

***El partido y los artistas***  
**León Trotsky**  
**9 de mayo de 1924**

(Tomado de “El partido y los artistas”, en León Trotsky, *Literatura y revolución*, Tomo II, Ruedo Ibérico, Colombes, 1969, páginas 1-18. Acta de una intervención de Trotsky en una reunión organizada el 9 de mayo de 1924 por el departamento de prensa del comité central sobre “la política del partido en el campo de la literatura”. La obra de Trotsky, *Literatura y revolución*, acababa de aparecer y Lenin había muerto a principios de año. Voronsky, Vardin, Osinski, Raskólnikov, Polonsky, Lelievich, Bujarin, Radek, Averbach, Pletnev, Lunacharsky Biezimiensky, Riazánov, etc., dirigentes del partido, representantes de diversas asociaciones y corrientes literarias, así como militantes más o menos interesados por los asuntos literarios y artísticos, asistían a esa reunión, presidida por Yakovlev. Parece ser que Trotsky tenía que explicar la actitud, negativa, pero no desprovista de comprensión, que había adoptado frente a los campeones de la “literatura proletaria”, así como la política que pretendía que el partido adoptara hacia los artistas (en *Literatura y revolución*). Después de la reunión, en la que Trotsky intervino brillantemente, una resolución votada por la asamblea adoptó los principales puntos de su argumentación. Treinta y seis escritores que adoptaron su punto de vista le habían enviado anteriormente una carta colectiva, Entre ellos Boris Pilniak, Serguei Esenin, Osip Mandelstam, Isaac Babel, Zoschenko, Kaverin, Tijonov, Alexis Tolstoi, Vera Inber, Kataiev. Algunos pagaron duramente ese acuerdo, duradero o momentáneo, con Trotsky. El acta fue publicada en Moscú, en 1925, en *Voprosi Kulturi pri Diktatur Proletariata*.)

*Trotsky.* Creo que el camarada Raskólnikov ha expresado aquí con la mayor claridad posible el punto de vista del grupo *Na Postu*: ¡es un hecho contra el que no podéis nada, camaradas de *Na Postu*! Raskólnikov ha venido a hablar aquí, después de un viaje a países lejanos, con todo el candor y la inocencia afganos<sup>1</sup>, mientras que otros miembros de *Na Postu* han probado un poco los frutos del Árbol de la Ciencia, y tratan de ocultar su desnudez (con la excepción, a decir verdad, del camarada Vardin, que sigue como su madre lo trajo al mundo).

*Vardin.* ¡Ni siquiera ha escuchado lo que he dicho aquí!

*Trotsky.* En efecto, he llegado tarde. Pero, en primer lugar, he leído su artículo en el último número de *Na Postu*; en segundo lugar, acabo de echar un vistazo a la taquigrafía de su discurso, y, por último, tengo que confesar que es perfectamente posible, sin escucharle, saber por adelantado lo que va a decir (*Risas*).

Pero volvamos al camarada Raskólnikov. Ha dicho: se nos aconseja trabajar con algunos “compañeros de viaje”, pero ¿han publicado la antigua *Pravda*, la de antes de la guerra, o *Zvezda*, obras de Artsibachev, de Leónidas Andreiev, o de otros autores que serían con toda seguridad considerados hoy en día como “compañeros de viaje”? He aquí, claro está, una manera enteramente cándida e inocente de plantear el problema, sin cavilar inútilmente. ¿Pero a qué vienen Artsibachev y Leónidas Andreiev? Que yo sepa, nunca han sido considerados como “compañeros de viaje”. Leónidas Andreiev murió en un estado de odio epiléptico hacia la Rusia de los sóviets. En cuanto a Artsibachev, está desde hace poco en el extranjero, ya que ha sido exilado pura y simplemente. ¡No hay que mezclarlo todo hasta ese punto!

¿Qué es un “compañero de viaje”? En literatura, como en política, llamamos “compañero de viaje” al que, cojeando y titubeando, sigue hasta un cierto punto el mismo camino que nosotros, un camino que, claro está, nos lleva, a ustedes y a mí, mucho más

---

<sup>1</sup> Raskólnikov volvía de una misión diplomática en Afganistán. L.T.

lejos. Pero el que está en contra nuestra, no es un compañero de viaje, sino un enemigo, y, si es necesario, lo exilamos, ya que para nosotros la ley suprema es el bien de la revolución. ¿Cómo puede usted, en esas condiciones, mezclar a Andreiev con los “compañeros de viaje”?

*Raskólnikov.* Bueno, pero Pilniak, ¿qué?

*Trotsky.* Si en quien está pensando es en Pilniak cuando habla de Artsibachev, ya no puedo discutir con usted (*Risas*).

*Una voz.* ¿No es lo mismo?

*Trotsky.* ¿Cómo que lo mismo? Cuando se dan nombres, hay que saber de quién se habla. Ya sea Pilniak bueno o malo, bueno en un aspecto y malo en otro, Pilniak es Pilniak, y se debe hablar de él como de Pilniak y no como de Leónidas Andreiev. Conocer, en general, es comenzar por distinguir las cosas y acontecimientos, y no mezclarlos en una confusión caótica... Raskólnikov nos dice: “Nunca hemos acudido a los compañeros de viaje para *Zvezda* o para la *Pravda*. Hemos buscado y encontrado poetas y escritores en las masas del proletariado”. ¡Buscado y encontrado! ¡En las masas, en el proletariado! Pero entonces ¿dónde los han metido? ¿Por qué no nos los enseñan, esos poetas y esos escritores?

*Raskólnikov.* Existen. Demian Biedni, por ejemplo.

