Adolfo Sánchez Vázquez

NOTAS SOBRE LENIN, EL ARTE Y LA REVOLUCION*

I

Arte en la revolución, como revolución en el arte. Tal es la actitud de la vanguardia artística rusa que se suma, llena de entusiasmo y esperanza, a la Revolución de Octubre.

Arte en la revolución como arte –primordialmente– al servicio de la revolución. Tal es la actitud de los dirigentes bolcheviques y, a la cabeza de ellos, Lenin, el máximo artífice de la revolución.

¿Dos actitudes excluyentes? No interesa ahora la respuesta en un terreno teórico, sino la que da Lenin –el político práctico revolucionario– a esta pregunta en el terreno histórico-concreto de los primeros años de la revolución.

II

En esos primeros años, no sólo se eleva a una altura insospechada el espíritu creador e innovador en el arte, sino que por primera vez éste descubre un espacio social hasta entonces inexplorado. Después de romper con el arte tradicional, académico o naturalista del pasado, ya no se trata tampoco de representar estéticamente la vida o de instaurar otra nueva (estética) al margen o por encima de ella, sino de integrar el arte en la vida misma: abandono del estudio, del marco o del museo para salir a la calle o introducirse en los edificios, los muebles, los objetos industriales (Tatlin, Malévich, El Lissitsky, Rodchenko; el VJUTEMAS – Talleres de Enseñanza Superior de Artes y Técnicas). Se trata no de reflejar la vida sino de formarla o construirla: arte integrado en la empresa de humanización del medio que exige el hombre socialista. La revolución en el arte se concibe, pues, como arte *en* la revolución. Así piensan los sectores más importantes de la vanguardia artística rusa.

III

Sólo en una sociedad socialista, liberada de la comercialización y del afán de ganancia, podía aspirarse a esta integración del arte y la vida. Por ello, no es casual que en la Unión Soviética, en los primeros años de la revolución, se haya registrado el más poderoso intento de crear un medio técnico, urbano y cotidiano como obra de arte. ¿Utopía? ¿Sueño o realidad? Por lo pronto retengamos la grandeza del intento. Retengamos también que esta revolución en el arte –inseparable de una revolución en la vida misma– tiene que realizarse en condiciones reales verdaderamente extremas: hambre, bloqueo, desorganización de la vida económica, paralización de una débil industria, atraso cultural con un elevado índice de analfabetismo, etc.

IV

¿Qué lugar ocupa el arte en las preocupaciones de Lenin en los años que median entre la toma del poder por los bolcheviques en 1917 y su muerte en 1924? Sus preocupaciones en este terreno se integran en una problemática más general: la del destino de la cultura en un país en el que se ha realizado un cambio histórico radical (la abolición de la propiedad privada sobre los medios de producción) siendo, a la vez, un país inculto y semi-analfabeto.

V

Lenin comprende, desde el primer momento, que el socialismo exige una verdadera revolución cultural como una tarea vital e inaplazable, y en primer lugar, el acceso de las grandes masas (hasta entonces incultas y analfabetas) a los bienes de la cultura, incluidos los del arte. La socialización de la cultura ha de ser uno de los objetivos inmediatos del socialismo. Los primeros decretos del poder soviético, firmados por Lenin, tienden precisamente a asegurar el disfrute de los bienes de la educación, la ciencia, la literatura y el arte por las grandes masas.

VI

Hacer de la cultura un dominio público, un patrimonio social: he ahí la primera tarea del socialismo, doblemente primordial en un país atrasado culturalmente.

> Antes, toda la inteligencia del hombre, todo su genio, tan sólo creaba para brindar a unos los bienes de la técnica y de la cultura y privar a otros de lo más indispensable: instrucción y desarrollo. Ahora, en cambio, todos los prodigios de la técnica, todas las conquistas de la cultura serán de dominio público, y de ahora en adelante ya nunca la inteligencia y el genio del hombre se tornarán instrumentos de violencia, instrumentos de explotación.
>
> (Lenin, *Discurso de clausura del III Congreso de los Soviets,* 31 de enero de 1918).

