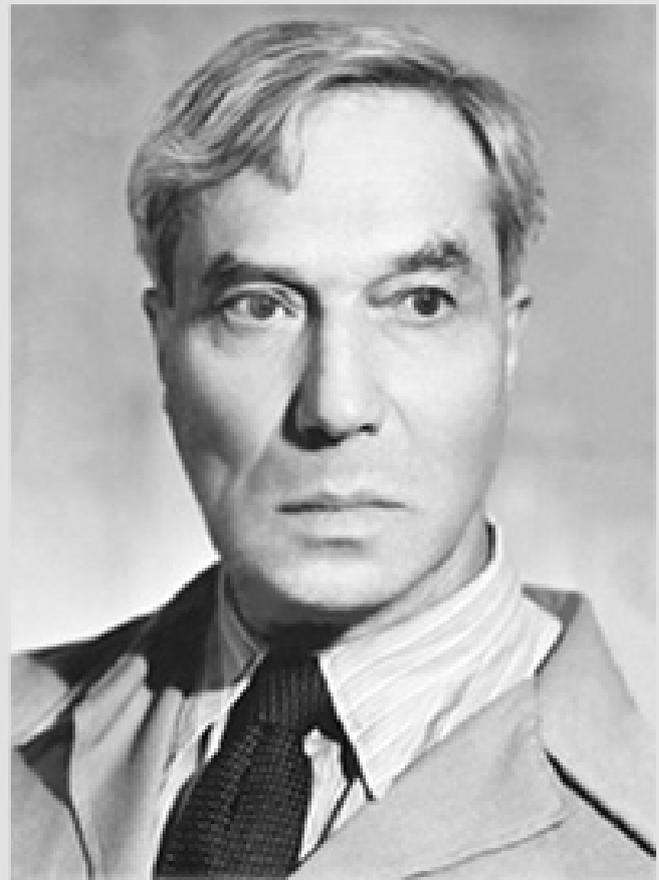


GUILLERMO LORA

NOTAS SOBRE

EL CASO

PASTERNAK



Ediciones

MASAS

La Paz - Bolivia

1995

NOTAS SOBRE EL CASO PASTERNAK

(BOLCHEVISMO Y ARTE)

I

Pasternak es una víctima de la lucha de clases y, aunque él seguramente no lo ha deseado, alrededor de su persona y de su nombre se desarrolla una enconada pugna sobre algunos problemas del socialismo.

La guerra fría -en la que el neutralismo o tercera posición sirven a los intereses imperialistas- recurre a todos los argumentos, inclusive a los literarios.

El monstruoso aparato propagandístico de Estados Unidos ha desvirtuado la verdadera naturaleza del caso Pasternak. El bloque imperialista ha tomado a un escritor, casi desconocido en Occidente, para desarrollar una campaña insidiosa de desprestigio contra la Unión Soviética -entiéndase bien, contra la Unión Soviética, es decir, contra la revolución y no en detrimento de la casta gobernante, hacia la cual, no pocas veces el capitalismo se ha mostrado benevolente. Durante la segunda guerra mundial Stalin marchó del brazo del imperialismo supuestamente "democrático".

Por todo esto, los revolucionarios están obligados a decir su verdad, aunque no practiquen la crítica literaria.

Solidarizarse con la ceguera de la burocracia moscovita antibolchevique, bajo el pretexto de que así se defiende a la revolución, importa prestar el más flaco servicio a la causa del comunismo.

Los métodos empleados por el stalinismo -Kruschev es la expresión genuina de la burocracia termidoriana como fenómeno sociopolítico- obstaculizan el advenimiento y consolidación de una sociedad que sea la negación del capitalismo.

Ni el arte ni la literatura en particular pueden ignorar la lucha de clases. Lo ocurrido con el pobre Pasternak es una confirmación brutal de tal premisa.

El premio Nóbel -considerado por los filisteos como algo que flota en las nubes y que ignora por completa la política y que ha tenido la virtud de consagrar a tanta mediocridad- ha sido utilizado como arma, no muy limpia por cierto, en la gigantesca controversia entre el capitalismo y los países que pugnan por superar el caos imperante.

¿Por qué ha llamado tanto la atención Boris Pasternak, nacido en 1890? En primer término porque en su obra, desde la primera producción hasta la última, se pueden encontrar críticas conservadoras al régimen soviético.

El arte en Rusia atraviesa una crisis tan aguda, que su superación sólo puede concebirse como parte del aplastamiento revolucionario -subrayamos el término- del stalinismo. Este paso, que se plantea como una imperiosa necesidad histórica no será dado, de manera alguna, por el capitalismo en descomposición.

Puede otorgarse importancia a la obra última de Pasternak, como testimonio de vida soviética; pero este argumento no nos autoriza para llegar a la conclusión de que constituye la superación de la crisis cultural. Será la revolución política la que superará el actual estado de cosas y abrirá la perspectiva del porvenir.

Pueden citarse innumerables obras que son testimonios de una época determinada y, al mismo tiempo, no pasan de ser mediocres creaciones artísticas. El tema ha sido debatido en el seno mismo de la URSS.

Los que le han otorgado el premio Nobel a Pasternak no han hecho otra cosa que identificarse con su pensamiento acerca del comunismo en general y no solamente con tal o cual deformación burocrática del mismo.

Por ahí se sostiene que la deferencia mostrada hacia Pasternak viene a llenar un vacío en el carnet del Premio Nóbel. Este argumento, que minimiza el problema, carece de importancia.

II

De la última obra de Pasternak, "El doctor Zhivago", conocemos muy poco. Las síntesis proporcionadas por los periodistas al servicio del imperialismo, así como la registrada en las páginas de la revista "Visión", no nos merecen entera confianza.