*Trotsky.* ¡Ah! ¡Vaya, vaya! Confieso que ignoraba que Demian Biedni había sido descubierto por ustedes en las masas proletarias (*Risa general*). Vean con qué bagaje abordamos las cuestiones literarias: hablamos de Leónidas Andreiev cuando estamos pensando en Pilniak, nos felicitamos por haber descubierto, entre las masas, a escritores y poetas, pero si miramos de cerca, comprobamos que esas “masas” han proporcionado en total como representante a Demian Biedni (*risas*). ¡Vamos! Todo eso es pura broma. La cuestión exige algo más de seriedad. Tratemos pues de examinar algo más seriamente esas publicaciones obreras de antes de la revolución, esos periódicos y esas revistas que han sido citados aquí. Todos recordamos haber leído en ellas bastantes poemas consagrados a la lucha, al primero de mayo, etc. Esos versos, en su conjunto, constituyen un documento cultural e histórico muy importante y muy significativo. Han ilustrado el despertar revolucionario y el progreso político de la clase obrera. En ese sentido su valor no es menor que el de las obras de todos los Shakespeare, Moliere y Pushkin del mundo. Por mediocres que puedan ser esos versos, hay en ellos la promesa de esa cultura humana nueva, más elevada, que crearán las masas cuando posean los elementos fundamentales de la vieja cultura. Sin embargo, los poemas obreros de *Zvezda* o de la *Pravda* no significan, ni mucho menos, que ha nacido ya una literatura nueva, proletaria. Versos torpes, como los de Derjavin<sup>2</sup>, o como los anteriores a Derjavin, no pueden en modo alguno ser considerados como una nueva literatura aun cuando las ideas y los sentimientos que tratan de expresarse en esos versos vengan de escritores principiantes, que pertenecen a la clase obrera. Es un error creer que la evolución de la literatura se asemeja a una cadena sin rupturas, en la que los versos ingenuos, pero sinceros, publicados por jóvenes obreros a principios de este siglo constituirían el primer eslabón de una futura “literatura proletaria”. En realidad, esos poemas revolucionarios tuvieron una importancia política, pero no literaria. Contribuyeron al progreso no de la literatura, sino de la revolución. La revolución ha conducido a la victoria del proletariado, la victoria del proletariado ha conducido a su vez a una transformación de la economía. La transformación de la economía modifica profundamente la fisonomía cultural de las masas trabajadoras. Y el progreso cultural de los trabajadores crea verdaderamente la base de una nueva literatura y de un arte nuevo en general. “Pero no se puede admitir ambigüedad alguna, nos dice el

---

<sup>2</sup> Poeta de fines del siglo XVIII, anterior a Pushkin.

camarada Raskólnikov. Es necesario que lo que editemos, artículos políticos y poemas, forme un todo; lo que distingue al bolchevismo, es el hecho de ser monolítico”, etc. A primera vista esas consideraciones son irrefutables. Pero, de hecho, se trata de una pura abstracción, sin verdadero contenido. Se trata, en el mejor de los casos, de una piadosa intención desprovista de realismo. Sería, claro está, magnífico que nuestra política y nuestra literatura política comunistas se vieran completadas por una concepción del mundo bolchevique expresada en forma artística. Pero no es así, y no es casualidad, ni mucho menos. La creación artística, debido a su propia naturaleza, está retrasada en relación a los otros medios de expresión del espíritu humano y aun más si se trata de la expresión de una clase social. Una cosa es comprender tal o cual hecho y expresarlo lógicamente, y otra muy diferente el asimilar orgánicamente lo nuevo, el reformar completamente la estructura de sus propios sentimientos y encontrar una expresión artística para esa nueva estructura. Este último proceso es más orgánico, más lento, se somete más difícilmente a una acción consciente, deliberada, y por consiguiente se encuentra siempre retrasada en relación al resto. El pensamiento político de la clase obrera avanza sobre zancos, mientras que la creación artística va renqueando detrás con muletas. Al fin y al cabo, Marx y Engels han expresado admirablemente el pensamiento político del proletariado en una época en que la clase obrera ni siquiera se había despertado como tal.

*Una voz.* ¡Sí, sí, eso es verdad!

*Trotsky.* Muchas gracias (*Risas*). Pero trate ahora de sacar las conclusiones necesarias y de comprender por qué ese monolitismo de la literatura política y de la poesía no existe. Eso nos ayudará a comprender igualmente por qué, en las viejas revistas marxistas legales, formábamos siempre un bloque, o casi, con “compañeros de viaje” a veces muy sospechosos, cuando no hipócritas y falsos. Todos os acordáis, claro está, de *La Nueva Palabra* [*Novoie Slovo*], la mejor de las viejas revistas marxistas legales, en la cual han colaborado muchos marxistas de la vieja generación, incluido Vladimir Ilich. Esa revista, como sabéis, tenía muy buenas relaciones con los “decadentes”. ¿Por qué? Porque en esa época los “decadentes” constituían una tendencia joven, y perseguida, de la literatura burguesa. El hecho de estar perseguidos los ponía a nuestro lado en la medida en que representábamos una fuerza de oposición, oposición que tenía evidentemente un carácter diferente de la suya. A fin de cuentas, los decadentes han sido para nosotros, temporalmente, compañeros de viaje. Las revistas marxistas (y no hablemos ya de las semimarxistas), que aparecieron más tarde, incluida *La Educación* [*Prosveschenie*], no han tenido nunca una sección literaria “monolítica”, y han dejado un amplio espacio a los “compañeros de viaje”. Según las circunstancias, se ha sido más riguroso o más indulgente a este respecto, pero al no contar con los elementos artísticos indispensables, era imposible hacer en el terreno del arte una política “monolítica”.

