

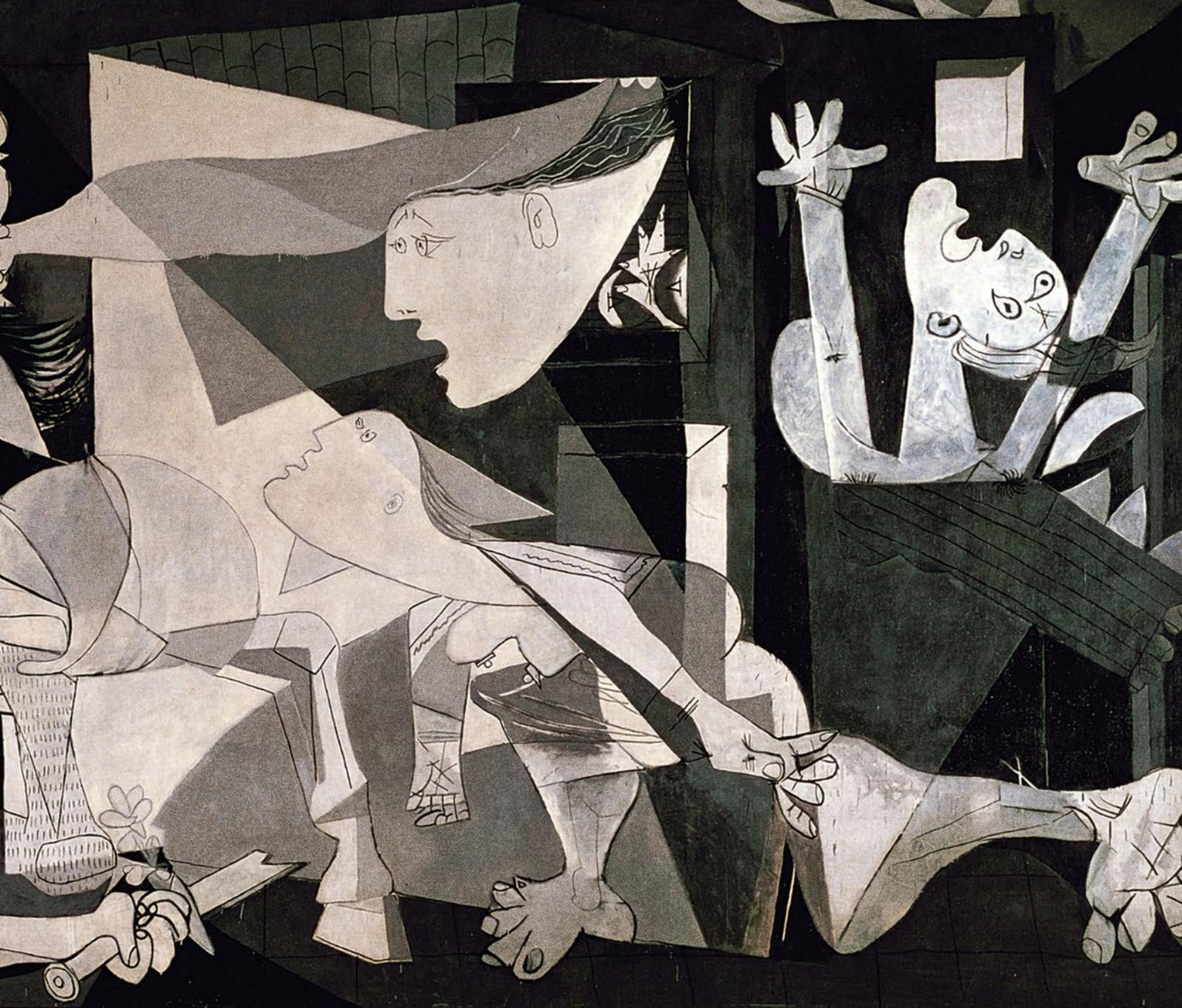
# América **SOCIALISTA**

en defensa del **MARXISMO**

Número 36



## **LA NECESIDAD DEL ARTE**



Portada:  
*Guernica* (1937), Picasso

*América*  
**SOCIALISTA**  
en defensa del **MARXISMO**

Revista teórica de la **Internacional  
Comunista Revolucionaria**

Número 36  
Agosto 2024

**Editores:**

Alan Woods  
(Editor en Jefe)  
Rob Sewell  
Hamid Alizadeh  
Francesco Merli  
Daniel Morley

Ben Curry  
Josh Holroyd  
Jorge Martín  
(edición en español)

**Diseño:** Jesse  
Murray-Dean

**Argentina**

Organización Comunista Militante  
[www.argentinamilitante.org](http://www.argentinamilitante.org)  
[elmilitante.argentina@gmail.com](mailto:elmilitante.argentina@gmail.com)  
Tel: +54 9 3416 565104

**Bolivia**

Facebook: Núcleo Comunista  
Revolucionario  
[comunistas.bo@gmail.com](mailto:comunistas.bo@gmail.com)  
Instagram: @comunistas.bo

**Brasil**

Organização Comunista  
Internacionalista  
[www.marxismo.org.br](http://www.marxismo.org.br)  
[contato@marxismo.org.br](mailto:contato@marxismo.org.br)  
Fone Brasil: +55 47 99632-4684

**Canadá**

Revolutionary Communist Party  
[www.marxist.ca](http://www.marxist.ca)  
[communistrevolution@marxist.ca](mailto:communistrevolution@marxist.ca)  
Tel: (416) 461-0304  
Parti Communiste Révolutionnaire  
[www.marxiste.qc.ca](http://www.marxiste.qc.ca)  
[pcr@marxiste.qc.ca](mailto:pcr@marxiste.qc.ca)