Tenemos al respecto alguna experiencia. "Selecciones", vocero anti-comunista, no solamente resume algunos libros sino que, principalmente, los deforma.

Con todo, no existen razones valederas para sospechar siquiera que su último libro importe una revisión de las posiciones del mencionado Pasternak frente a la Revolución Rusa.

Algo más, se puede decir que "El doctor Zhivago" es la culminación de una carrera literaria en lo que se refiere al estilo y a un terco individualismo. Se podía haber alimentado la esperanza de que el Pasternak futurista, es decir, el escritor primerizo se convirtiese en el poeta revolucionario -se trata, sobre todo, de un poeta- de la madurez. Al presente, tales esperanzas no pueden ni siquiera ser planteadas.

Gleb Struve en su "Historia de la literatura soviética" ("Editions du Chêne", Paris, 1946) nos proporcionó los siguientes datos: "Es considerado por muchos como el más grande de los poetas vivos. El es ciertamente con Ossip Mandlstam, el más cultivado. Hijo de un pintor muy conocido, estudia, después de haber concluido la instrucción secundaria en Moscú, filosofía en las universidades de Moscú y de Marburg. El hizo igualmente serios estudios musicales.

"Su actividad literaria se inicia en 1913 y comenzó siendo adepto fiel de una de las variedades múltiples del futurismo ruso. Es solamente después de la publicación, en 1922, de su tercer libro, 'Mi hermana la Vida', que cimenta su renombre literario...

"Las obras poéticas siguientes de Pasternak aparecen entre 1926 y 1927, se trata de dos largos poemas. Uno de ellos, 'Spektorsky', tiene un carácter autobiográfico; el otro,

'El año 1905', tiene por personaje a la Revolución de 1905. En 1931, Pasternak publica un nuevo libro en prosa, obra autobiográfica titulada 'El salvoconducto'.

"Aunque Pasternak comienza como futurista, tiene en realidad muy pocas cosas comunes, con los futuristas (el autor se refiere a la actitud política de Maiakovsky y sus seguidores, G. L.), se excluye su voluntad de crear nuevos valores poéticos. Pasternak es ante todo un poeta lírico, un romántico, un individualista. Sus versos, en su apasionada intensidad, han sido comparados con los de Lermontov" (el poeta lírico que vivió de 1814 a 1841).

César Vallejo (1892-1938) en su "Rusia en 1931" nos hace saber que para él los poetas más grandes de la URSS eran Pasternak y Maiakowsky: "Sadoviev -me dice Kolvasiev- es nuestro más grande poeta proletario. ¿Más grande que Pasternak y que Maiakowsky? -le argumento sorprendido..." "El polo opuesto de Maiakowsky lo forma Boris Pasternak, poeta íntimo, de una delicada laboriosidad" (J. Alvarez del Vayo, 1926).

Con todo, el nombre de Pasternak aparece ligado a la historia de numerosos círculos y de revistas artísticas que afloran después de la revolución de 1917. Como bien dice Polonsky, se trata de un tributo a la época presente. Este magnífico lírico, este impertinente individualista aun cuando escribe sobre el año trascendental de 1905 ha podido permanecer ajeno al sacudimiento revolucionario.

Waliszky, en su "Historia de la literatura rusa" nos dice sobre Pasternak: "Otro poeta esencialmente lírico de la misma época, se propone, en su arte, el mismo problema que Esenin, con la diferencia de que lo encara de un modo más profundo y más intelectual: desarrolla la cuestión del destino terrestre de lo personal, lo individual, de todo aquello que crea la lírica..." León Trotsky, a pesar de su escrupulosidad, en las más de 240 páginas de su "Literatura y Revolución" (M. Aguilar, Madrid, 1930) no le dedica ni una sola línea a nuestro poeta. El hecho es explicable, el memorable panfleto fue escrito a fines de 1923, es decir, en una época en que Block, Esenin y Maiakowsky eran las estrellas de primera magnitud en el cielo de la literatura rusa.

Por otro lado, la tendencia del futurista Pasternak no era la que más interesaba del gran estilista Trotsky -para utilizar el calificativo que le da Carlos Medinaceli-, porque entre los "escuderos de la revolución" el menos atrayente para él era el lírico e individualista autor de "Mi hermana la vida".

No pocos observadores hablan del futurismo de Pasternak como de una simple curiosidad, como un capricho de poeta. Contrariamente, nos parece que por su origen, por su educación y sus ideas, Pasternak no podía menos que ser futurista.

"El futurismo nació como derivación del arte burgués y no pudo nacer de otra manera. (Su belicoso carácter de oposición no está absolutamente en contradicción con él)", dice Trotsky. Una fracción importante y la más resonante del futurismo -fracción de la que siempre se diferenció Pasternak- se lanzó hacia el comunismo y sus miembros se esforzaron por manifestarse "como perfectos comunistas". Son estos intelectuales los que interesaron a Trotsky como elementos que contribuían al enriquecimiento de la literatura y refiriéndose a ellos dijo sus mejores palabras: "Pero esta vez ha sido la revolución del proletariado la que recogió al futurismo y lo impulso hacia adelante,

y los futuristas se convirtieron en comunistas, y así penetraron en el terreno de las más graves cuestiones y correspondencias que están mucho más allá de los estrechos límites de su pequeño mundo antiguo y todavía no habían sido tratadas por su psiquis. Por esto precisamente donde más débiles se muestran los futuristas, incluso el mismo Maiakowsky, es en aquellas obras en las que se manifiestan más perfectos comunistas. La causa de ello no es tanto su origen social como su pasado intelectual. Los poetas futuristas no dominan bastante orgánicamente los elementos del concepto comunista del mundo para darles una expresión orgánica por medio de la palabra; no lo tienen, por decirlo así, todavía en la sangre..." La literatura de la revolución, no la literatura sobre la revolución, en la que deben englobarse inclusive a los escritores más reaccionarios, presupone una acaba comprensión del proceso revolucionario. En los períodos de transformación social, incluyendo la dictadura del proletariado, es el partido de los trabajadores la escuela que puede educar a los escritores y artistas en general, y proporcionarles el método que les permita comprender en qué consiste la revolución, lo que les ayudará a potenciar su capacidad creadora.