Pero en el fondo, a Raskólnikov todo eso no le interesa. En las obras artísticas, ignora precisamente lo que hace que sean artísticas. Es lo que se deduce con la mayor claridad de su notable apreciación sobre Dante. Lo que da valor a la *Divina Comedia*, según él, es que permite comprender la psicología de una clase determinada en una época determinada. Pero plantear el problema de ese modo, es sencillamente borrar la *Divina Comedia* del terreno del arte. Quizá ha llegado el momento de hacerlo, pero en ese caso, hay que comprender claramente el fondo de la cuestión y no temer las consecuencias lógicas. Si digo que el valor de la *Divina Comedia* consiste en que me ayuda a comprender la mentalidad de clases determinadas en una época determinada, la transformo inmediatamente en un simple documento histórico, ya que, en tanto que obra de arte, la *Divina Comedia* se dirige a mi propio espíritu, a mis propios sentimientos y debe decirles algo. 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. Claro está, nada impide que un lector actúe como investigador, y sólo vea en la *Divina Comedia* el documento histórico. Es evidente, sin embargo, que esas dos actitudes se sitúan en dos terrenos diferentes, que están evidentemente ligados, pero que no coinciden. ¿Cómo explicar, entonces, que pueda haber no sólo una relación histórica sino también una relación estética directa entre una obra de la Edad Media y nosotros? El hecho que nos permite explicarlo es que todas las sociedades de clase, por diversas que sean, poseen rasgos comunes. Obras de arte elaboradas en una ciudad italiana de la Edad Media pueden conmovernos hoy en día. ¿Qué hace falta para que esto ocurra? Poca cosa; basta con que el estado de ánimo y los sentimientos que traducen hayan encontrado una expresión amplia, intensa, poderosa, capaz de elevarlos muy por encima de los estrechos límites de la vida de aquella época. Claro está, Dante es un producto de un medio social determinado. Pero también es un genio. Su arte lleva a una altura difícilmente alcanzada las emociones propias a su época. Y, si hoy en día, consideramos como simples objetos de estudio a otras obras de la Edad Media, mientras vemos en la *Divina Comedia* una fuente de perfección artística, no es porque Dante era un pequeño burgués florentino del siglo XIII, sino a pesar de ello. Consideremos, por ejemplo, un sentimiento fisiológico elemental como el miedo a la muerte. Ese sentimiento no pertenece exclusivamente al hombre, los animales lo conocen también. En el hombre, se ha expresado primero por medio del lenguaje articulado y ha encontrado después una expresión artística. Esa expresión ha variado según las épocas, según los medios sociales, es decir que los hombres han temido a la muerte de diferentes maneras. Sin embargo, lo que de ella dicen, no sólo Shakespeare, Byron o Goethe, sino también los Salmistas, es capaz de conmovernos. (*Exclamación del camarada Libedinski.*) Sí, sí, camarada Libedinski, he llegado precisamente en el momento en que estaba usted explicando al camarada Voronski, en términos de abecedario político, repito sus propias palabras, las diferencias de mentalidad entre las diferentes clases. Bajo esa forma general, se trataba de algo indiscutible. No puede negar, sin embargo, que Shakespeare y Byron encuentran un eco en nuestra alma, tanto en la suya como en la mía.

*Libedinski.* Dejarán de encontrarlo dentro de poco.

*Trotsky.* ¿Dentro de poco? Lo ignoro. Pero lo que sí es cierto es que llegará una época en la que la gente verá las obras de Shakespeare y de Byron como nosotros vemos hoy las de los poetas de la Edad Media, es decir únicamente desde el punto de vista del análisis histórico. Mucho antes, sin embargo, llegará la época en la que la gente ya no buscará en *El capital* de Marx directivas para la actividad práctica, en la que *El capital* se habrá convertido en un simple documento histórico, como el programa de nuestro partido. Pero por el momento, ni usted ni yo estamos dispuestos a enviar a Shakespeare, a Byron y a Pushkin a los archivos. Al contrario, vamos a recomendar su lectura a los obreros. El camarada Sosnovsky, por ejemplo, recomienda con vigor la lectura de Pushkin porque, según él, Pushkin nos servirá todavía durante cincuenta años. Dejemos de lado las cuestiones de tiempo. ¿En qué sentido podemos recomendar a los obreros que lean a Pushkin? ¿No hay en él ni un asomo de punto de vista proletario y aún menos una expresión monolítica de ideas comunistas! La lengua de Pushkin es, en verdad, espléndida (¿qué más se puede decir?), pero le sirve para expresar una visión del mundo de aristócrata. ¿Vamos pues a decir al obrero: lee a Pushkin para comprender cómo un noble, un cortesano, dueño de siervos, acogía la primavera y despedía al otoño? Claro está, ese elemento existe en Pushkin, que tiene un origen social bien determinado. Pero la expresión que ha dado Pushkin a su estado de ánimo está alimentada por tantas experiencias artísticas y psicológicas seculares, es, en una palabra, tan general, que ha

servido hasta nuestros días, y que seguirá sirviéndonos, como dice Sosnovsky, durante cincuenta años por lo menos. Entonces, cuando llega alguien y me dice que, para nosotros, el valor artístico de Dante consiste en que ha expresado la vida y las costumbres de una época determinada, no me queda más solución que alzar los brazos al cielo. Estoy convencido de que, como yo, mucha gente, al leer a Dante, tiene que hacer un esfuerzo de memoria para recordar la fecha y el lugar de su nacimiento, pero que eso no le impide experimentar un gran placer artístico sino al leer toda la *Comedia*, por lo menos al leer algunas de sus partes. Como no soy un historiador de la cultura medieval, mi reacción ante Dante es esencialmente de orden artístico.

*Riazánov*. Exagera usted. “Leer a Dante es bañarse en el mar”: eso es lo que Cheviriev, que estaba también contra la historia, objetaba ya a Belinsky.

*Trotsky*. No dudo de que Cheviriev haya dicho eso, camarada Riazánov, pero no tiene usted razón cuando dice que estoy contra la historia. Es evidente que abordar a Dante desde el punto de vista histórico es perfectamente legítimo y necesario y que eso influye en nuestra reacción estética frente a su obra, pero no se puede reemplazar una cosa por otra. Recuerdo lo que escribía Kareiev sobre ese tema, en una polémica contra los marxistas: que nos muestren pues, esos “marxidas” (es el nombre irónico que se daba en aquella época a los marxistas), que nos muestren pues, decía, qué supuestos intereses de clase han inspirado la *Divina Comedia*. Pero, por otro lado, un viejo marxista italiano, Antonio Labriola, escribía más o menos esto: “Sólo los imbéciles pueden tratar de interpretar el texto de la *Divina Comedia* utilizando las facturas que los mercaderes de tejidos florentinos enviaban a sus clientes”. Me acuerdo de esa frase casi de memoria, porque he tenido que citarla antaño más de una vez en polémicas con los subjetivistas. Creo que el camarada Raskólnikov aborda a Dante, y hasta el arte en general, no con criterios marxistas, sino con los criterios del difunto Chuliatikov, que ha hecho en ese terreno una verdadera caricatura del marxismo. Antonio Labriola ha dicho con todo el vigor necesario lo que había que pensar de esa caricatura.