**Chile**

Corriente Marxista Internacional  
[chile@americasocialista.org](mailto:chile@americasocialista.org)

**Colombia**

Colombia Marxista  
[www.colombiamarxista.com](http://www.colombiamarxista.com)  
[colombiamarxista@gmail.com](mailto:colombiamarxista@gmail.com)  
Tel: +57 (314) 794 - 6273

p3

¿Es necesario el arte?

p6

Una musa de fuego: Arte, sociedad y revolución

p18

Prometeo encadenado: Un prisma de la Ilustración griega

p26

Un renovado interés por la poesía: ¿qué significa?

p29

Trotsky: Cultura y socialismo

# ¿ES NECESARIO EL ARTE?

Editorial de Alan Woods

**E**l marxista austriaco Ernst Fischer escribió un libro muy interesante titulado *La necesidad del arte*. Se publicó por primera vez en 1959 y me causó una profunda impresión. Mi admiración por él no ha disminuido con el paso del tiempo.

Por supuesto, uno puede estar en desacuerdo con una u otra de sus afirmaciones. Pero contiene algunas ideas muy profundas. Por ejemplo:

“El arte es necesario para que el hombre pueda conocer y cambiar el mundo. Pero también es necesario por la magia inherente a él”.<sup>1</sup>

¿Cómo entender estas palabras?

Imaginemos por un momento un mundo sin arte, sin color, sin música, danza o canto. Un mundo así sería un lugar intolerable, lúgubre y miserable, aun suponiendo que todo el mundo dispusiera de comida, alojamiento y asistencia sanitaria suficientes.

La vida, de hecho, carecería de sentido sin la búsqueda de algo más elevado, más sublime, más bello que la sórdida realidad de la existencia cotidiana.

## UNA VISIÓN APAGADA DEL MARXISMO

A menudo se acusa al marxismo de ser un dogma sin vida, dedicado puramente al análisis económico. Esto es totalmente falso. El materialismo histórico afirma que, en última instancia, la viabilidad de cualquier sistema socioeconómico se determina por su capacidad para desarrollar las fuerzas productivas.

Esto es indudablemente cierto. Pero derivar de esta afirmación general la conclusión de que toda la compleja y contradictoria evolución de nuestra especie puede reducirse puramente a factores económicos es francamente absurdo.

El materialismo trata de explorar los múltiples vínculos que unen todas las formas de pensamiento -incluidos el arte y la

religión- con la vida real de los hombres y mujeres de carne y hueso, es decir, con su ser social.

En última instancia, se puede observar que los cambios en nuestra forma de pensar tienen su origen en cambios en la sociedad. Sin embargo, la relación entre el pensamiento y el ser social no es automática ni mecánica. Es compleja, contradictoria, en una palabra, *dialéctica*.

Contrario a las ilusiones de los idealistas, que imaginan que toda la historia humana ha sido impulsada por la fuerza de las ideas y (lo que no es más que una extensión de esta proposición inicial) por las acciones de grandes individuos, la mente humana es generalmente conservadora y va por detrás de los acontecimientos.

Es precisamente este retraso crónico de la conciencia y el desarrollo de la sociedad, impulsado por las exigencias de las fuerzas productivas y otros factores objetivos que se desarrollan independientemente

### El Salvador

Revolución Comunista  
www.elcomunista.org  
redaccionmilitantebpj@gmail.com  
Tel: +503 7300-5356

### Estado español

www.comunistasrevolucionarios.org  
contacto@  
comunistasrevolucionarios.org  
Tel: 646 630 889

### Estados Unidos

Revolutionary Communists of America  
communistusa.org  
contact@communistusa.org

### Guatemala

comunistagt@gmail.com

### México

Organización Comunista  
Revolucionaria  
www.marxismo.mx  
contacto@marxismo.mx  
Tel: +52 55 8561 3576

### Perú

cmi.peru2021@gmail.com

### Puerto Rico

Rumbo Alterno  
www.rumboalternonet.net  
rumboalternogmail.com

### Venezuela

Lucha de Clases  
Tel: 0412-378-82-03  
www.luchadeclasses.org.ve  
cmivenezuela1@gmail.com

## Redacción

contacto@marxist.com  
**americasocialista.org**



Todas las imágenes sin crédito son de dominio público

de nuestra voluntad, lo que explica la necesidad de las revoluciones sociales (y también artísticas).

## DOS CULTURAS

Durante toda la historia de lo que llamamos civilización, es decir, la sociedad de clases, las ideas dominantes han sido las de las clases dominantes que tienen el monopolio de la cultura. Las masas del pueblo han sido sistemáticamente excluidas de ella.

Mientras que los idealistas ven en el arte una manifestación independiente del espíritu humano, algo misterioso e inexplicable surgido de las fantasías del cerebro, o una inspiración divina que descien- de del cielo.

En la sociedad de clases siempre hay al menos dos culturas presentes: la cultura dominante, que suele incluir las escuelas de arte y literatura más avanzadas, y una cultura paralela que circula entre las clases explotadas.

Como escribió Plejánov:

“El mismo capitalismo, que en el ámbito de la producción sirve como obstáculo para hacer uso de todas las fuerzas productivas de que dispone la humanidad actual, también constituye un freno en el ámbito de la creación artística.”<sup>2</sup>

## LA CULTURA COMO HERRAMIENTA DE OPRESIÓN

La vida de la mayoría de la gente se caracteriza por una monotonía interminable en aburridos trabajos sin futuro. Para escapar de esa monotonía, se refugian de diferentes maneras.