VII

Esta revolución cultural tendiente a hacer de la cultura un patrimonio social tenía que operarse en las condiciones reales más difíciles. Tal era el tributo que la primera revolución socialista había de pagar por realizarse no en un país de alto nivel de desarrollo y cultura –como había previsto Marx– sino en un país poco desarrollado económicamente y, desde el punto de vista cultural, atrasado.

VIII

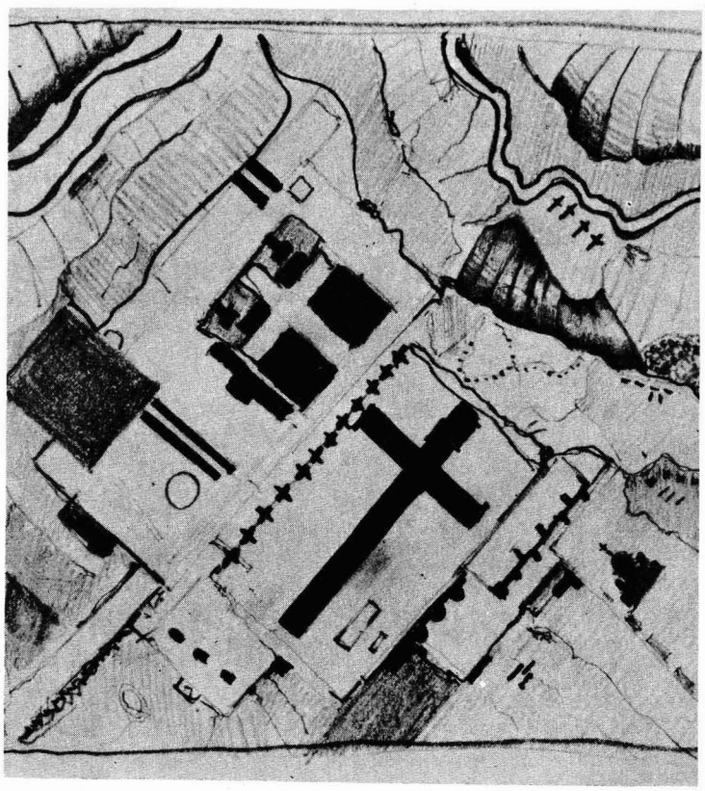
Antes de construir el socialismo hay que haber alcanzado cierto

* Sobre la actitud de Lenin hacia el arte y la literatura en los años anteriores a la Revolución de Octubre, véanse mis "Notas sobre Lenin y el arte" (*Casa de las Américas,* núm. 59, La Habana, marzo-abril de 1970). Acerca de las vicisitudes del arte bajo el socialismo, particularmente en la Unión Soviética, puede consultarse mi *Estética y marxismo,* en dos tomos. Ed. Era. México, que acaba de aparecer.

nivel de cultura; así pensaban los sedicientes depositarios del pensamiento de Marx (los "héroes" de la II Internacional). Pero Lenin habla y actúa desde la historia real y no desde una historia que pudo escribirse. Si bien es cierto que en un país desarrollado, la cultura es una premisa del socialismo, en un país atrasado al que la vida real lo pone en condiciones de iniciar la construcción del socialismo, la revolución socialista es de por sí la premisa decisiva para alcanzar un elevado nivel cultural. Así se plantean las cosas para Lenin.

> Si para implantar el socialismo se exige un determinado nivel cultural... ¿Por qué, entonces, no podemos comenzar primero por la conquista, por vía revolucionaria, de las premisas para este determinado nivel y *luego,* ya a base del poder obrero y campesino y del régimen soviético, ponernos en marcha para alcanzar a los demás pueblos?
>
> ("Nuestra revolución. A propósito de las notas de N. Sujánov").

La revolución se convierte así en la premisa mayor en el sentido de que sin ella jamás podrán tener las masas trabajadoras acceso a la cultura. Pero, a su vez, la revolución cultural se hace indispensable para el socialismo, ya que si éste implica la incorporación de las grandes masas a la dirección de la sociedad, esta dirección es imposible si las masas no hacen patrimonio suyo la cultura. Pero todo esto, en un país atrasado, tiene que lograrse en medio de dificultades increíbles.