Trascribimos al respecto una página magnífica de Trotsky:

"La emoción de la revolución y su poesía consisten en que la nueva clase revolucionaria somete a su voluntad todos esos medios de guerra (que emplea el proletariado en su lucha por el poder, G. L.) en nombre de los nuevos fines que enriquezcan al hombre, transformen a las nuevas generaciones y les permitan declarar la guerra al mundo antiguo; y si cae, que se levante hasta que haya logrado el triunfo" (Op. Cit.). Agregó: "Dadas las actuales circunstancias, solamente podrá llegar a ser un poeta de la revolución cuando aprenda a conocerla, a apreciarla en todo su conjunto y a considerar sus fracasos como peldaños de la escala de su triunfo; cuando penetre en todo el plan metódico de sus retiradas, y en la tensa preparación de sus fuerzas en el período elemental de su marea baja sepa encontrar toda la inmortal emoción y la poesía de la revolución".

Vale la pena recordar que más tarde Trotsky dijo que Diego de Rivera -queremos creer que el Rivera de la plenitud creadora y no el de la decadencia, en cierta manera domesticado por el stalinismo o autodomesticado para complacer a éste- era el más grande intérprete, se entiende que en la pintura, de la revolución de Octubre porque fue capaz de poner ante el espectador las causas profundas de la revolución social.

Sigamos al caudillo revolucionario: "Pero lo que le inspiró (a Diego de Rivera, G. L.) en sus magníficos frescos, lo que lo elevó por encima de la tradición artística, en cierto sentido, sobre el arte contemporáneo, sobre sí mismo, es el poderoso soplo de la revolución proletaria. Sin Octubre, su poder de Maiakowsky eran las estrellas de primera magnitud en el cielo de la literatura rusa.

Por otro lado, la tendencia del futurista Pasternak no era la que más interesaba al gran estilista Trotsky -para utilizar el calificativo que le da Carlos Medinaceli-, porque entre los "escuderos de la revolución" el menos atrayente para él era el lírico e individualista autor de "Mi hermana la vida".

No pocos observadores hablan del futurismo de Pasternak como de una simple curiosidad, como un capricho de poeta. Contrariamente, nos parece que por su origen,

por su educación y sus ideas, Pasternak no podía menos que ser futurista.

“¿Deseáis contemplar con vuestros propios ojos, los móviles ocultos de la revolución social? Ved los frescos de Rivera. ¿Deseáis saber lo que es el arte revolucionario? Ved los frescos de Rivera”. (L. Trotsky, “El arte y la revolución”, revista “Clave”, México, febrero de 1939).

Seguramente en 1923 el Comisario de Guerra no sospechaba que con su formidable folleto -digna continuación de la obra realizada por Jorge Plejanov en el campo de la crítica literaria fijaba, de manera hasta ahora insuperable, la actitud del marxista militante frente al arte. En ese entonces el problema que se planteaba era uno de los más importantes y delicados de la política estatal y partidista: ¿cuál debe ser la actitud a observarse frente a las numerosas tendencias literarias y artísticas?

Con posterioridad, Trotsky, preocupado fundamentalmente en poner en pie una nueva Internacional revolucionaria, no hace más que insistir, sin añadir nada substancial, a lo que dijo cuando se encontraba en el poder.

En la negra noche del arte soviético, en la que las creaciones tienen que amoldarse a los dictados de la camarilla gobernante y en la que la falsificación es el método preferido que emplea el que quiere pasar por artista, el testimonio descarnado de la sociedad rusa tiene una trascendental importancia. Tal es el caso de Pasternak. Muchas de sus producciones pasarán a la historia, como documentos sociológicos más que como obras de arte. Es claro que no podemos cerrar los ojos ante la evidencia de que el testimonio viene de parte de un elemento adverso al régimen llamado -o mal llamado- comunista. Puede tratarse de una obra sobre la revolución, más no de una creación revolucionaria.

III

Muchos no ocultan su extrañeza por haber sobrevivido Pasternak al terrible gobierno del sanguinario Stalin. Los escritores que sinceramente pugnaron por cumplir el papel de revolucionarios -no pocos de ellos constituían esperanzas para el arte soviético- chocaron violentamente con el régimen stalinista y concluyeron como víctimas de él.

Esenin y Maiakowsky se suicidaron y forman legión los desterrados y los que murieron con un balazo en la nuca. ¿Y los que se doblegaron y capitularon para poder escapar con vida de la brutal represión termidoriana?

Un comentarista, demostrado una total despreocupación por la validez de los conceptos, sostiene que a Pasternak le libró su insobornable verticalidad. Por lo que sabemos, los mejores cerebros revolucionarios cayeron por ser tales, precisamente. Víctor Serge -estrechamente vinculado a los medios literarios y él mismo nada más que literato anarquizante- informa que el valioso investigador Riazanov fue purgado porque se resistió a escribir una biografía de Stalin, se supone que elogiosa. La conclusión: la honestidad intelectual, sobre todo si ésta es revolucionaria, no puede fructificar bajo el stalinismo.