El poeta francés Baudelaire se refería a *les paradis artificiels*, los paraísos artificiales como las drogas y el alcohol, que sirven como una vía de escape cómoda para la mortal monotonía de la vida cotidiana.

Y luego, por supuesto, está el paraíso artificial definitivo, la más dura de todas las drogas duras que llamamos religión, que ofrece a hombres y mujeres la tentadora perspectiva de una vida de dicha eterna... cuando están muertos.

Hoy en día, a pesar de la llamada libertad de prensa, ese tan alardeado pilar de la democracia burguesa, los pocos diarios que existen están rígidamente controlados por un puñado de multimillonarios de los medios de comunicación y su contenido es principalmente basura.

Se dice que esto se debe a que el Gran Capital “le da al público lo que quiere”. En realidad, la clase dominante le da al público lo que cree que debe tener. Una dieta constante de papilla, compuesta de sexo, deporte y escándalo, con un mínimo de política y cultura, perfectamente adaptada a las necesidades de los banqueros y capitalistas.

El objetivo de este entretenimiento puede expresarse de forma sencilla. Es un

intento de hacer que la gente deje de pensar en sus problemas e impedir que tomen medidas positivas para resolverlos.

En esto, han tenido un éxito notable. El fervor con el que los aficionados al fútbol apoyan a su equipo contra todos los demás es una forma excelente de impedir que participen en la acción unida de la clase contra los banqueros y capitalistas.

No hay nada nuevo en esto. Es el equivalente moderno de “pan y circo”. Porque incluso en la sociedad esclavista, el pan por sí solo nunca fue suficiente para mantener a las masas en un estado de estupor obediente. Esa es la única función de la llamada “cultura popular”.

La televisión presenta un lamentable espectáculo de bancarrota cultural y moral. Una pobreza de ideas, una falta total de toda originalidad y contenido, capaz de producir sólo una sensación de tedio y asco en cualquier mente mínimamente cultivada.

Es un insulto a la inteligencia del pueblo. Pero lo último que necesita la clase dominante es un público inteligente. De hecho, sería peligroso.

Pero esta táctica tiene límites definidos. Llegará el día en que los mismos aficionados al fútbol mostrarán un fervor aún mayor en la lucha por su clase. Como dijo Federico II el Grande: “Estaremos perdidos cuando estas bayonetas empiecen a pensar”.

## LA CULTURA Y LA CLASE OBRERA

A menudo he oído decir que a la clase obrera no le interesan el arte y la cultura. Para mí está claro que quienes hacen tales afirmaciones no conocen en absoluto a la clase obrera, tampoco saben cómo piensa ni lo que siente.

Es, de hecho, una expresión del esnobismo innato de los intelectuales de clase media que están profundamente convencidos de su superioridad sobre el resto de la raza humana. Sin embargo, según mi experiencia, esta arrogancia suele ocultar un grado asombroso de estupidez e ignorancia.

La sociedad de clases está diseñada para sofocar el potencial intelectual de los trabajadores, para impedirles por todos los medios que adquieran un nivel superior de cultura y comprensión.

Pero la sed de aprendizaje que ha sido reprimida durante mucho tiempo emerge cada vez que los trabajadores pasan a la lucha. Lo vemos en cada huelga, donde incluso los elementos más atrasados de la clase comienzan a buscar ideas.

Esto es mil veces más evidente en la revolución, cuando las masas comienzan a tomar su destino en sus propias manos y a cambiar la sociedad.

Sienten agudamente el carácter limitado de sus conocimientos y se esfuerzan por aprender y comprender. Este esfuerzo es precisamente un indicio de que las masas han comenzado a deshacerse de la vieja

mentalidad de esclavos y luchan por cosas más elevadas, es decir, por la cultura.

## CAPITALISMO Y ARTE

Bajo el capitalismo, la alienación del arte respecto a la sociedad ha alcanzado niveles sin precedentes. El arte genuino se encuentra oprimido y anulado, aprisionado en una sofocante camisa de fuerza, excluido de las masas y sometido a la mano de hierro del mercado.

El poeta inglés Robert Graves recuerda que de joven fue amonestado por un rico hombre de negocios que le advirtió que no había dinero en la poesía. El joven le respondió “tal vez, *pero no hay poesía en el dinero*”.<sup>3</sup>

Con el mismo espíritu, John Ruskin comentó una vez que una doncella puede cantar por su amor perdido, pero un avaro no puede cantar por su dinero perdido. ¿Por qué no? Porque si lo hiciera, no evocaría simpatía, sino sólo una sonora carcajada.

En la poesía, los seres humanos comunican sus pensamientos y sentimientos más íntimos. Pero el capitalista no ama a las personas, que son tan sólo un medio para un fin: máquinas para la producción de beneficios.

El interés de los capitalistas por el arte aumenta en proporción inversa a su deseo de invertir en el desarrollo de la industria, la ciencia y la tecnología y de crear cosas que sean realmente útiles para la mayoría de la raza humana.

Existe un floreciente mercado internacional del arte, en el que los inversores compran alegremente cualquier cosa disponible, a menudo por los precios más absurdos.

El mayor centro de este comercio es, naturalmente, Estados Unidos, que acapara nada menos que el 42% del mismo. No es necesario decir que este enorme gasto en obras de arte tiene muy poco que ver con la estética.

La mayoría de las obras adquiridas no están destinadas a la exposición, sino a la *inversión económica* o, para llamar a las cosas por su nombre, a la *especulación*.

