bien insiste en las ventajas que el marxismo representa en el intento de análisis y aplicación del mismo.

En el siguiente texto lleno de significado e inteligentes precisiones, señala el ámbito de la autonomía del arte. «Es perfectamente cierto que no siempre puede uno basarse únicamente en los principios marxistas para aceptar o rechazar una obra de arte. Una obra de arte debe ser juzgada, en primer lugar, según sus propias leyes, es decir, según las leyes del arte. Pero sólo el marxismo es capaz de explicar porqué y cómo en un momento histórico concreto ha aparecido una tendencia artística determinada, es decir, lo que ha hecho necesaria tal forma artística y por qué»³².

El determinismo económico, es decir, el condicionamiento absoluto del arte por las exigencias económicas, si bien no es aceptado en un sentido de relación absoluta y automática, si es considerado como decisivo en la evolución y modificación histórica, es decir, social, del arte. La pregunta sería saber cuál es el ámbito de autonomía personal o individual que en esta concepción se concede al arte. Porque se ha visto ya que Trotsky afirma una cierta autonomía que sin duda queda muy reducida en virtud de la exigencia de la perspectiva social que aparece siempre y con renovada insistencia, como lo real e histórico.

La cultura se hereda y se transmite en armonía con el proceso social y la diversidad de clases, pero «esta continuidad es dialéctica, es decir, se descubre en forma de repulsiones y rupturas internas». Y en este proceso el factor económico interviene como determinante en cuanto que el desarrollo económico favorece el nacimiento de una clase, o la modificación de una situación y en consecuencia de su potencia cultural»³³.

Ahora bien, el arte está en función del hombre social y en este sentido sirve y depende del medio y del modo de vida. Por ello el análisis del arte y de la literatura que permita explicarlo y comprenderlo, no puede ser desde el criterio formal, sino mediante la incorporación a este análisis de to-

31. *Ibidem.*

32. *O. c.*, p. 120.

33. «El impulso, bajo las formas de nuevas concepciones artísticas o exigencias de nuevos puntos de vista artísticos y literarios, viene dado por la economía por medio del desarrollo de una nueva clase y, en menor medida, por un cambio en la situación de una misma clase al crecer su riqueza y su potencia cultural». *O. c.*, p. 120.

dos los elementos que constituyen la vida real. Trotsky establece la crítica como método de análisis formal al que considera necesario, pero insuficiente³⁴. Arte y vida se relacionan como términos explicativos necesarios y «tratar de que el arte se libre de la vida, proclamarlo técnica autosuficiente, es desvirtualizarlo y matarlo»³⁵.

Todo ello conduce a la afirmación del *carácter social del arte* en cuanto que arte y literatura, lo mismo que las demás expresiones intelectuales del espíritu humano, son aspectos del proceso general social y están sometidos a las leyes del organismo social³⁶. Tales principios son al mismo tiempo las consecuencias lógicas de la aceptación de unos presupuestos teóricos representados por el marxismo y su concepción materialista. En esta perspectiva los métodos de análisis y de interpretación propuestos por Trotsky tienen un alto valor.

Parte de los «éxitos» interpretativos del arte y de la literatura que llegan hasta nuestros días y que constituyen lo que se ha llamado «sociología marxista del arte y de la literatura», se explican desde estos presupuestos y tienen validez partiendo de la hipótesis de la aceptación de esta concepción que el marxismo representa. En el horizonte de esta convicción teórica, las críticas a las demás pretensiones de análisis y de interpretación del arte y de la literatura se muestran legítimas.

No obstante conviene notar que en rigor científico no se puede identificar la concepción de Trotsky sobre el arte y la literatura con las exigencias de objetividad científica de una posible sociología de la literatura que deberá estar libre de toda determinación dogmática. Pero aún así, es necesario reconocer la importancia de la concepción de Trotsky en la línea de interpretación de la doctrina marxista y será necesario aceptarla como un ingrediente o como un aspecto o una pretensión a tener en cuenta en el ordenamiento sistemático de una teoría general que pueda ser considerada como sociología de la literatura.

El marxismo en cualquiera de sus interpretaciones es un modo de acceso al fenómeno del arte y de la literatura, pero no es ni el único ni exclusivo, si bien aporta una perspectiva peculiar que conviene no desconocer.