“Llamo literatura proletaria a una literatura que mira al mundo con los ojos de la vanguardia”, etc. etc., he ahí lo que dice el camarada Lelievich. Excelente definición que estamos dispuestos a adoptar. Sin embargo, tendría que darnos, no sólo la definición sino también la literatura. ¿Dónde está ésta? ¡Mostrádnosla!

*Lelievich*. *Komsomolia* es la mejor obra de los últimos tiempos.

*Trotsky*. ¿Qué tiempos?

*Una voz*. El año pasado.

*Trotsky*. Muy bien. Del año pasado. No tengo ni mucho menos la intención de polemizar. Mi opinión sobre las obras de Biezimiensky no puede ser en modo alguno considerada, espero, como negativa. He apreciado mucho *Konsomolia*, que leí cuando era sólo un manuscrito. Pero, dejando de lado el saber si se puede por este sólo hecho anunciar el nacimiento de una literatura proletaria, diré simplemente que Biezimiensky no existiría como artista si no tuviéramos actualmente a Mayakovsky, a Pasternak y hasta a Pilniak.

*Una voz*. Eso no demuestra nada.

*Trotsky*. Sí. Eso demuestra por lo menos que la creación artística de la época actual es algo demasiado complejo, que no se fabrica automáticamente a base de reuniones, de círculos y de seminarios, sino que se crea poco a poco, mediante relaciones complejas con, en primer lugar, diferentes grupos de compañeros de viaje. No se puede olvidar ese hecho. Biezimiensky no pretende hacerlo, y tiene razón. La influencia de los compañeros de viaje en algunos de sus escritos es casi demasiado visible. Pero ese es un defecto inevitable de la juventud y del desarrollo. Pero el camarada Libedinsky, que es, él, enemigo de los compañeros de viaje, imita a Pilniak y hasta a Bieli. Sí, sí. Pido mil perdones por ello al camarada Averbach, que dice “no” con la cabeza, aunque sin mucha

convicción. La última novela de Libedinsky, *Mañana*, es la diagonal de un paralelogramo cuyos lados son Boris Pilniak y Andrei Bieli. En realidad, no es ningún defecto, Libedinsky no podía haber nacido en la tierra de *Na Postu* como un escritor consumado.

*Una voz.* ¡Tierra bastante pobre!<sup>3</sup>

*Trotsky.* Ya hablé de Libedinsky después de la aparición de su *Semana*. Recordaréis que, en aquella época, Bujarin, con el carácter expansivo y la bondad profunda que le caracterizan, cantó las alabanzas de esa obra, lo que me asustó un poco. Por el momento me veo obligado a lamentar la excesiva dependencia de Libedinsky hacia ciertos escritores, compañeros y semicompañeros de viaje a los que él mismo y sus amigos cubren de maldiciones en *Na Postu*. ¡Ahí se ve, una vez más, que el arte y la política no son siempre monolíticos! Mi intención ahora no es en modo alguno eliminar de un plumazo al camarada Libedinsky. Creo que está claro para todos nosotros que nuestro deber es conceder la mayor atención a cada joven talento que se encuentre, por sus ideas, junto a nosotros; con mayor razón cuando se trata de un compañero de lucha. La primera condición de esa atenta solicitud es la de no alabar prematuramente, no ahogar la autocrítica; la segunda no hacer juicios definitivos si el autor da algún traspiés. El camarada Libedinsky es aún muy joven. Tiene que aprender y progresar mucho todavía. Y también Pilniak es útil.

*Una voz.* ¿Para quién? ¿Para Libedinsky o para nosotros?

*Trotsky.* Sobre todo, para Libedinsky.

*Libedinsky.* ¿Quiere eso decir que imito a Pilniak?

*Trotsky.* Desgraciadamente, el organismo humano sólo puede alimentarse envenenándose y desarrollando sus propios antídotos. Es eso, la vida. Si os volvéis secos como arenques, no habrá envenenamiento, pero tampoco habrá alimentación; por lo general, no habrá absolutamente nada (*Risas*).

Aquí mismo, el camarada Pletnev, para defender sus ideas abstractas sobre la cultura proletaria, y sobre la literatura proletaria como parte de esa cultura, me ha atacado con citas de Vladimir Ilich. ¡Ha acertado, verdaderamente! Examinemos esto un poco más de cerca. Ha aparecido recientemente todo un libro de Pletnev, Tretiakov y Sizon, en el que se defiende la cultura proletaria con la ayuda de citas de Lenin, contra Trotsky. Estos manejos están hoy muy en boga. Sobre ese tema, Vardin, podría escribir una verdadera tesis. Sin embargo, camarada Pletnev, usted sabe muy bien cómo estaban las cosas, puesto que vino usted mismo a buscarme para escapar a las iras de Vladimir Ilich, que se disponía en lo que se refiere a la “cultura proletaria” a prohibir totalmente (como usted suponía) el Proletkult. Yo entonces le prometí que, bajo ciertas condiciones, me encargaría de la defensa del Proletkult. Le dije también que por lo que respecta a las abstracciones de Bogdanov sobre la cultura proletaria, estaba en oposición con usted y su protector Bujarin, y enteramente de acuerdo con Vladimir Ilich.