No serán vistas por el público, y la mayoría de ellas ni siquiera serán vistas por sus compradores, que suelen ser los grandes bancos y corporaciones.

Viejas obras maestras de valor incalculable que deberían ser propiedad común de toda la humanidad se ocultan en el tesoro de un avaro donde nunca verán la luz del día. De este modo, se despoja a la humanidad de una parte preciosa de su patrimonio.

## LA DESTRUCCIÓN DE LA CULTURA

En su período de decadencia senil, la burguesía se dedica a la destrucción masiva de la cultura. El nuevo grito de guerra universal de “reducción de impuestos” significa recortes gubernamentales, que socavan incluso aquellos elementos de

una existencia semihumana que tan dolorosamente le fueron arrebatados a la clase dominante en el pasado.

Escuelas, salas de conciertos, teatros, bibliotecas públicas, todo cae bajo el hacha de los recortes. Recuerda poderosamente la 'célebre' frase de Goering: "Cuando oigo la palabra 'Cultura', saco el revólver".

Sin embargo, esto no quiere decir que el arte haya dejado de existir. Bajo la superficie, los brotes verdes siguen luchando por el aire y la luz. Pero están constantemente bloqueados por una gruesa capa de dinero, mecenazgo y privilegio.

Las galerías, los marchantes de arte, las discográficas y los estudios de grabación están en manos de la élite empresarial.

A cientos de miles de buenos artistas jóvenes se les niega el acceso a los medios de la cultura. Sus obras nunca serán expuestas.

Estos artistas saldrán a la superficie durante una revolución, cuando se liberen de los grilletes del gran capital que está aplastando el arte.

Para los capitalistas, el arte, la cultura y la educación no tienen ningún valor intrínseco. Sólo tienen interés en la medida en que proporcionan una fuente de enriquecimiento a los que ya son obscuramente ricos. *En otras palabras, las obras de arte sólo interesan cuando se transforman en mercancías.*

Si los burgueses pueden salirse con la suya cerrando escuelas y hospitales para ahorrar impuestos, lo harán alegremente. Si pueden hacer que la gente pague por servicios públicos como museos, bibliotecas y galerías de arte, los privatizarán. Si eso no proporciona suficiente dinero, los cerrarán.

Se ignora que estos "principios" constituyen una amenaza para la cultura y los valores civilizados. Lo único que importa es que el capital gobierne y se le permita llevar a cabo el saqueo de todo el mundo sin impedimentos.

La conclusión es ineludible. La continuación del capitalismo es la muerte del arte. Rescatar la cultura y elevarla a un nivel superior para las generaciones futuras es una tarea esencial de la lucha de clases.

## LOS CIMIENTOS DE UNA SOCIEDAD SUPERIOR

Estamos en medio de una regresión general de lo que solía llamarse civilización, y esto es el resultado inevitable del hecho de que el actual sistema socioeconómico ha superado su razón histórica de existir.

La civilización está siendo frenada por dos gigantes grilletes al progreso: la propiedad privada de los medios de producción y el Estado nación.

El periodo actual de la historia del capitalismo se caracteriza, entre otras cosas, por la ausencia de grandes creaciones artísticas, de pensamiento o filosofía original. Es un periodo de extrema

superficialidad, pobreza intelectual y vacío espiritual.

El camino hacia la revolución socialista estará pavimentado por una lucha para defender las conquistas del arte y la cultura frente a la amenaza que representan para ellas la decadencia y la degeneración del capitalismo.

La clase obrera no puede ser indiferente al destino de la cultura. Ésta es la base sobre la que se construirá el futuro edificio socialista. No podemos permitir que la burguesía lo destruya.

La lucha contra el imperialismo y el capitalismo se funde inevitablemente con la lucha por defender las conquistas de la cultura humana contra una fuerza destructora que amenaza con aplastarlas para satisfacer su insaciable codicia.

Las conquistas acumuladas durante 5.000 años de civilización humana deben ser defendidas, valoradas, atesoradas y preservadas en beneficio de nuestros hijos y nietos.

Poco antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, Trotski escribió un manifiesto sobre el arte que se publicó con la firma de André Breton en defensa de la libertad del arte. En 1938, se creó la FIARI (Federación Internacional de Arte Revolucionario Independiente) en respuesta al manifiesto.

¡Aquí tenemos un modelo inspirador a seguir!

¡Artistas, músicos, escritores e intelectuales! Debéis dejar a un lado todo miedo y vacilación y uniros a la clase obrera en la lucha revolucionaria para transformar la sociedad y construir un nuevo mundo apto para que vivan los seres humanos.

Os invitamos a uniros a nosotros en la lucha por la cultura y las conquistas de la civilización humana contra la barbarie capitalista.

A través de vuestras actividades podéis hacer una valiosa contribución a la lucha por la emancipación de los trabajadores del mundo, que es la condición previa para liberar el arte y la vida cultural de sus cadenas.

**¡No os quedéis al margen!**

**¡No vaciléis!**

**¡Ocupad el lugar que os corresponde en las filas de la Internacional Comunista Revolucionaria!**

Londres,  
13 Mayo 2024 ■

Referencias en línea  
**americasocialista.org**  
**/amsoc36**  
o escanea el código QR



**INTERNACIONAL  
COMUNISTA  
REVOLUCIONARIA**

**¡ÚNETE!**



[americasocialista.org/unete](http://americasocialista.org/unete)

# UNA MUSA DE FUEGO: ARTE, SOCIEDAD Y REVOLUCIÓN

El arte nos ha acompañado a lo largo de la historia de nuestra especie. Y aunque tiene sus propias leyes de desarrollo, la historia del arte también refleja los cambios fundamentales y revolucionarios que han configurado la sociedad humana. En este artículo, **Alan Woods** examina algunas de las grandes revoluciones del arte y la sociedad, y el papel del arte en la emancipación de la clase obrera.