IX

Admitida la necesidad de una revolución cultural y de reorganizar la cultura de acuerdo con las necesidades de la nueva sociedad, se plantea el problema de qué cultura crear y de qué hacer con la cultura burguesa del pasado. Lenin, desde 1913 (*Notas críticas sobre la cuestión nacional*) ha subrayado el carácter nacional, y a la vez, de clase, de la cultura, y con ello, su propia continuidad y antagonismo internos. Así, pues, al enfrentarse –después del triunfo de la revolución– al problema de qué cultura crear y qué hacer con la cultura del pasado, Lenin tiene presente la unidad y diversidad de una misma cultura, sus aspectos vivos y perecederos, su estancamiento y continuidad.

X

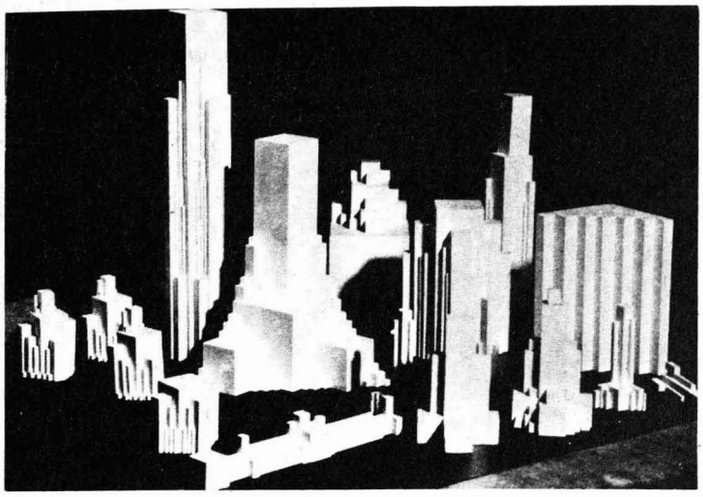
En los años que siguen inmediatamente al triunfo de la revolución el *Proletkult,* organización creada en 1917, da una firme respuesta (no sólo teórica, sino práctica) a la cuestión de qué cultura crear y qué hacer con la vieja cultura. El Proletkult aspira a crear una nueva cultura, proletaria, con las fuerzas exclusivas del proletariado, rompiendo radicalmente con la cultura burguesa del pasado. Esta cultura proletaria "pura" se presenta como la antítesis de la cultura burguesa. El Proletkult se concibe a sí mismo como la vanguardia cultural a la que corresponde crear en estudios y laboratorios las nuevas formas culturales, hasta ahora inexistentes, que han de ser asimiladas o compartidas por las masas.

XI

Lenin se opone a la concepción del Proletkult por su actitud ante la cultura del pasado, por su modo de concebir la creación de la nueva cultura y por su manera de entender sus relaciones, como vanguardia cultural, con el Partido, las masas y el Estado. Estas divergencias las expone en su proyecto de resolución para el Primer Congreso del Proletkult (octubre de 1920), en un discurso a las Juventudes Comunistas (1920) y en el artículo "Páginas de un diario" (*Pravda,* 2 de enero de 1923).

XII

Con respecto a la actitud ante la cultura del pasado, Lenin subraya



de acuerdo con su tesis de la continuidad de la cultura:

> 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 de los terratenientes y burócratas.
>
> (*Discurso a las Juventudes Comunistas,* 1920)

XIII

En 1923, a los cinco años de revolución, Lenin palpa la dramática realidad de la construcción de una nueva cultura en medio de la "incultura semiasiática" (palabras suyas). Algunos proyectos proletkultistas han revelado ya claramente su faz utópica. La apelación al aprovechamiento de los elementos valiosos de la cultura del pasado se convierte en una necesidad no sólo por exigencias de un proceso histórico cultural, lógico y continuo, que no permite mutilaciones, sino también por el propio atraso cultural del país. Lenin sale así al paso de vagas ensoñaciones sobre la cultura nueva, pero al mismo tiempo hace hincapié en la posibilidad de superar el atraso y las dificultades,

> pues en ninguna parte las masas populares están tan interesadas en la verdadera cultura. . .; en ningún otro país el poder se encuentra en manos de la clase obrera, que en su gran mayoría comprende las deficiencias, no diré ya de su nivel cultural sino de su instrucción. . .
>
> (*Páginas de un diario*).