Pasternak no es un revolucionario ni le interesa llegar a serlo, aunque, seguramente,

detesta al stalinismo, por aquella razón no podía ser considerado como un peligro para el régimen que encarna la contrarrevolución.

Stalin agotó todos los recursos para obligar a desempeñar los peores papeles a las figuras sobresalientes de la revolución, entre éstas no es posible incluir a Boris Pasternak. Es por estas razones por las que el autor de "El doctor Zhivago" no pagó con su vida su independencia subjetiva frente al stalinismo.

En resumen: no es suficiente ser un buen escritor para constituir un peligro para el stalinismo, es necesario, en primer término, ser un auténtico revolucionario.

Entre los intelectuales fue Gorky el que tomó más en serio la necesidad de soldarse con el bolchevismo y, por esto mismo, fue envenenado por Stalin, "el cocinero de los platos picantes" (Recuérdese el informe de Kruschev al veinte congreso del Partido Comunista Ruso).

No es la primera vez que talentosos escritores ponen en evidencia sus divergencias con el régimen imperante en Rusia y los errores monstruosos cometidos. En todos los casos en que auténticos revolucionarios denunciaron el significado verdadero de la burocracia stalinista, la prensa dependiente del imperialismo, los críticos alquilados y los socialistas amarillos, se encargaron de echar tierra sobre tales actitudes.

La conducta de Pasternak frente a la revolución es la del individualista resentido, no es la crítica del marxista que ha comprendido la mecánica interna de una profunda transformación. Es esa pose negativa la que más complace a los críticos burgueses y es ella la que le ha permitido ganar el ambicionado Premio Nóbel.

IV

A la concesión del Premio Nóbel a Boris Pasternak -inconfundible argumento político utilizado por el bloque imperialista- la burocracia contrarrevolucionaria ha dado, como es ya tradicional en ella, una respuesta torpe, semejante a un puntapié. Los observadores superficiales se limitan a señalar tal actitud brutal como un simple error cometido por los gobernantes soviéticos.

¿Existen antecedentes, en el campo de la política stalinista frente al arte, que permitan dar crédito a tal suposición? Hasta la fecha nadie se ha referido a ellos y el caso Pasternak podía haber dado margen a una rectificación radical en este terreno. La conducta observada por las organizaciones soviéticas frente a un escritor que no es militante del Partido Comunista, no es otra cosa que la culminación de una línea política consecuente frente a la literatura y al arte en general y que puede ser resumida en una sola frase: ciega obediencia a las órdenes impartidas por la burocracia. Algo más, en este caso no podía esperarse nada más que el puntapié por parte de los burócratas.

Los críticos que obedecen a los dictados del imperialismo pueden mostrarse sorprendidos con las cosas que ocurren actualmente en la Unión Soviética. Los revolucionarios hace tiempo que hemos puesto al desnudo las causas últimas de toda esa vergüenza para el socialismo y para la cultura.

Solamente la mala fe y la ignorancia pueden concluir que la brutal -brutal aunque a la víctima no se la haya llevado al gabinete de tortura o al campo de concentración-presión ejercitada sobre el autor de "El doctor Zhivago" para que rechace el Premio Nóbel constituye un índice de la única relación que puede existir entre el marxismo y la literatura. Por el contrario, la política observada por el stalinismo frente al arte, y cuya consecuencia más notable ha sido su castración, constituye la negación misma del comunismo. Para comprender esta afirmación tenemos que recordar las decisiones adoptadas al respecto por el partido de Lenin. El mecanismo publicitario del stalinismo ha sepultado el aporte del gobierno bolchevique de los primeros años en lo que respecta a la conducta que se debe observar frente a la literatura. Solamente Trotsky y sus adeptos fieles, no aquellos que pretendieron enmendarle la plana al descubrir que el stalinismo se había convertido en una fuerza revolucionaria, tuvieron el suficiente valor para continuar la línea señalada por el leninismo. No se trata de divergencias de matiz, sino de dos concepciones diametralmente opuestas sobre la creación artística y la esencia misma de la cultura. La justeza revolucionaria de la posición leninista ha sido confirmada hasta la saciedad. El caso Pásternak puede considerarse como una prueba indirecta. La confesión de Howard Fast (ver: "El Dios Desnudo") constituye uno de los testimonios más valiosos en esta materia, suficiente considerar que militó en el Partido Comunista norteamericano durante trece años.

En los años 1923-24 se desarrolló en la Unión Soviética la más apasionada controversia alrededor del arte. La posición del partido bolchevique fue fijada en tres documentos: "La resolución del XIII Congreso del Partido Comunista sobre publicaciones", "La Resolución de la Conferencia de la Sección Publicaciones del Comité Central del Partido Comunista" y "La Resolución del Comité Central del Partido Comunista sobre la política del partido en la esfera de la literatura artística". Este documento, fechado en 1925, ha pasado a la historia como la carta magna de la literatura. Los estudios sin excepción alguna, inclusive los declarados anticomunistas, coinciden en señalar que las decisiones partidistas citadas consagran una amplia libertad a la creación artística y la resistencia a reconocer ciertas escuelas estéticas como oficiales. Este régimen se encontró en vigencia hasta 1928. Finalmente, en 1923, el stalinismo impuso una disciplina de cuartel a los artistas. No otra cosa significó la Resolución del Comité Central aboliendo las organizaciones diversas de escritores y englobándolos en la "Unión de Escritores Soviéticos". No es ya necesario recalcar que el stalinismo también en materia artística importa la total negación de la política de Lenin.