Al camarada Vardin, que ahora ya sólo habla como si fuese la personificación misma de la tradición del partido, no le preocupa el pisotear de la manera más grosera lo que ha escrito Lenin sobre la cultura proletaria. La hipocresía, a lo Tartufo, como es sabido, es algo bastante frecuente en este mundo: se cita a Lenin a diestro y siniestro pero se hace exactamente lo contrario. Lenin ha condenado irremisiblemente, en términos que no tienen ambigüedad alguna, las habladurías sobre la “cultura proletaria”. Nada más simple sin embargo que el desembarazarse de ese testimonio molesto: claro está, dirán algunos, Lenin ha condenado las habladurías sobre la cultura proletaria, pero sólo eso, y lo que nosotros hacemos no son habladurías; nosotros nos tomamos las cosas en serio ¡y muy en serio!... Lo único que se olvida es que Lenin condenaba enérgicamente

---

<sup>3</sup> Juego de palabras sobre *napostovskaia zemlia* [tierra de *Na Postu*] y *postnafa zemlia* [terreno pobre, poco fértil].

precisamente a esos que le citan sin cesar. La hipocresía, repito, abunda: se cita a Lenin, y se hace lo contrario de lo que dice.

Los camaradas que toman la palabra aquí poniéndose la etiqueta “cultura proletaria” acogen de modo distinto una u otra idea, según la actitud que los que las exponen tienen hacia los círculos del Proletkult. Hablo por experiencia personal. Mi libro sobre la literatura, que ha despertado tanta inquietud en algunos camaradas, apareció primero, como quizá recuerden algunos, en forma de artículos en la *Pravda*. He escrito ese libro en dos años, durante las vacaciones de verano. Esa circunstancia tiene su importancia, como podremos ver ahora, en relación con este problema. Cuando apareció por entregas la primera parte del libro, que hablaba de la literatura “fuera de octubre”, de los “compañeros de viaje”, de los “amigos del mujik”, y que revelaba el carácter limitado y contradictorio de la posición ideológica y artística de los compañeros de viaje, los partidarios de *Na Postu* se apresuraron a ponerme por las nubes: había citas de mis artículos sobre los compañeros de viaje por todas partes. Durante cierto tiempo, me dejaron absolutamente abrumado (*Risas*). Mi crítica de los compañeros de viaje, repito, era considerada como prácticamente irreprochable: ni siquiera Vardin dijo una sólo palabra en contra.

*Vardin*. Tampoco ahora tengo nada que objetar.

*Trotsky*. Es precisamente lo que digo. Pero entonces explíqueme. ¿Por qué se limita usted ahora a polemizar con los compañeros de viaje indirectamente, con medias palabras? ¿De qué se trata a fin de cuentas? A primera vista, es algo incomprensible. Pero es fácil de adivinar: mi error no ha sido haber dado una definición inexacta de la naturaleza social de los compañeros de viaje o de su importancia artística (aún ahora, el camarada Vardin, como acaba de decirnos, no tiene nada que objetar); mi error ha sido el no ponerme de rodillas ante los manifiestos de *Octubre* o de *La Forja [Kuznitsa]*, el no haber reconocido en sus iniciativas la representación única y exclusiva de los intereses artísticos del proletariado, en una palabra, el no haber identificado los intereses culturales e históricos y las tareas de la clase obrera con las intenciones, los proyectos y las pretensiones de algunos pequeños círculos literarios. Ese fue mi error. Y cuando fue descubierto se elevó un clamor cuyo carácter tardío fue bastante asombroso: ¡Trotsky está a favor de los compañeros de viaje pequeñoburgueses! ¿Estoy a favor de los compañeros de viaje, o en contra? ¿Y en qué sentido estoy a favor, y en qué sentido estoy en contra? Todo eso, lo sabíais desde hace casi dos años, después de mis artículos sobre los compañeros de viaje. Pero durante la época en que estabais de acuerdo, no regateabais elogios, citas y aplausos. Pero cuando un año después, se comprobó que mi crítica de los compañeros de viaje no manifestaba en modo alguno mi intención de poner por las nubes a tal o cual círculo actual de debutantes literarios, los escritores y los defensores de ese círculo, o más exactamente de esos círculos, se han puesto inmediatamente a descubrir y denunciar los “errores” de mis juicios sobre los compañeros de viaje. ¡Oh, estrategia! Mi crimen no ha sido el haber juzgado de manera errónea a Pilniak o a Mayakovsky (los miembros de *Na Postu* no han añadido nada, sino que se han contentado con repetir pobremente lo que yo ya había dicho), ¡mi crimen es el haber ofendido su pequeña industria literaria! ¡Se trata efectivamente de una pequeña industria literaria! En toda su áspera crítica no hay ni la sombra de un punto de vista de clase. Lo que hay es el punto de vista de la competencia entre círculos literarios y nada más.

He hablado de pasada de los “amigos del mujik”, hemos escuchado aquí a los miembros de *Na Postu* aprobar, precisamente, ese pasaje. Pero no basta con aplaudir, hay que comprender también. En el fondo, ¿de qué se trata? De que los compañeros de viaje “amigos del mujik”, no constituyen en modo alguno un fenómeno fortuito, insignificante y efímero. Tratad de acordaros de que nos encontramos con la dictadura del proletariado