XIV

Lenin se opone a la pretensión del Proletkult de crear hoy día una nueva cultura y un nuevo arte cuando sus fundamentos no han sido puestos aún. A Clara Zetkin le dice que los obreros y campesinos "tienen derecho al arte verdadero, al gran arte", pero hoy por hoy se trata, ante todo, de labrar el terreno

> que impulsará un arte verdaderamente nuevo, verdaderamente grande, un arte comunista, creador de una forma adecuada al contenido.

XV

Pero el nuevo arte, como la nueva cultura, no puede surgir como una invención de especialistas o en estudios o laboratorios al margen de la práctica viva social (tesis del Proletkult). Lenin rechaza

> en forma categórica, como teóricamente falsos y prácticamente nocivos, todos los intentos de inventar una cultura particular, de encerrarse en organizaciones especializadas.
>
> (Lenin, *Proyecto de resolución,* 1920).

La creación de una nueva cultura o de un nuevo arte en los aislados recintos de estudios y laboratorios tenía que ser forzosamente una creación artificial, anémica, o como decía Lenin, "de invernadero", en vez del fruto de un proceso histórico y de alianza de la cultura y las masas. Dos condiciones previas para esto: asimilación de la herencia cultural e incorporación de las grandes masas a la cultura.

XVI

Lenin se opone a la pretensión del Proletkult a la autonomía como vanguardia cultural de la sociedad, la que se traduce, a la vez, en la pretensión de disfrutar de una posición hegemónica. Lenin no acepta que el Proletkult sea un territorio aparte dentro de la sociedad soviética, al margen del Partido y del Estado. Sin embargo, aunque critica sus concepciones y se opone a sus pretensiones autonomistas, jamás pone en tela de juicio su derecho a existir y a desarrollar su labor renovadora en el terreno de la cultura. En tiempos de Lenin, llegó a contar con medio millón de miembros y con secciones en todo el país.