34. «Los métodos de análisis formal son necesarios, pero insuficientes. Se pueden contar las aliteraciones en los dichos populares, clasificar las metáforas, cantar las vocales y las consonantes en una canción de bodas; indudablemente todo esto enriquecerá, de uno u otro modo, nuestro conocimiento del folklore; pero si no se conoce el sistema de rotación de cultivos empleado por el campesino y el ciclo resultante en su vida, si se ignora para qué sirve una hoz y si no se penetra en el significado del calendario eclesiástico para el campesino desde el momento en el que se casa hasta aquél en el que la campesina da a luz, no se conocerá del arte popular más que la corteza exterior, no se habrá alcanzado la médula». *O. c.*, p. 121.

35. *Ibidem.*

36. «Para un materialista, la religión, el derecho, la moral y el arte, representan aspectos diferentes de un solo proceso de desarrollo social. Aunque se diferencien e independen de su base de producción y se compliquen, se refuerzan y desarrollen detalladamente sus características especiales, la política, la re-

El realismo vital-social

Progresivamente se abre paso en esta concepción de Trotsky la afirmación de lo social como lo verdaderamente real. A su vez lo social está determinado y definido por la presencia y la división de la sociedad en clases que originan su propia cultura y su propio arte hasta el punto de que «el estilo es la clase».

Trotsky ve reflejada en la literatura contemporánea la tragedia de nuestro tiempo manifestada en el conflicto entre dos colectividades hostiles. Y si el arte vive y se renueva es debido a la misma fuerza de la vida que expresa y refleja. En la proporción en que el arte y la literatura expresan la vida con todas sus vicisitudes y variantes, será obra de arte³⁷.

El realismo literario como expresión de la realidad social, sin sublimaciones, en toda su concreción esperanzada o desesperante, es la perspectiva nueva y fecunda del arte puesto que es la realidad actual. Este realismo de la vida, piensa Trotsky, es lo que debe constituir el objeto de la novela que hará de esta realidad cotidiana una obra de arte puesto que la novela, en su opinión se compone de episodios como la vida. Vida que no pertenece a la Historia —con mayúscula— pero que es más real que la Historia misma. Esta vida diaria se hace así el motivo del arte y de la literatura. Por eso la misión del arte será observar la vida tal cual es porque «la vida no se inventa», se puede descubrir y es necesario comprenderla para lo cual hay que mirarla tal cual es³⁸.

Hemos seguido, al hilo de los textos citados, el orden conceptual establecido por Trotsky y que es la expresión, sobre todo de una actitud espiritual que pone bien claramente de manifiesto esa dimensión humanista sensible a las resonancias más genuinas del espíritu humano: el arte en sus variadas manifestaciones.

Pero además de esta comprobación inicialmente intuida como hipótesis, interesa también destacar la importancia de principios y de doctrinas valederas en el momento de establecer una teoría que relacione explicativamente sociedad y arte. Forzosamente esta relación se establece en el ámbito doctrinal del marxismo con las posibilidades y limitaciones que la aceptación de uno u otro sistema significa. Y sobre el esquema marxista aceptado conscientemente, destaca un peculiar espíritu, el espíritu lúcido de Trotsky,

ligión, el derecho, la ética y la estética, siguen siendo funciones del hombre social». *O. c.*, p. 124.

37. «Amar la vida con los ojos abiertos y un sentido crítico cabal, sin ilusiones, sin adornos, tal como es, con lo que ofrece y más aún, con lo que puede llegar a ser, es una proeza. Fijar este amor a la vida como expresión artística, sobre todo cuando se refiere al extracto social más bajo, significa una gran obra de arte». *O. c.*, vol. 2.º, p. 150.

38. «Es en la vida diaria donde se percibe mejor hasta qué punto el individuo es el producto, no el creador de sus condiciones de vida. La vida, es decir, las condiciones y los modos de vida, se crean, mucho más aún que la economía, a espaldas de los hombres». *O. c.*, vol. 2.º, p. 43.

que comunica una especial fuerza y brillantez a toda esta concepción en torno al arte y la literatura.

Al margen de los condicionamientos ideológicos exigidos por el horizonte revolucionario en el que se movió, queremos indicar la pervivencia de la fina y paradójica llamada del espíritu en la personalidad cómpleja de Trotsky. Un sentido de lo bello propio de un renacentista, junto a una urgencia revolucionaria propia de su tiempo y unas insospechadas nostalgias místicas en una casi brutal fidelidad a su pueblo y al hombre desheredado representado en el obrero y en el campesino.

Como todos los profetas de cualquier tiempo —es la denominación con que ha querido definir a Trotsky Deutscher— vivió, por una parte, apasionadamente su tiempo, con toda la irresistible atracción, por otra parte, de otro tiempo mejor para cuya consecución se consagró a la revolución, violentando incluso las mismas tendencias de su sensibilidad.

JORGE RIEZU

Universidad de Granada