en un país poblado esencialmente por mujiks. La intelligentsia se ve un poco aplastada entre estas dos clases como entre dos ruedas de molino, pero renace, y no puede ser enteramente triturada, es decir que sobrevivirá en tanto que intelligentsia durante mucho tiempo todavía, hasta que llegue el desarrollo completo del socialismo y el florecimiento real de la cultura de toda la población del país. La intelligentsia está al servicio del estado obrero y campesino y se somete al proletariado, en parte por temor, en parte por conciencia; tiene, y seguirá teniendo dudas, según y cómo se desarrollen los acontecimientos, y busca en el campesinado algo en que apoyar ideológicamente sus dudas. De ahí viene la literatura soviética de los “amigos del mujik”. ¿Cuáles son sus perspectivas? ¿Nos es radicalmente hostil? ¿El camino que sigue se nos aproxima, o se aleja de nosotros? Eso depende del modo en que las cosas evolucionen globalmente. La tarea del proletariado es la de conducir al campesinado al socialismo, conservando al mismo tiempo su situación de hegemonía frente a él, en todos los terrenos. Si sufriéramos un fracaso en ese camino, es decir, si se produjera una ruptura entre el proletariado y el campesinado, la intelligentsia, amiga de los mujiks, o, mejor dicho, el 99% de la intelligentsia, se pasaría al campo hostil al proletariado. Pero no es en modo alguno seguro que eso termine así. Al contrario, orientamos las cosas de tal modo que el campesinado, bajo la dirección del proletariado, llegue al socialismo. El camino será largo, muy largo. En el transcurso de esa evolución, el proletariado y el campesinado van a producir cada uno por su lado una nueva intelligentsia. No hay que creer que la intelligentsia formada por el proletariado será, por principio, una intelligentsia proletaria cien por cien. El solo hecho de que el proletariado se vea obligado a separar de sí mismo a una categoría particular de “trabajadores de la cultura” trae consigo necesariamente un divorcio más o menos acusado entre la clase, atrasada en su conjunto, y la intelligentsia que la clase hace pasar al primer plano. Esto es aún más cierto en el caso de la intelligentsia. El camino del campesinado hacia el socialismo no es en modo alguno el mismo que el del proletariado. Cuanto menos es capaz la intelligentsia, por archisoviética que sea, de confundir su camino con el de la vanguardia proletaria, más inclinada está a buscar un apoyo político, ideológico y artístico en el mujik (real o imaginario). Esto es aún más cierto en el campo de la literatura, donde nos encontramos con una vieja tradición populista. ¿Nos será eso útil, o nocivo? Repito: la respuesta depende enteramente de la evolución ulterior de los acontecimientos. Si conducimos al campesinado hasta el socialismo, a remolque del proletariado (y estamos firmemente convencidos de que lo haremos), la obra de los “amigos del mujik” fusionará, por vías más o menos complicadas y tortuosas, con el futuro arte socialista. Es ese aspecto de los problemas, complejo, y al mismo tiempo enteramente real y concreto, lo que no han comprendido en modo alguno los miembros de *Na Postu*; y, por cierto, no sólo ellos. En eso consiste su error fundamental. Hablar de “compañeros de viaje” sin tener en cuenta la base y las perspectivas sociales del problema, es hablar para no decir nada.

Permitidme, camaradas, unas palabras más sobre la táctica del camarada Vardin en el terreno de la literatura, aunque sólo sea refiriéndome a su último artículo en *Na Postu*. ¡A mi entender, eso no es una táctica, sino un escándalo! Un tono desmesuradamente altivo, hinchado de orgullo; pero desde el punto de vista de las ideas y de los conocimientos, una aplastante nulidad. No tiene la menor noción de lo que es el arte en tanto que arte, es decir, en tanto que sector particular, específico, de la actividad humana. Ni un asomo de lo que es la concepción marxista de las condiciones, de las vías de la actividad artística. En vez de eso, juega de manera indigna con unas citas sacadas de periódicos de emigrados blancos, que, vaya por dios, han felicitado al camarada Voronsky por haber editado las obras de Pilniak, o hubieran debido felicitarle, o han dicho algo que estaba obviamente dirigido contra Vardin, y por consiguiente favorecía a

Voronsky, y el resto por el estilo, etc., etc.; esa manera de manejar la alusión está evidentemente destinada a compensar una ausencia total de conocimientos y de comprensión. El último artículo del camarada Vardin está enteramente fundamentado en una idea: el periódico de los guardias blancos ha apoyado a Voronsky contra Vardin, puesto que decía que el origen de la discusión era que Voronsky había considerado la literatura desde un punto de vista literario. “Camarada Voronsky, su conducta política le ha hecho merecer enteramente ese abrazo de los guardias blancos” (así habla Vardin). ¡Eso es pura insinuación, y no tiene nada que ver con un análisis del problema! Si, al hacer una multiplicación, Vardin pierde el hilo y se equivoca, y si Voronsky, al hacer la misma multiplicación, encuentra el resultado justo y está por lo tanto de acuerdo con un guardia blanco que sabe aritmética, no veo en qué puede eso perjudicar a la reputación política de Voronsky. Sí, hay que ocuparse del arte en tanto que arte, y de la literatura en tanto que literatura, es decir en tanto que sector enteramente específico de la actividad humana. Tenemos, claro está, criterios de clase que se aplican también al terreno artístico, pero esos criterios de clase deben ser sometidos en este caso a una especie de refracción artística, es decir que deben adaptarse al carácter absolutamente específico de la esfera de actividad a la que los aplicamos. Eso, la burguesía lo sabe perfectamente: ella se ocupa también del arte con su punto de vista de clase, y sabe obtener del arte todo lo que necesita, pero precisamente porque se ocupa de él en tanto que arte. ¿Qué tiene pues de asombroso el que un burgués cultivado se muestre más bien poco respetuoso con Vardin, cuando éste, en vez de considerar el arte utilizando un criterio artístico de clase, trata el asunto con alusiones políticas? Y si hay algo en todo eso que deba avergonzarme, no es el encontrarme, formalmente, de acuerdo con tal o cual guardia blanco que sepa algo de arte, sino justamente el tener que explicar, delante de ese mismo guardia blanco, el *abc* de los problemas artísticos a un periodista miembro del partido que quiere discutir sobre esos problemas. ¡Es algo lamentable encontrar, en vez de un análisis marxista del asunto, citas del *Timón* [Pyero] o de los *Días* [Dni]<sup>4</sup> envueltas en un montón de alusiones y de groserías!

El arte y la política no pueden ser abordados del mismo modo. No porque la creación artística sea una ceremonia religiosa y una mística: como ha dicho alguien aquí irónicamente, sino porque tiene sus reglas y sus métodos, sus propias leyes de desarrollo, y, sobre todo, porque en la creación artística los procesos subconscientes juegan un papel considerable, y esos procesos son más lentos, más indolentes, más difíciles de controlar y de dirigir, precisamente porque son subconscientes. Se ha dicho aquí que las obras en las que Pilniak se acerca al comunismo son más flojas que las obras en las que se encuentra políticamente más cerca de nosotros. ¿A qué se debe eso? Justamente a que Pilniak, el racionalista, va más lejos, y deja tras de sí a Pilniak, el artista. Para un artista, un pequeño giro, aunque sólo sea de unos grados, es una tarea extremadamente difícil, generalmente ligada a una crisis profunda, a veces mortal. Pero el viraje artístico que tenemos que efectuar ahora no es asunto de un individuo o de un pequeño círculo, sino de toda una clase social. Eso quiere decir, por lo tanto, que se trata de un proceso extremadamente largo y complicado. Cuando hablamos de literatura proletaria, no en el sentido de narraciones o de poemas aislados más o menos felices, sino en el sentido, infinitamente más serio, en el que hablamos de literatura burguesa, no tenemos derecho a olvidar un solo momento el enorme retraso cultural de la aplastante mayoría del proletariado. El arte se crea sobre la base de una interacción constante entre la clase y sus artistas, tanto en el plano de la vida cotidiana como en el de la cultura y el de la ideología. Nunca ha habido ruptura en el plano de la vida cotidiana entre la burguesía y sus artistas.