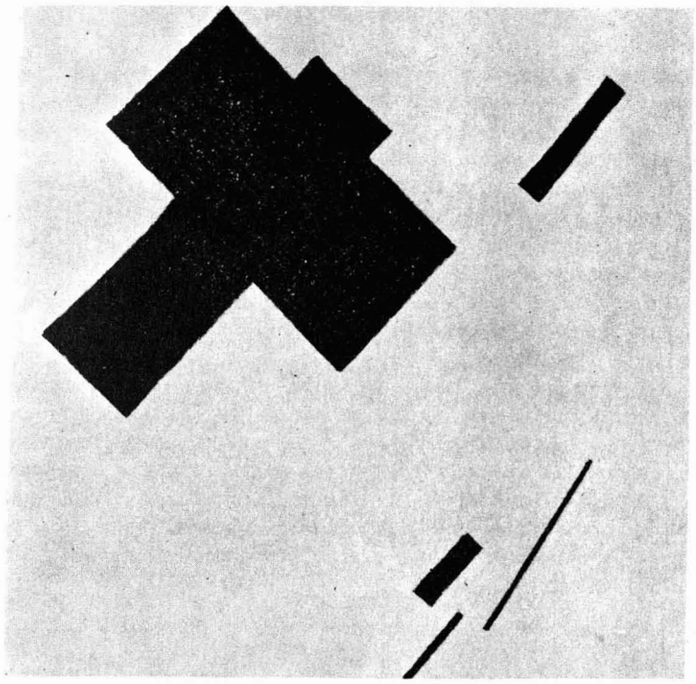
XVII

La revolución en el arte en los primeros años de la revolución, propugnada por las más diversas corrientes: futurismo, constructivismo, LEF, Proletkult, etc., era, para ellas, una tarea vital e inmediata. Para Lenin no era una tarea a descartar, pero consideraba que no podía plantearse al margen de las condiciones reales en que se desarrollaba la revolución y de las que formaba parte el bajo nivel cultural de las masas. Mientras que para los artistas más audaces de aquel tiempo la tarea fundamental era revolucionar el arte, para Lenin lo primero era revolucionar las condiciones sociales y culturales, que, algún día, harían posible una verdadera revolución en el arte, la creación de "un arte verdaderamente nuevo, verdaderamente grande, un arte comunista". Y mientras ese nuevo arte llega, hay que poner el arte del pasado a la disposición de las grandes masas (de ahí toda una serie de decretos firmados por Lenin con este fin) y crear un arte para hoy, accesible a las masas, capaz de educarlas y movilizarlas.

> El arte pertenece al pueblo –dice Lenin a Clara Zetkin–. Debe clavar sus raíces más profundas en las amplias masas trabajadoras. Debe ser comprendido y amado por estas masas. Debe unir los sentimientos, los pensamientos y la voluntad de estas masas; elevarlas a un nivel superior.

XVIII

Esta formulación ha servido a algunos, posteriormente, para justifi-



car las aberraciones de un arte sedicientemente popular y socialista. Pero, si tenemos presente lo que dice más adelante, en la misma conversación, veremos que Lenin no plantea en términos simplistas la relación arte-pueblo.

> Para que el arte pueda aproximarse al pueblo y el pueblo al arte, debemos elevar primeramente el nivel cultural general.

El acercamiento entre arte y pueblo pasa, pues, necesariamente, por una elevación cultural y, por tanto, de la sensibilidad estética del pueblo. Sin embargo, mientras esta elevación se producía –tarea vital, urgente y no realizada aún en vida de Lenin– era inevitable que la aproximación se produjera a partir del nivel real en que se encontraban las masas. El encuentro entre el arte y las masas requería tiempo y constituía todo un proceso que no podía ser violentado. Todavía en 1928, ya fallecido Lenin, cuando la impaciencia por la incomprensión de las masas hacía estragos entre los dirigentes políticos y los propios artistas, Maiakovski advertía la necesidad de producir u organizar la comprensión, tarea que requería tiempo.

> El arte –decía– no es arte para las masas desde su nacimiento, sino que llega a serlo como resultado de una suma de esfuerzos. . . Hay que saber organizar la comprensión.

Era preciso saber esperar. Pero ¿se podía esperar? Ahí estaba el *quid* de la cuestión. Y ahí estuvo también para Lenin.

XIX

Una doble impaciencia comenzó a incubarse ya en tiempos de Lenin. La del artista revolucionario: si la revolución no puede esperar –como había señalado Lenin– a que se dé la premisa cultural de ella y, por el contrario, es la revolución misma –convertida en premisa mayor– la que puede elevar y desarrollar la cultura ¿por qué el arte nuevo, socialista, ha de esperar a que las masas estén en condiciones de asimilarlo o marchar al compás de ellas en vez de hacer de la propia revolución en el arte y la cultura la premisa de su comprensión y aceptación ulterior por parte de las propias masas? (Tesis del Proletkult, y en general, de la vanguardia artística de los 20). La del político revolucionario: si la revolución, en las duras condiciones en que se desarrolla en un país atrasado (hambre, desorganización económica, guerra civil, incultura, etc.) exige la máxima tensión de todas las fuerzas ¿por qué no poner en primer plano el arte que, por su contenido ideológico-político directo y por su lenguaje accesible a las masas, puede prestar en esa situación concreta un servicio más directo e inmediato a la revolución?

XX

Lenin no se deja arrastrar por la impaciencia. Quiere dar tiempo al tiempo. Sabe que el arte del futuro está por hacer y que las masas merecen lo mejor: el gran arte que habrá de surgir un día sobre la base de la transformación radical que, en la nueva sociedad, se está operando.

> Nuestros obreros y campesinos se merecen algo mejor que juegos. Por eso, 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. De ese terreno debe brotar un arte efectivamente nuevo, el gran arte comunista.
>
> (*Conversación con Clara Zetkin*).