**E**l arte humano es mucho más antiguo de lo que se cree. Se dice que el arte rupestre más antiguo de Europa tiene al menos 30.000 años, y en Indonesia se ha encontrado un ejemplo aún más antiguo, datado en unos 45.000 años. Pero investigaciones más recientes afirman haber descubierto pruebas de arte rupestre y cuentas de concha aún más antiguas, de hace unos 65.000 años, posiblemente obra de neandertales antes de la llegada del *Homo sapiens* moderno a Europa.

Sea como fuere, lo que es indiscutible es que *el arte es tan antiguo como la propia especie humana*. No puede ser una casualidad. Parece haber algo dentro de nosotros que está grabado en nuestra psicología a un nivel fundamental. Por tanto, debe tenerse en cuenta en cualquier estudio serio de la evolución y la historia humanas.

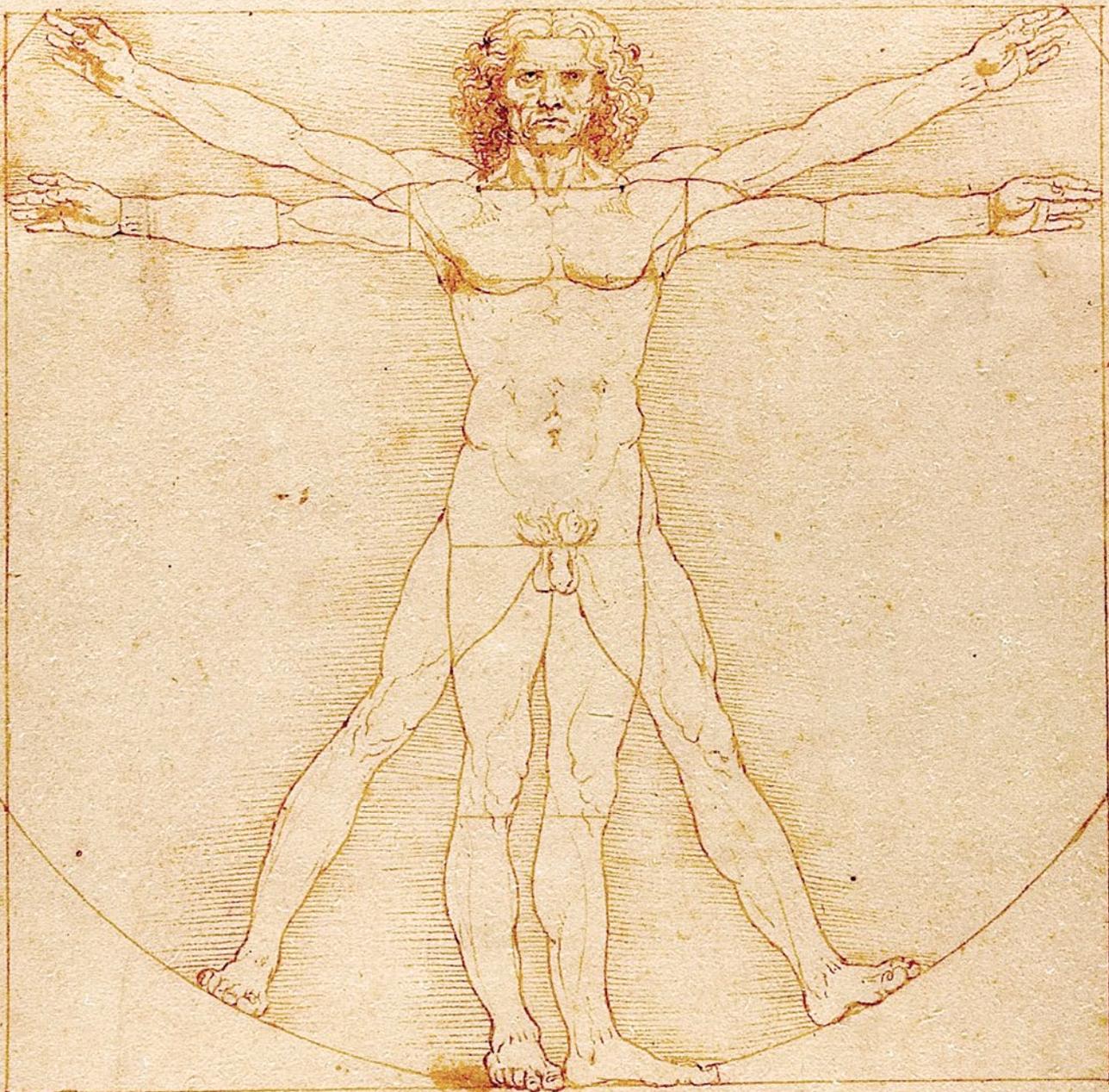
## MATERIALISMO HISTÓRICO

Sin embargo, la relación precisa entre el arte y la evolución humana es una cuestión difícil. El vínculo entre el arte y

el desarrollo de las fuerzas productivas es indirecto y complejo.

Las escuelas de arte cambian constantemente y estos cambios reflejan en gran medida los profundos procesos de cambio de la sociedad, cuyas raíces últimas se remontan a los cambios en el modo de producción y sus correspondientes relaciones de clase, con toda la miríada de manifestaciones jurídicas, políticas, religiosas, filosóficas y estéticas.

Marx explica que el arte, como la religión, hunde sus raíces en la prehistoria.