---

<sup>4</sup> Periódicos de los guardias blancos.

Los artistas vivían y viven en una atmósfera burguesa, respiran el aire de los salones burgueses, lo que su clase les sugiere, les impregna cada día, en su sangre y en su carne. Esa situación alimenta los procesos subconscientes de su actividad creadora. ¿Constituye el proletariado hoy en día un medio cultural e ideológico tal, que un artista nuevo pueda, sin escapar a la vida cotidiana de ese medio, recibir todas las sugerencias necesarias, y adquirir al mismo tiempo maestría en su arte? No. Desde el punto de vista cultural, las masas obreras tienen un gran atraso; en ese terreno, el hecho de que la mayoría de los obreros sea analfabeta o semianalfabeta constituye un obstáculo importantísimo. Además, el proletariado, mientras siga siendo proletariado, se verá obligado a consagrar sus mejores fuerzas a la lucha política, a la reconstrucción de la economía y a la satisfacción de las necesidades culturales más elementales: lucha contra el analfabetismo, la enfermedad y la suciedad, la sífilis, etc. Claro está, se puede también dar el nombre de cultura proletaria a los métodos políticos y a la práctica revolucionaria del proletariado; pero se trata de una cultura que de todos modos está destinada a desaparecer, a medida que se desarrolle una nueva, una auténtica cultura. Y esa nueva cultura llegará tanto más a serlo efectivamente cuanto más el proletariado tienda a desaparecer en tanto que tal, o sea a medida que se desarrolle la sociedad socialista. Mayakovsky escribía una obra excelente (*Los trece apóstoles*), cuyo contenido revolucionario es aún bastante informe y nebuloso. Pero cuando el mismo Mayakovsky decidió emprender un nuevo rumbo siguiendo la línea del proletariado y escribió *150 millones*, encontró las mayores dificultades en el plano racionalista. Esto significa que, en el plano racional, tuvo que ir más allá de sus posibilidades de creación. Hemos visto antes en Pilniak esta disparidad entre las intenciones conscientes y los procesos creadores subconscientes. Debemos añadir simplemente a esto, que un escritor de origen archiproletario no ofrece en las condiciones actuales ninguna especie de garantía de que sus obras estén orgánicamente ligadas a su clase. Ningún círculo de escritores proletarios puede garantizarlo tampoco, precisamente porque un círculo dedicado a una actividad artística se ve obligado por esta razón, en las condiciones actuales, a separarse de su clase, y, en resumidas cuentas, a respirar el mismo aire que sus compañeros de viaje, convirtiéndose así en un círculo literario entre tantos.

Me hubiera gustado añadir algunas palabras más sobre lo que se ha dado en llamar las “perspectivas”, pero ya he sobrepasado ampliamente el tiempo que me ha sido asignado.

*Voces.* Continúe, continúe...

*Trotsky.* “Por lo menos, que nos den perspectivas”, me dicen algunos. ¿Qué significa todo esto? *Na Postu* y círculos afines, se limitan a producir una literatura proletaria elaborada en pequeños círculos, por métodos de laboratorio. Es esta una perspectiva que rechazo totalmente. Lo repito una vez más: no se puede en ningún modo poner en el mismo plano histórico la literatura feudal, la literatura burguesa y la literatura proletaria. Tal clasificación histórica es radicalmente errónea. Lo he dicho en mi libro y todas las objeciones que se han podido presentar me han parecido poco serias y poco convincentes.

Los que hablan seriamente de cultura proletaria, con una perspectiva a largo plazo, y se sirven de ella como plataforma, lo hacen por analogía formal con la cultura burguesa. La burguesía tomó el poder y creó su propia cultura; el proletariado, tras haber tomado el poder, creará una cultura proletaria. Pero la burguesía es una clase rica, y por lo tanto instruida. La cultura burguesa existía ya antes de que la burguesía tomase formalmente el poder. Y si la burguesía ha tomado el poder ha sido para asentar y perpetuar su dominio. En la sociedad burguesa el proletariado es una clase desheredada, que no posee nada, y que por consiguiente no está en situación de crear su propia cultura. Al tomar el poder,

ve, por primera vez, claramente, la situación real de su espantoso retraso cultural. Para vencer este retraso, deberá, primero, suprimir las condiciones que le mantienen como tal clase. Se podrá hablar más de una nueva cultura, a medida que tenga menos un carácter de clase. Este es el fondo de la cuestión y el principal desacuerdo cuando de perspectivas se trata. Algunos, alejándose de la posición de principio sobre la cultura proletaria dicen: lo que tenemos ante nosotros es sólo el periodo de transición hacia el socialismo, estos veinte, treinta, cincuenta años que se necesitarán para destruir el mundo burgués y establecer un mundo nuevo. ¿Puede llamarse proletaria a la literatura producida durante este periodo para y en beneficio del proletariado? En cualquier caso, damos aquí al término “literatura proletaria” un sentido totalmente distinto del que tenía en nuestro primer concepto. Lo esencial de la cuestión no radica en esto. A escala internacional, el rasgo esencial del periodo de transición al socialismo será una intensa lucha de clases. Los veinte a cincuenta años a que nos referimos serán ante todo un periodo de guerra civil declarada. Pero la guerra civil, si es cierto que prepara la gran cultura del futuro, perjudica extraordinariamente a la cultura de hoy. Una de las consecuencias inmediatas de octubre, ha sido la muerte de la literatura. Los poetas y los artistas han enmudecido. ¿Se trata de una casualidad? No. Lo hemos dicho hace mucho tiempo: cuando el cañón truena, las musas callan. Para que la literatura renaciera hizo falta que pudiéramos respirar un poco. Empieza a resurgir en nuestro país con la NEP. Pero ha revestido los colores que le han pintado los compañeros de viaje. No se puede ignorar los hechos. Los momentos de tensión aguda, es decir aquellos en los que nuestra época revolucionaria alcanza su expresión más alta, no son propicios para la literatura y la creación artística en general. Si la revolución comenzase mañana en Alemania o en Europa, ¿traería consigo un florecimiento inmediato de la literatura proletaria? Seguramente no. Lejos de desarrollar la creación artística, la asfixiaría y aniquilaría, pues tendríamos que movilizarnos, armarnos, y levantarnos de nuevo. Y cuando el cañón truena, las musas callan.