La Resolución sobre la política del Partido en la esfera de la literatura parte de las siguientes premisas importantes:

- 1) la URSS ha ingresado en la etapa de "la revolución cultural, que constituye el antecedente indispensable del avance ulterior hacia la sociedad comunista;
- 2) con la dictadura del proletariado no se interrumpe la lucha de clases en general, "tampoco se interrumpe en el frente literario";
- 3) sería completamente erróneo perder de vista el hecho fundamental de nuestra vida social, la conquista del poder por la clase obrera, "la existencia de la dictadura proletaria en el país;

4) "ha empezado ya la penetración del materialismo dialéctico en esferas completamente nuevas (la biología, la psicología, las ciencias naturales en general).

A Continuación se señalan los objetivos:

- 1) "la conquista de posiciones en la esfera de la literatura artística debe ser también un hecho tarde o temprano";
- 2) el "proletariado no dispone aún de respuestas definitivas a todas las cuestiones relacionadas con la forma artística";
- 3) lo dicho más arriba debe determinar la política del partido dirigente del proletariado en la esfera de la literatura artística"... "la hegemonía de los escritores proletarios no existe todavía, y el partido ha de ayudar a esos escritores a ganarse (subrayado en el original) el derecho histórico a esta hegemonía", "el partido debe mostrarse tolerante con las formas ideológicas intermedias (se refiere a los "compañeros de ruta"), contribuyendo pacientemente a eliminar esas formas, inevitablemente numerosas, en el proceso de una colaboración cada vez más estrecha y fraternal con las formas culturales del comunismo";
- 4) "el Partido deberá prevenir por todos los medios la aparición entre ellos (se refiere a los escritores proletarios) de la jactancia comunista... debe luchar por todos los medios contra la actitud ligera y despectiva frente a la vieja herencia cultural y a los especialistas de la palabra artística... debe luchar asimismo contra las tentativas de crear una literatura "proletaria" de invernadero;
- 5) "con lo dicho queda, en términos generales, definida la misión de la crítica, que es uno de los instrumentos principales de educación de que dispone el partido";
- 6) "el Partido, que distingue de un modo inequívoco el contenido social y de clase de las tendencias literarias, de ningún modo puede atarse las manos manifestando su preferencia por ninguna tendencia determinada en la esfera de la forma literaria...";
- 7) "el partido debe pronunciarse por la emulación libre de los distintos grupos y tendencias. Toda otra actitud sería una pseudo resolución burocrática del problema";
- 8) "el partido debe arrancar de raíz toda tentativa de intervención incompetente y administrativa en los asuntos literarios..." (Tomado de Polonsky).

Es oportuno subrayar que la resolución glosada más arriba coincide plenamente con lo fundamental de Trotsky. No es pues casual que el relativo florecimiento de las actividades artísticas haya coincidido con tal criterio expresado oficialmente por el partido gobernante. La crítica universal ya ha dicho su verdad al respecto.

Andrés Gide -hábil buceador de las pasiones y de los sentimientos de las gentes como gran escritor- ha puesto al descubierto, en breves y lapidarias sentencias, por qué la dictadura burocrática del stalinismo importa el más serio golpe a la cultura soviética. "Lo que se le pide al artista, al escritor, es que esté conforme; y todo lo demás le será dado por añadidura". "La cultura se encuentra en peligro desde el momento en que la crítica

no puede ejercerse libremente" (ver: "Regreso de la URSS"). La cuestión es clara: para la burocracia que detenta el poder el artista no debe crear, sino obedecer, contribuir al "conformismo", que es el único estilo y la única forma literaria que no ofrece peligros.

Entre los artistas que opinan sobre la cultura soviética debe establecerse la existencia de dos categorías claramente diferenciadas. Los mediocres, los fracasados, los arribistas, los sedientos de gratuita publicidad, se someten dócilmente a los dictados de la burocracia y soportan las peores humillaciones. Los artistas verdaderos que gozan de prestigio mundial y viven en los países capitalistas son tolerados por el stalinismo, que en último término repudia su obra, porque así conviene a sus mezquinos intereses. Contamos con testimonios que nos permiten afirmar que el verdadero creador no puede menos que desarrollar una constante lucha contra la burocracia stalinista, esto si no consiente en destruirse como artista. "Yo me encontraba sometido a un ataque concéntrico; y en mi caso se encontraron todos los escritores de espíritu creador que se pertenecían al partido... más de uno vio destruida su capacidad creadora por el mismo partido al que se había comprometido a servir... Ello no obstante muchos escritores comunistas sometieron voluntariamente sus manuscritos a los llamados jefes "culturales" del Partido. Yo mismo he visto cómo esos manuscritos se deshacían bajo el escalpelo de los críticos, perdían todo su contenido y se reducían al cascarón sin vida que el Partido exigía. En una ocasión, el manuscrito de una de mis obras de teatro, "Treinta dineros", cayó en manos de un jefe de poca monta... Me exigió arbitrariamente y en términos muy desagradables que cambiase todo el tercer acto. Me dijo que era bastante amigo de Pettis Perry, a la sazón Secretario General, y que, a menos que introdujese los cambios que me pedía, haría todo lo que estaba en su poder para que Perry me expulsase..." (H. Fast, "El Dios Desnudo", páginas 166 y siguientes).