Pero, frente a la doble impaciencia antes señalada, Lenin no se propone el problema en los términos de exclusión en que se lo plantea el artista y en que se lo plantea –y se lo planteará, sobre todo, años más tarde– el político. Sin embargo, la opción de Lenin es clara: en favor de un arte que sirva directamente a la revolución, que sea incluso un medio de agitación y propaganda y capaz de influir en las masas por su claro mensaje y su lenguaje accesible.

XXI

Lenin no se pronuncia en favor de la supresión o limitación de ninguna corriente artística o estética ni adopta medidas oficiales

para favorecer una de ellas y obstaculizar las demás; es decir, en la batalla artística y estética de los años 20 en la que confrontan sus principios y realizaciones las más variadas tendencias en un verdadero clima de libertad de expresión y creación, Lenin no apela a la fuerza del Partido, del Estado o a su propia autoridad para inclinar la balanza en un sentido u otro. Sin embargo, su opción artística es precisa: en favor de un arte popular, entendido como expresión directa de las aspiraciones e ideas del socialismo, como arte comprensible para las masas y como factor educativo y movilizador de ellas. Como dirigente político revolucionario, en las circunstancias históricas concretas de un país atrasado, que en medio de dificultades inauditas, construye una nueva sociedad Lenin se pronuncia en favor del arte más útil, en ese momento, a la revolución: el arte de un contenido ideológico directo, aunque se halle vinculado a formas y medios de expresión más tradicionales.

XXII

La opción artística de Lenin es la del político revolucionario que, respondiendo a las exigencias de una situación concreta, rehuye el utopismo (característico a juicio suyo del Proletkult), pero también la seducción de las medidas administrativas en el terreno del arte y la literatura.

XXIII

Sin embargo, no sólo porque –como político– se inclina en favor del arte que hoy sirve más directamente a la revolución, sino también por sus gustos, por su formación estética tradicional, Lenin siente más simpatía por el arte que recurre a formas de expresión ya consagradas (como el realismo), y por el contrario, se pronuncia contra las manifestaciones más audaces del arte nuevo.

> Somos buenos revolucionarios –dice a Clara Zetkin– pero, no sé por qué, nos sentimos obligados a demostrar que también estamos "a la altura de la cultura moderna". Yo me atrevo a declararme "bárbaro". Yo no puedo considerar manifestaciones supremas del genio artístico las obras del expresionismo, el futurismo, el cubismo y demás "ismos". No las comprendo. Y no me proporcionan el menor placer.

Hay aquí, ciertamente, un conflicto entre un Lenin, vivamente joven en el terreno de la revolución y de un Lenin viejo, conservador, en el terreno del arte. Ahí ya no es el político el que habla expresando su anhelo de un arte al servicio directo e inmediato de la revolución, sino el hombre formado estéticamente en un gusto tradicional, que no sólo prefiere Pushkin a Maiakovski sino que incluso no encuentra sitio para el poeta más grande de la revolución en su mapa poético.