Las ideas, los estilos, las escuelas de arte pueden sobrevivir en la mente de los hombres mucho después de que el contexto socioeconómico concreto en el que surgieron haya caído en el olvido. Al fin y al cabo, la mente humana se caracteriza por su conservadurismo innato.

Ideas que hace tiempo que perdieron su razón de ser siguen obstinadamente arraigadas en la psique humana y siguen desempeñando un papel, incluso determinante, en el desarrollo humano. Esto es más evidente en el ámbito de la religión. Pero también está presente en el ámbito del arte y la literatura.

En sus *Manuscritos económicos de 1857-58*, Marx escribe:

“En lo concerniente al arte, ya se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están de ninguna manera en relación con el desarrollo general de la sociedad, ni, por consiguiente, con la base material.”<sup>1</sup>

Así pues, podemos decir que el arte tiene sus propias leyes inmanentes de desarrollo que deben estudiarse como un campo específico de investigación. Es evidente que el desarrollo económico y social influye en el desarrollo del arte de manera muy importante. Pero uno no puede reducirse mecánicamente al otro.

Engels explicó que sería *pedante* intentar trazar el vínculo entre arte y economía, que, en el mejor de los casos, es indirecto y enrevesado. El arte sigue sus propias y complejas leyes de desarrollo que no dependen directamente de otros desarrollos sociales. Pero en ciertos puntos decisivos las dos líneas se cruzan.

El estudio de la historia del arte debe proceder empíricamente, intentando extraer las leyes inmanentes que determinan su desarrollo. Solo así se puede sacar a la luz la verdadera relación entre arte y sociedad.

## LOS ORÍGENES DEL ARTE

Las causas precisas de los orígenes del arte son necesariamente difíciles de establecer. Permanecen envueltas en la oscuridad de las cuevas donde se pintaban a la tenue luz de las lámparas de grasa animal.

Nuestros primeros antepasados no dejaron constancia escrita de sus pensamientos y creencias, por lo que nos resulta imposible contemplar aquellas extraordinarias producciones a través de los ojos de las personas que las crearon.

No obstante, es posible extraer ciertas conclusiones generales del estudio del contenido de este arte, que sigue sorprendiéndonos por su irresistible frescura y realismo.

La característica más llamativa del arte rupestre primitivo es que no solía pintarse en las partes exteriores de las cuevas, donde sería fácilmente accesible. Lo más



Pintura de un bisonte en la Cueva de Altamira, España, c. 20-34,000 a.C.

frecuente era encontrarlo en las partes más profundas e inaccesibles de la cueva. Cualquiera que fuera la finalidad de este arte, no era decorativa. Tampoco era “arte por el arte”.

Lo primero que llama la atención de este arte es *lo que no muestra*. No hay plantas, árboles ni flores. Consiste principalmente en representaciones de animales. Y la elección de los animales representados no es casual.

Estos animales están representados con una precisión y una atención al detalle asombrosas. En cambio, los seres humanos, que aparecen en contadas ocasiones, están representados de forma muy esquemática, casi como los hombres cerilla que dibujan los niños pequeños.

## EL ARTE COMO ACTIVIDAD SOCIAL

En el arte humano primitivo, ciencia y religión se mezclan indisolublemente en forma de “magia simpática”. El objetivo del arte primitivo era otorgar al hombre poder sobre los animales que cazaba.

Estos cazadores-recolectores vivían en una lucha constante e incesante por la supervivencia en un entorno hostil. Tenían que medir sus fuerzas con las de bestias poderosas para alimentarse y dominar la tierra.

Las danzas tribales suelen estar estrechamente relacionadas con los rituales. Representan un intento de reconciliarse con el entorno natural, comprender el mundo y dominarlo.

Pero esta comprensión limitada encontró su expresión en el lenguaje místico de la religión y la magia. El célebre antropólogo James George Frazer, en su obra más famosa *La rama dorada* y en otros numerosos estudios, explica la magia simpática como la asociación de relaciones entre cosas y seres que no existen realmente. Este es un ejemplo de ello.

El propósito de estas notables pinturas era probablemente doble: aumentar el poder y las habilidades de los cazadores y darles poder sobre las criaturas representadas. En algunos casos, los rituales asociados tenían por objeto aumentar la fertilidad de la tribu o el clan.

La caza de mamíferos grandes y peligrosos como los mamuts solo podía tener éxito si varios cazadores se combinaban para hacer caer a los animales en trampas o por precipicios.

Esto requeriría cooperación para construir trampas, cavar fosos profundos o construir corrales de empalizada. Todo ello implicaba trabajo cooperativo a gran escala.