André Breton (ver "La Cié des Camps", París, 1953) cuenta que en 1926 se le obstaculizó su ingreso al Partido Comunista porque había publicado obras de Picasso y André Masson, considerados en ese entonces como exponentes del arte decadente burgués. Sin embargo, ahora Picasso es soportado por el aparato stalinista debido a su colosal prestigio, pues se lo utiliza para diseñar palomitas mensajeras de la paz universal, como colosal cotizante y como firmante de primera fila de toda especie de peticiones. Picasso es el polo opuesto de esa impostura que se llama "socialismo realista", lo es desde el momento, que no ha dejado de ser un auténtico artista. La presencia de Picasso en las filas stalinistas no quiere decir que éstas han abandonado el "conformismo", sino simplemente que por conveniencias momentáneas, cierran los ojos ante el "formalismo" del pintor español. "Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender.. Hablan de naturalismo en oposición a la pintura moderna. Me gustaría saber si alguien ha visto jamás una obra de arte natural. La naturaleza y el arte, por ser cosas diferentes, nunca podrán ser lo mismo. Con el arte expresamos nuestro concepto de lo que no es la naturaleza". (Declaraciones de Picasso a Mario Zayas, 1923).

El leninismo en el campo del arte es seguido por Trotsky. Tal vez lo más exacto sería decir que las ideas de Trotsky fueron las que determinaron la conducta política de los bolcheviques frente al arte en el primer período del régimen soviético. Con todo, no tenemos más remedio que referirnos a lo que ha escrito el creador del Ejército Rojo. En 1938 redactó un manifiesto -"Por un arte revolucionario independiente"- juntamente con el surrealista Breton, que bien puede ser considerado como el punto culminante de

sus especulaciones sobre el tema, y en él se persiste en la tesis de que la revolución proletaria debe respetar las leyes propias de la creación artística, rodeando de todos los privilegios al creador. En la misma época en un artículo titulado "Arte y Revolución", dijo: "Un verdadero partido revolucionario no puede ni quiere tomar para sí la tarea de "dirigir" y aún menos de mandar en arte, ni antes ni después de la conquista del poder. Tal pretensión pudo entrar únicamente en la cabeza de la burocracia, ignorante e impúdica, intoxicada con un poder totalitario. El arte, como la ciencia, no solamente no pide órdenes, sino que por su esencia íntima, no puede tolerarlas. La creación artística tiene sus leyes, inclusive cuando conscientemente sirve a un movimiento social. La creación intelectual verdadera es incompatible con las mentiras, la hipocresía y el espíritu conformista. Los poetas, pintores, escultores y músicos encontrarán por sí mismos sus propias rutas y métodos, si la lucha por la libertad de las clases y pueblos oprimidos disipa las nubes de escepticismo y pesimismo que cubren el horizonte de la humanidad. La primera condición para esta regeneración es el derrumbamiento de la dominación de la burocracia del Kremlin."

Algún periódico informa que Neruda, juntamente con Jorge Amado, habrían repudiado al Partido Comunista como un acto de solidaridad con Pasternak. No es casual que solamente ahora se le ocurra a Neruda defender su "dignidad" de escritor. En el caso de Hungría, es decir, cuando se trataba de escritores revolucionarios, Neruda se complicó con los crímenes del stalinismo.

Haga lo que haga Neruda no pasará de ser un impostor.

V

Estamos obligados a decir dos palabras sobre el arte en la Bolivia revolucionaria. Ciertamente que el problema es otro al que se plantea dentro del stalinismo.

La primera constatación sorprendente es que una descomunal conmoción social (participación fundamental del proletariado en el acontecer político e incorporación de la batalla de las masas campesinas, etc.) no ha traído un consiguiente sacudimiento en el campo del arte (pintura, literatura, escultura, etc.). Algo más, parece que el viento revolucionario hubiese barrido toda huella de cultura. En realidad, el país no conocía más que la cultura de la rosca; ésta agoniza lastimosamente en las columnas de "El Diario" o en los incongruentes discursos de Demetrio Canelas, que no en vano es el autor de "Aguas estancadas". Barrida la rosca no han aflorado aún los elementos de una nueva cultura en ninguno de los campos, pues por tales no pueden ser tomados los dislates movimientistas.

La carencia de una floración cultural, por incipiente que esta fuera, tiene que atribuirse a la extrema mediocridad del partido que momentáneamente capitaliza en su favor todas las consecuencias de la revolución. Extraña que la revolución nuestra sea una revolución sin teóricos. En verdad, es simplemente la expresión de la orfandad ideológica del partido pequeño-burgués. Los arribistas atemorizados ante las descomunales fuerzas de la revolución mal pueden hacer arte revolucionario.

La pobreza del MNR en la materia está denunciada por la presencia en el escenario de

ese pigmeo que es Fellman Velarde, "novelista" y "teórico", gracias a los dineros del país. Los artistas, sobre todo los escritores, están trabajando en el seno del movimiento obrero, elaborando panfletos, periódicos clandestinos y carteles. No es equivocado decir que los elementos del arte revolucionario boliviano deben buscarse allí. Es claro que no ha habido aún tiempo para crear verdaderas obras de arte. Por ahora se trata de consumir, de manera efectiva, la revolución iniciada en el país.

La Paz, 2 de diciembre de 1958.

(Extraído del folleto "Notas sobre el caso Pasternak -bolchevismo y arte-)

APÉNDICE

El breve ensayo sobre Pasternak ha sido escrito hace más de tres décadas. Con posterioridad ha sido posible conocer datos, informes, escritos que han echado más luz sobre la conducta oscurantista y criminal del stalinismo contrarrevolucionario con referencia a la creación artística en general y a los hombres dedicados a ella. La censura era apenas una expresión de la poderosa y aplastante presión del Estado sobre los escritores y artistas; y, quién pensara, del propio Stalin, a quien el arte le interesaba únicamente como instrumento para asegurar su dictadura contraria a la revolución y a la clase obrera.