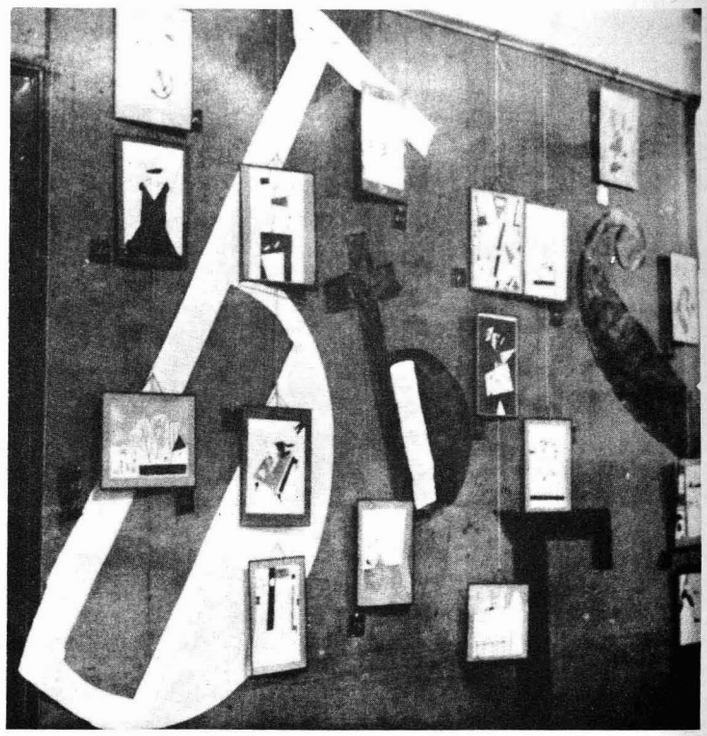
XXIV

Krupskaya, la esposa de Lenin, ha recordado años después de su muerte hasta qué punto el nuevo arte "le parecía a Ilich ajeno e incomprensible", y ha contado asimismo su turbación y sorpresa al oír recitar un poema de Maiakovski.

Se comprende que, al visitar Lenin en 1921 la comuna estudiantil del VJUTEMAS, los estudiantes (jóvenes comunistas) se asombraran ante las simpatías estéticas de Lenin por Pushkin y sus antipatías hacia Miakovski y el futurismo.

> No es posible –relata un testigo de aquel vivo y franco diálogo entre Lenin y los jóvenes– que usted esté en favor de la vieja y podrida basura.

Sin embargo, este Lenin que gusta del arte que los jóvenes detestan (Pushkin, la pintura representativa, la ópera *Evgueni Oneguin*) y que, a su vez, detesta lo que a ellos gusta (Maiakovski, el futurismo, la pintura no figurativa) siente –como se desprende de los mismos testimonios– un profundo respeto por la juventud que es correspondido por el que ésta siente por él. Y ambas partes en este sorprendente diálogo acaban por abrirse mutuamente un crédito de confianza.



XXV

A veces Lenin (siempre sobre la base de los escasos testimonios con que contamos en este terreno) suaviza la categórica expresión de sus gustos, como si pretendiera atenuar la contradicción entre ellos y el nuevo arte.

> Si, querida Clara, ¿qué se le va a hacer? Los dos somos viejos. A nosotros nos basta con que, por lo menos, seguimos siendo jóvenes en la revolución y nos encontramos en las primeras filas. No podemos llevar el paso del nuevo arte; iremos renqueando a la zaga.
>
> (*Conversación con Clara Zetkin*)

Aquí queda claro dónde el político revolucionario pisa firme y dónde renquea. En más de una ocasión Lenin reconoce que el arte no es un dominio en el que se sienta seguro.

> Con gran asombro –cuenta Lunacharsky– se detuvo ante un monumento de corte futurista, pero cuando le pidieron su opinión, dijo: "yo no entiendo nada de eso; pregunten a Lunacharsky".

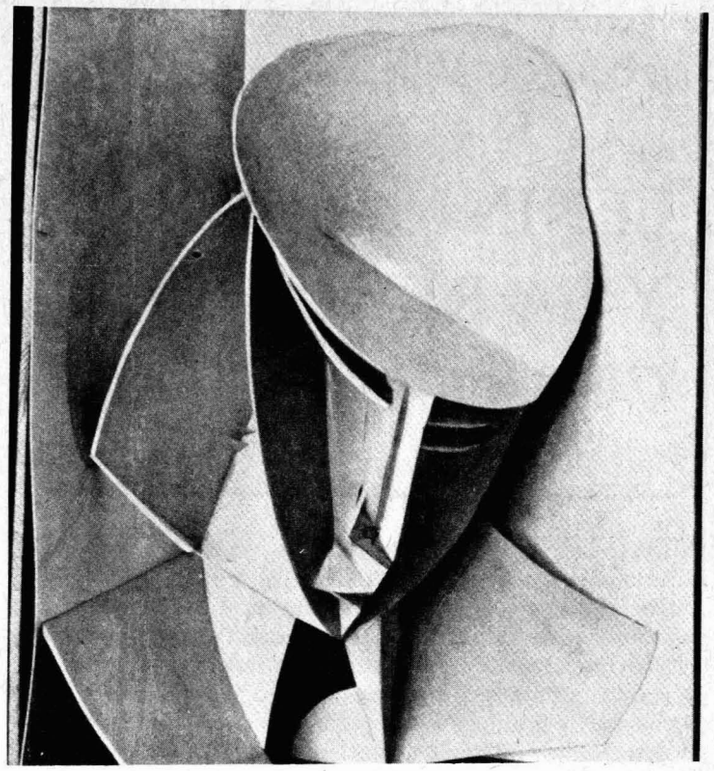
En otra ocasión insiste en que no se hace pasar por especialista en cuestiones de arte, e incluso Lunacharsky nos hace ver –tal vez a través del prisma de su propia mentalidad estética más abierta y cultivada– un Lenin que se interesa por lo nuevo y reclama que sea alentado en su lucha con el arte viejo. En una ocasión Lenin dijo a Lunacharsky que no se olvidara