*Voces.* ¡Demian<sup>5</sup> no se calló!

*Trotsky.* ¡Demian, otra vez Demian! ¡Ya está bien con Demian! Empezáis por proclamar una nueva era de literatura proletaria; con este propósito creáis círculos, grupos, asociaciones, y cuando se os pide una manifestación un poco más concreta de esta literatura proletaria, nos abrumáis con vuestro Demian. Por otra parte, Demian es un producto de la vieja literatura anterior a octubre. Ni ha creado escuela alguna, ni la creará. Se ha formado con Krilov, Gógol, Nekrásov. En este sentido es un epígono revolucionario de nuestra vieja literatura. Por consiguiente, al referiros a él, os negáis vosotros mismos...

¿Cuáles son pues las perspectivas? La perspectiva esencial, es el progreso de la alfabetización, de la instrucción, la multiplicación de los corresponsales obreros, el desarrollo del cine, la transformación gradual de la vida cotidiana, de las costumbres y la expansión futura del nivel cultural. Ese es el proceso fundamental que irá junto con nuevas agravaciones de la guerra civil, esta vez a escala europea e incluso mundial. Sobre esta base, la línea de la creación puramente literaria ha de ser zigzagueante en extremo. *La Forja*, *Octubre* y otras asociaciones similares no son en modo alguno jalones de la actividad cultural del proletariado, sino simplemente episodios que afectan a círculos limitados. Si de estos grupos, nacen algunos jóvenes poetas o escritores de talento, esto no será todavía una literatura proletaria, pero será útil. Pero si os agotáis intentando transformar la MAPP<sup>6</sup> o la VAPP<sup>7</sup> en fábricas de literatura proletaria, fracasaréis sin duda, como habéis fracasado hasta hoy. Un miembro de una asociación de este tipo se considera a sí mismo o como un representante del proletariado en el arte, o como un representante

---

<sup>5</sup> Demian Biedni.

<sup>6</sup> Asociación de escritores proletarios de Moscú.

<sup>7</sup> Asociación de escritores proletarios de la Unión Soviética.

del arte en el proletariado. El pertenecer a la VAPP parece conferir ciertos títulos. Se me objetará que la VAPP es meramente un grupo comunista que brinda al joven poeta las debidas sugerencias. Bien, pero ¿el partido comunista? Si este joven poeta es efectivamente un poeta y un auténtico comunista, el partido, mediante sus propias actividades, le brindará infinitamente más sugerencias que la MAPP o la VAPP. Por supuesto, el partido debe (y lo hará) mostrar mayor solicitud hacia los jóvenes talentos de ideas afines a él. Pero su labor principal en el terreno de la literatura seguirá siendo la de desarrollar la instrucción, tanto la instrucción simplemente, como la educación política y científica de las masas obreras, y a partir de esto, la de crear las bases de un arte nuevo.

Sé perfectamente que esta perspectiva no os satisface. No os parece suficientemente concreta. ¿Por qué? Porque os imagináis el futuro desarrollo de la cultura de manera demasiado metódica, como una evolución prevista de antemano: los gérmenes actuales de la literatura proletaria, os decís, van a crecer y desarrollarse, enriqueciéndose constantemente, y veremos constituirse una verdadera literatura proletaria que se fundirá posteriormente en la gran corriente de la literatura socialista. No, las cosas no ocurrirán así. Después del periodo actual de tregua, en el que asistimos (no en el partido sino en el estado) a la creación de una literatura fuertemente teñida por los compañeros de viaje, vendrá un periodo de guerra civil. Inevitablemente, tendremos que participar. Es muy probable que los poetas revolucionarios nos brinden entonces buenos poemas de combate; pero, a pesar de ello, el desarrollo general de la literatura se verá bruscamente interrumpido. Todas las fuerzas se desplegarán en la batalla. ¿Dispondremos después de una segunda tregua? Lo ignoro. Pero este nuevo periodo de guerra civil, mucho más largo y más duro, tendrá como resultado (si vencemos) la consolidación definitiva de las bases socialistas de nuestra economía. Dispondremos de una técnica nueva, de nuevos medios en el terreno de la organización. Nuestro desarrollo se hará a un ritmo totalmente nuevo. Sobre esta base, cuando dejemos atrás los titubeos y sacudidas de la guerra civil, podrá iniciarse una verdadera edificación de la cultura y, por consiguiente, la creación de una nueva literatura. Pero se tratará entonces ya de una cultura socialista, totalmente basada sobre un intercambio constante entre el artista y las masas culturalmente desarrolladas, unidos por los lazos de la solidaridad. Vosotros, vosotros, no tenéis en cuenta esta perspectiva sino la vuestra, la de vuestros círculos. Queréis que el partido, en nombre de la clase obrera, reconozca oficialmente vuestra pequeña fábrica artística. Pensáis que, plantando una habichuela en un tiesto de flores, podréis hacer crecer el árbol de la literatura proletaria. Pero nunca un árbol podrá nacer de una habichuela.

Edicions Internacionals Sedov

Serie: Trotsky inédito en internet y en castellano

Edicions internacionals Sedov



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