Con el desmoronamiento de la burocracia termidoriana, de la irrupción de la perestroika y del glasnost, que importó la liberalización de ciertos aspectos de la vida soviética, entre ellos una mayor libertad de los movimientos de los escritores. Lo sorprendente fue que se abrió las posibilidades de penetrar en la Lubianka y de abrir los archivos con los escritos, las declaraciones, etc., de los escritores perseguidos. Los paquetes -algunos encerraban mucha riqueza intelectual- llevan marbetes que decían "Conservar a perpetuidad" o "Estrictamente confidencial".

El escritor soviético Vitall Chentalínsky nos da una visión panorámica de lo que fue la represión de los escritores por los organismos policiales y que puede leerse en su libro titulado "De los archivos literarios del KGB" (edición española de 1994). Más adelante consignaremos pasajes de esta mayor de formato mayor y de más de 500 páginas.

El mencionado autor sostiene, en una carta enviada a la "Asamblea general de la Unión de Escritores de Moscú", que "Durante el período soviético fueron detenidos unos dos mil escritores. Cerca de mil quinientos perecieron en cárceles y campos de concentración mientras esperaban en vano que se los pusiera en libertad. Por supuesto, esas cifras no son definitivas, pero, por ahora, es imposible precisarlas más". En apoyo de su planteamiento cita el testimonio de Anna Ajmátova: "Una desearía citarlos a todos, pero la lista se ha hecho desaparecer y no se sabe dónde obtener información..." La opresión stalinista fue descargada sobre toda la población. El hombre de la calle estaban convencido de la superioridad de Stalin y de que era capaz de realizar todo lo que desease. Internamente podían los individuos estar en discrepancia con el dictador, pero no se atrevían a expresar su disconformidad en voz alta porque tenían la certeza de ser aplastados despiadadamente.

Se pagó muy caro la derrota y virtual desaparición de la dirección revolucionaria, primero bajo la forma de Oposición de Izquierda y más tarde como trotskismo, como Cuarta Internacional.

Stalin concluyó convenciéndose de que no era suficiente vigilar, seguir los pasos y encarcelar y asesinar a determinados creadores de arte. Por eso se lanzó a imponer un marco ideológico para los artistas, cuyo acatamiento se lograba con la amenaza de la eliminación física de los infractores. Es teniendo en cuenta todo esto que podemos valorar en toda su dimensión la afirmación que hizo Trotsky algunos años más tarde en sentido de que el arte no puede existir ni desarrollarse sino es rodeado de la más amplia libertad.

Trascribimos una página de Vitafi Chentalinski:

“El 26 de octubre de 1932 tuvo lugar un encuentro importante en la casa de Málaia Nikítskaia...

“Hoy podemos también nosotros echar una ojeada a ese encuentro, pues los documentos ocultados en los archivos secretos de la Lubianka permiten tener una idea más objetiva de lo que pasó ese día en casa de Gorki.

“Estoy a la entrada del amplio comedor de la casa museo del escritor. A mi derecha, un piano de cola sobre el que reposa una foto enmarcada: los bellos y felices rostros de Nadezhda... “Cuando tuvo lugar aquella velada del otoño de 1932 todo debía tener un aspecto muy diferente. Timosha (Nadezhda), probablemente, está arriba. Acuesta a los niños...

“En torno a la mesa hay un montón de gente. Los jefes del Krem1in -Stalin, Molotov, Voroshílov, Kaganóvich- ocupan los puestos de honor. Sin embargo, no tienen aire de jefes: parecen sencillos, accesibles, bromean, comen y beben plenteramente. Están rodeados de una cincuentena de escritores, entre los que no se cuentan Ajmátova, Mandeishtam, Pasternak, Platónov, Andréi Bieli, Nikolái Kilúiev ni Borís Pilniak. No estaba allí ninguno de los que hoy consideramos orgullo y gloria de nuestra literatura. Todos los escritores invitados a ese banquete, de talento o mediocres, tiene un punto en “común: son todos de los “nuestros” (es decir, incondicionales del gobierno, Red.). Y hay, además, otros funcionarios de la literatura.

“No escuchemos los discursos y las intervenciones que se pronuncian aquel día: hoy no tienen interés. Se habla primero de los problemas de organización: ¿quién debe dirigir la literatura y cómo? Las gentes del RAPP y los que están en el comité que dirige Gorky firman las paces. Pero se plantea un problema más complicado: no basta con reunir a los escritores en su solo rebaño, hay que darles una idea orientadora; no sólo hay que enseñarles a vivir, sino decirles también cómo han de escribir. Es preciso encontrar el principio fundamental y el método de trabajo. Ni siquiera se menciona la pretendida libertad de creación, buena sin más -puesto que existe-, para los enemigos del socialismo. Y he ahí que el sabio Stalin abre la boca para proponer una teoría nueva, progresista e inédita: el realismo socialista.

“Seamos justos. Stalin no fue el único creador de esa teoría. Al igual que en ‘El revisor’, la inmortal obra de Gógol, hay que buscar al primero que dijo: “¡Va a visitarnos un inspector general!”.

“Gorki, por ejemplo, no escatimó esfuerzos para encontrar una línea orientadora que condujera a los escritores al porvenir, no en rangos dispersos, sino en apretadas filas, al paso, obedeciendo las instrucciones del Partido. Poco tiempo antes, en el curso de una reunión de escritores, Alekséi Maksímovich había avanzado ya una hipótesis:

“-¿No deberíamos unir el realismo y el romanticismo en una tercera corriente capaz de presentar la actualidad heroica bajo colores más brillantes y hablar de ella en un tono más digno y vivo?...”

“Es bastante dudoso que alguien haya comprendido alguna vez lo que era el realismo socialista. En todo caso, los historiadores de la literatura soviética han dedicado montones de libros a interpretarlo. Gronsky, uno de los que participaron en el encuentro, propuso a Stalin que el nuevo método literario se llamase ‘realismo proletario socialista’, o mejor aún, comunista: pero el jefe supremo eligió ‘realismo socialista’. En una reunión de pintores realizaba por aquella misma época se acribilló a preguntas a Gronsky:

“-Díganos algo acerca del realismo socialista...”