> de apoyar también lo nuevo, lo que naciera bajo la influencia de la revolución. No importaba que al principio fuera débil: en eso no se podía partir únicamente de consideraciones de índole estética, pues de lo contrario el arte viejo, más maduro, frenaría el desarrollo de lo nuevo y, aunque él mismo cambiara, lo haría tanto más lentamente, cuanto menos lo espoleara la competencia de los fenómenos jóvenes.

Pero aunque Lunacharsky, sin proponérselo, nos esté presentando aquí un Lenin a su medida, es evidente que Lenin, pese a su preocupación por que el arte respondiera a necesidades sociales inmediatas y pese a sus gustos estéticos conservadores, comprendía también la necesidad de crear, y de asegurar las condiciones para ello, un arte verdaderamente nuevo, digno del hombre nuevo de la nueva sociedad socialista.

XXVI

Los gustos estéticos de Lenin, sin embargo, se hallaban instalados más en el terreno recorrido que en el terreno que el arte –un arte nuevo– había de recorrer, y que, con la espléndida floración artística de los años veintes en la URSS comenzaba ya fecundamente a mostrar su presencia. Pero, con base en los gustos y juicios estéticos de Lenin que gravitan, sobre todo, hacia formas de expresión del



pasado, no se puede justificar teóricamente una actitud negativa hacia el arte nuevo. Sus gustos estéticos no pueden ser elevados a la condición de principios normativos en materia estética. El propio Lenin habría sido el primero en oponerse a semejante abuso. Lunacharsky recuerda a este respecto:

> Vladímir Ilich jamás hizo ideas directrices de sus simpatías y antipatías estéticas.

No es legítimo, por ello, pretender apoyar en Lenin una actitud negativa –supuestamente teórica y sedicientmente marxista– hacia el arte contemporáneo que tuvo en la propia Unión Soviética tan sorprendentes y vigorosas manifestaciones.

XXVII

Finalmente, el clima de libertad de creación en que se desenvuelve el arte en tiempos de Lenin, su negativa a resolver por decreto los problemas que suscita el surgimiento de un nuevo arte en la sociedad socialista, a apelar a medidas administrativas en la lucha de tendencias y corrientes estéticas y a otorgar el reconocimiento oficial del Partido y del Estado a una de ellas, así como sus críticas a las pretensiones sectarias de hegemonía del Proletkult en este dominio, impiden asimismo justificar, con base en Lenin, las aberraciones a que condujo posteriormente la política estalinista-zhdanoviana de intervención directa del Partido y del Estado en los asuntos del arte y la literatura.

XXVIII

Como político revolucionario práctico, Lenin ha buscado un arte que responda a las necesidades más directas e inmediatas de la sociedad, pero manteniendo siempre claramente la justa correlación entre los factores objetivos y subjetivos en la creación de un arte nuevo, socialista. Por ello, ha podido moverse en este terreno evitando el Scila de la utopía (arte proletario puro, de invernadero) y el Caribdis del subjetivismo o voluntarismo (arte por decreto, burocratizado).

Noviembre de 1970