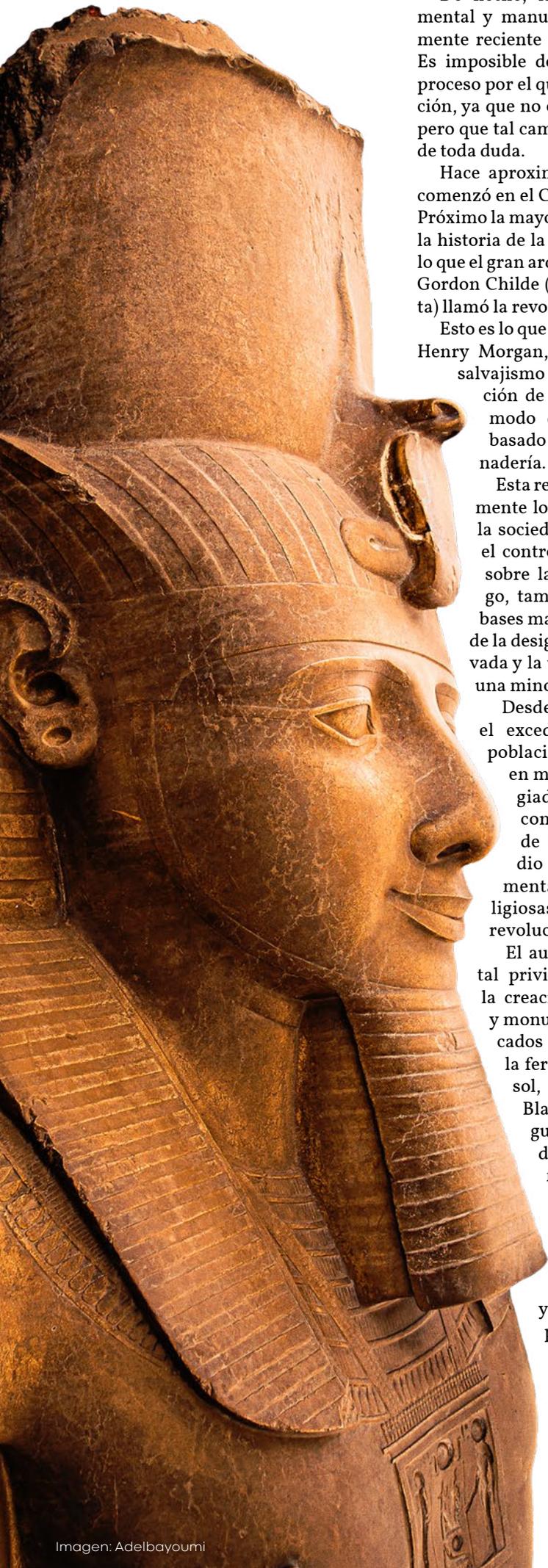
Esto, y no la religión o la magia, es lo que dio a nuestros antepasados una seria ventaja en la lucha por la supervivencia. *La cooperación social, no la competencia individual, fue la clave de nuestro éxito evolutivo.*

## SOCIEDAD DE CLASES

Hoy los defensores del orden existente se afanan en demostrar que la sociedad de clases siempre ha existido y que siempre ha habido ricos y pobres.

Pretenden demostrar que la sociedad sólo puede ser dirigida por una clase especial de personas “inteligentes” que son las únicas capaces de trabajar con su cerebro, mientras que la multitud ignorante -los “cortadores de leña y acarreadores de agua” descritos en la Biblia- son demasiado estúpidos para llevar a cabo la compleja tarea de gobernar.

Aunque afirman que siempre ha sido así, esto está muy lejos de la verdad. En su origen, el arte era propiedad de toda la comunidad, no una actividad especializada de una élite privilegiada. Este arte era esencialmente *social y colectivo*, y no personal.



De hecho, la división entre trabajo mental y manual es un hecho relativamente reciente en la evolución humana. Es imposible describir con precisión el proceso por el que se produjo esta revolución, ya que no existen registros escritos, pero que tal cambio se produjo está fuera de toda duda.

Hace aproximadamente 12.000 años, comenzó en el Creciente Fértil de Oriente Próximo la mayor transformación de toda la historia de la humanidad. Me refiero a lo que el gran arqueólogo australiano Vere Gordon Childe (que también era marxista) llamó la revolución neolítica.

Esto es lo que Engels, siguiendo a Lewis Henry Morgan, llamó la transición del salvajismo a la barbarie, la transición de la caza-recolección a un modo de vida más sedentario basado en la agricultura y la ganadería.

Esta revolución amplió enormemente los poderes productivos de la sociedad y, por tanto, aumentó el control de hombres y mujeres sobre la naturaleza. Sin embargo, también acabó sentando las bases materiales para la aparición de la desigualdad, la propiedad privada y la usurpación del poder por una minoría.

Desde hace unos 6.000 años, el excedente producido por la población agrícola se concentró en manos de una élite privilegiada, generalmente bajo el control del templo, es decir, de la casta sacerdotal. Esto dio lugar a cambios fundamentales en las creencias religiosas y a una consiguiente revolución cultural.

El auge de una casta sacerdotal privilegiada se manifestó en la creación de enormes templos y monumentos a los dioses dedicados al éxito de la agricultura, la fertilidad de las cosechas, el sol, la lluvia, etc. El Templo Blanco de Uruk, que se erguía sobre una plataforma de 12 metros de altura y 50 metros de ancho, es un ejemplo sorprendente de este fenómeno.

Aquí tenemos por primera vez la división entre trabajo mental y manual, que se elevó a principio para todas las sociedades posteriores.

La religión, el arte y todas las demás manifestaciones de la vida cultural e intelectual dejan de ser propiedad común de todos y se

convierten en los misterios privados de una minoría, que se arroga el derecho “divino” de interpretar estos misterios para la masa común de la humanidad.

La transformación de la religión se expresó mediante nuevas formas de arte. El distanciamiento del producto de las clases trabajadoras fue acompañado de su desposesión espiritual y cultural.

## EGIPTO

En la *Metafísica*, Aristóteles escribe que la filosofía comienza cuando se satisfacen las necesidades de la vida. Añade que la astronomía y la geometría se inventaron en Egipto porque los sacerdotes no tenían que trabajar. Aquí tenemos ya una brillante anticipación de la concepción materialista de la historia.

Las condiciones favorables del valle del Nilo eran la condición previa para un alto nivel de productividad laboral. Por otra parte, el Estado tenía acceso a enormes reservas de mano de obra.