“Y Gronsky respondió lapidariamente:

“-El realismo socialista es Rembrandt, Rubens y Repin, pero al servicio de la clase obrera.

Pasternak era vigilado y aparece una y otra vez en los documentos guardados en la Lubianka. A los que se los suponía opositores o que se resistían a seguir con fidelidad la línea oficialista se les sindicaba invariablemente de mantener relaciones con las ramificaciones trotskystas o que lo fueron en el pasado.

“En 1936 Bábel (se trata de las declaraciones que presta en la prisión, Red.) y Malraux (era considerado parcial y admirador de Trotsky, Red.) intercambiaron correspondencia, concretamente a propósito de la campaña contra los ‘formalistas’ que estaba en pleno apogeo en la URSS. Entre las personalidades que se hallaban en el punto de mira se encontraban el compositor Shostakóvich, los poetas Pasternak y Tijonov y los narradores Shklovski y Oliesha...”

El famoso cineasta Eisenstein en 1936-1937 era observado por los sabuesos. “Ni que decir tiene que, en los años de 1936-1937, ni Oliesha, ni Eisenstein ni yo (dice Bábel, Red.) actuábamos en el vacío; contábamos con la simpatía secreta de numerosos artistas: Valeri Guarásimov, Shklovski, Pasternak, Boris Lenin, Sóbolev y otros...”

Bábel fue sindicato de recomendar la lectura de Pasternak. Era peligroso conectarse con los que fueron perseguidos o saqueados por los órganos represivos y entre éstos se contaba el poeta Pasternak.

Los oficiales instructores envolvían con sus preguntas a los presos de tal manera que aparecían comprometidos con el propio trotsky. Ese fue el caso de Pilniak, que aparece sosteniendo lo siguiente en sus declaraciones: “Por entonces Voronsky me envió a casa de Trotsky, confiesa Pilniak. Recuerdo que estaban presentes Maiakovsky y Pasternak...”

“En esa época mis amigos más íntimos eran Andrei Bieli -mi maestro literario- y, como ya he dicho, mi camarada Zamiarin, que era mayor que yo. La persona más allegada,

desde la época del comunismo de guerra, era el poeta Pasternak”.

La sistemática desvirtuación de lo logrado en el lucha revolucionaria y la represión cruenta, el pesado aire de persecución, llevaba a no pocos a la desesperación y hasta al suicidio.

Víctor Serge (de origen anarquista, se hizo trotskysta, para concluir rompiendo con esta tendencia, Red.) en sus “Memorias de un revolucionario” recuerda una frase de Pilniak: “En este país no hay un solo adulto capaz de reflexionar que no piense en la posibilidad de ser fusilado”

Continúa Serge: “Llegamos juntos a la conclusión de que la situación política era enormemente grave, que la opresión del individuo por parte del Estado era inaudita, que no se respetaba el elemental derecho a la libertad de expresión y que vivíamos en estado de sitio. Que nada de eso era socialismo...”

Cuando Panait Istrati llegó a Rusia, no pocos escritores se encargaron de informarle la dramática realidad que se vivía. Fue Serge el que lo ganó para sus ideas afines al trotskismo. Un poco más tarde apareció en París “Rusia al desnudo” de Istrati, aunque redactado por Boris Suvarin y Serge, en ese momentos ambos de la Oposición de Izquierda.

Queremos glosar un interesante pasaje de la obra de Vitali Chentalinsky:

Bujarin tuvo mucho que ver en la rehabilitación, después de que estuvo preso, de Mandelstam y alrededor de este asunto escribió una carta a Stalin: “Los poetas tienen siempre razón, la historia está a favor de ellos... Pasternak también está inquieto...”

Es entonces que el dictador “hizo su célebre llamada a Pasternak. Esa conversación la contó Pasternak mismo, que no juzgo necesario ocultarla. ”

En el expediente de la Lubianka hay un atestado que el dramaturgo Lósiv Prut redactó en 1987:

“Poskriábishev, el secretario de Stalin, telefoneó a Boris Pasternak y le dijo:

“-¡El camarada Stalin le va a hablar dentro de un instante! “En efecto, Stalin se puso al aparato:

“-El poeta Mandeishtam ha sido detenido hace poco. ¿Qué puede decir de él, camarada Pasternak?

“Boris, al parecer muy asustado, respondió:

“Sé muy poco de él. Era ajmeísta, yo formaba parte de otra corriente literaria. ¡Por tanto, no puedo decir nada de Mandeishtam!

“-¡Y yo puedo decir de usted que es un mal camarada, camarada Pasternak! -exclamó Stalin, y colgó”.

Pasternak, que murió en 1960, no fue encarcelado ni conoció el Gulag. En 1958 le

concedieron el premio mundial Nobel de Literatura. Se desencadenó por parte del stalinismo una gran campaña contra él y le obligaron a rechazar dicho premio. Fue expulsado de la Unión de Escritores de la URSS.

El stalinismo -el realismo socialista- no soldaron a los artistas con la revolución, contrariamente los separaron de manera brutal.

La definición del realismo socialista que da el "Diccionario filosófico" de Rosental y Iudin es falsa:

"Método fundamental de la literatura y del arte soviético. El arte soviético continúa las mejores tradiciones del arte realista del pasado... Es un realismo fecundado por la ideología comunista... Por eso, el realismo socialista es la forma superior, la forma del realismo más consecuente en el arte..."

1995

G. Lora