La población era relativamente pequeña y el suelo lo suficientemente fértil como para suministrar alimentos al pueblo y un excedente a la élite gobernante. La existencia de este excedente es el secreto de la civilización egipcia.

Centralizado y organizado a gran escala, hizo posible hazañas tan asombrosas como la construcción de las pirámides. Estos enormes monumentos suelen considerarse los mayores logros del antiguo Egipto porque cautivan nuestra imaginación.

Sin embargo, mucho más impresionante e infinitamente más importante que las pirámides fue el sistema de irrigación. Éste fue el que permitió la creación de una clase ociosa, responsable a su vez de todos los deslumbrantes logros del arte, la ciencia y la cultura egipcios.

## LA DIVISIÓN DEL TRABAJO

Sobre la base de esta explotación, la clase dominante egipcia hizo retroceder las fronteras del conocimiento humano y aceleró el desarrollo de las fuerzas productivas, verdadera base del desarrollo de la cultura y la civilización.

En última instancia, todos estos maravillosos logros descansaban sobre las espaldas de los *fellaheen* [campesinos] egipcios. Un momento decisivo para la división entre el trabajo mental y el manual fue la invención de la escritura, que se produjo a finales del IV milenio a.C., una prueba más del rápido avance de la sociedad.

El secreto de la escritura fue celosamente guardado por los escribas, que en un principio pertenecían a la casta sacerdotal. Su actitud hacia el trabajo manual se expresa de forma sorprendente en el consejo de un egipcio acomodado a su hijo:

“He visto a los que han sido apaleados. ¡Aplicáte a los libros! He visto a los que fueron llamados al trabajo. Mira, nada hay mejor que los libros; son como un barco en el agua...

He visto al herrero en su trabajo, a la boca de su horno. Sus dedos son como garras de cocodrilo, y apesta más que las huevas de pescado...

El alfarero ya está bajo tierra, aunque aún entre los vivos. Escarba en el lodo más que los cerdos, para cocer sus cacharros. Sus vestidos están tiesos de barro...

El fabricante de armas, completamente agotado, se va al desierto. Mayor (que su propia paga) es lo que tiene que gastar por su asno...

El lavandero lava en la orilla del río, cerca del cocodrilo...

Mira, no hay una profesión que esté libre de director, excepto el escriba...

Mira, no hay escriba que carezca de comida y de bienes de palacio... Ruega a dios por tu padre y tu madre, que te han colocado en el camino de la vida. Atiende a estos (consejos) que he puesto ante ti, tus hijos y sus hijos...”<sup>2</sup>

Se trata de un extracto de un texto egipcio conocido como *La sátira de los oficios*, escrito hacia el año 2000 a.C.. Se supone que consiste en la exhortación de un padre a su hijo, al que envía a la Escuela de Escritura para formarse como escriba.

El desprecio que transmiten estas líneas hacia el trabajo manual es un fiel reflejo de la psicología de la clase dominante hasta nuestros días.

Esta alienación encontró su expresión en el arte. Las enormes estatuas de faraones en Egipto nos hablan y transmiten un mensaje muy claro: *el mensaje del poder*.

Independientemente de que entienda su lenguaje, estas colosales estatuas nos hablan muy claramente. Nos están diciendo:

*Yo soy poderoso, tú eres débil.*

*Yo soy grande, tú eres pequeño.*

*Yo soy poderoso, tú eres impotente.*

Desde entonces, el arte ha sido monopolio de la clase dominante y un arma poderosa en sus manos. Puesto que los dioses y las diosas son todopoderosos, sus sirvientes en la tierra deben ser igualmente poderosos y deben ser temidos y respetados como ningún otro hombre o mujer.

Las masas se encontraron ahora totalmente excluidas del mundo de la cultura. Fueron expropiadas, no sólo económicamente, sino también mental y espiritualmente. Y esta expropiación ha persistido hasta nuestros días.

## ARTE EGIPCIO PRIMITIVO

El primer periodo del arte egipcio es casi totalmente totémico. Representa a dioses y diosas, casi siempre con formas semi animales.

Más adelante aparecen formas humanas, pero muy a menudo representadas en una pose rígida y poco realista.

La fórmula para los hombres era siempre la misma: la cabeza y el cuello se muestran de perfil, mientras que el cuerpo se representa de frente, mostrando unos hombros anchos.

La representación de la figura humana se mantuvo prácticamente igual durante toda la historia egipcia, aunque hay excepciones.

Los artistas egipcios eran artesanos que no gozaban de un estatus social especial. Muy pocos de sus nombres han llegado hasta nosotros. Su tarea consistía en servir fielmente a sus amos: la casta sacerdotal, los funcionarios del Estado y, en última instancia, el rey-dios, el faraón.

La característica más notable de este arte es su conservadurismo y su resistencia al cambio. Esto refleja el hecho de que este arte no era libre, sino que estaba sujeto a la tutela inflexible de la religión y a las rígidas exigencias de la casta sacerdotal.

Este hecho nos ayuda a comprender la naturaleza y el espíritu del arte egipcio, que, a pesar de sus brillantes logros, nunca alcanzó las cotas del arte griego.

## GRECIA

Cuando dejamos atrás el misterioso y alienado mundo del arte egipcio y nos adentramos en el de la antigua Grecia, es como salir de una habitación tenuemente iluminada por destellos de color, para entrar en una atmósfera llena de aire puro y sol radiante.

Por fin sentimos tierra firme bajo nuestros pies. En lugar de dioses y diosas que son en parte humanos y en parte bestias, tenemos la presencia de formas humanas auténticas y reconocibles.

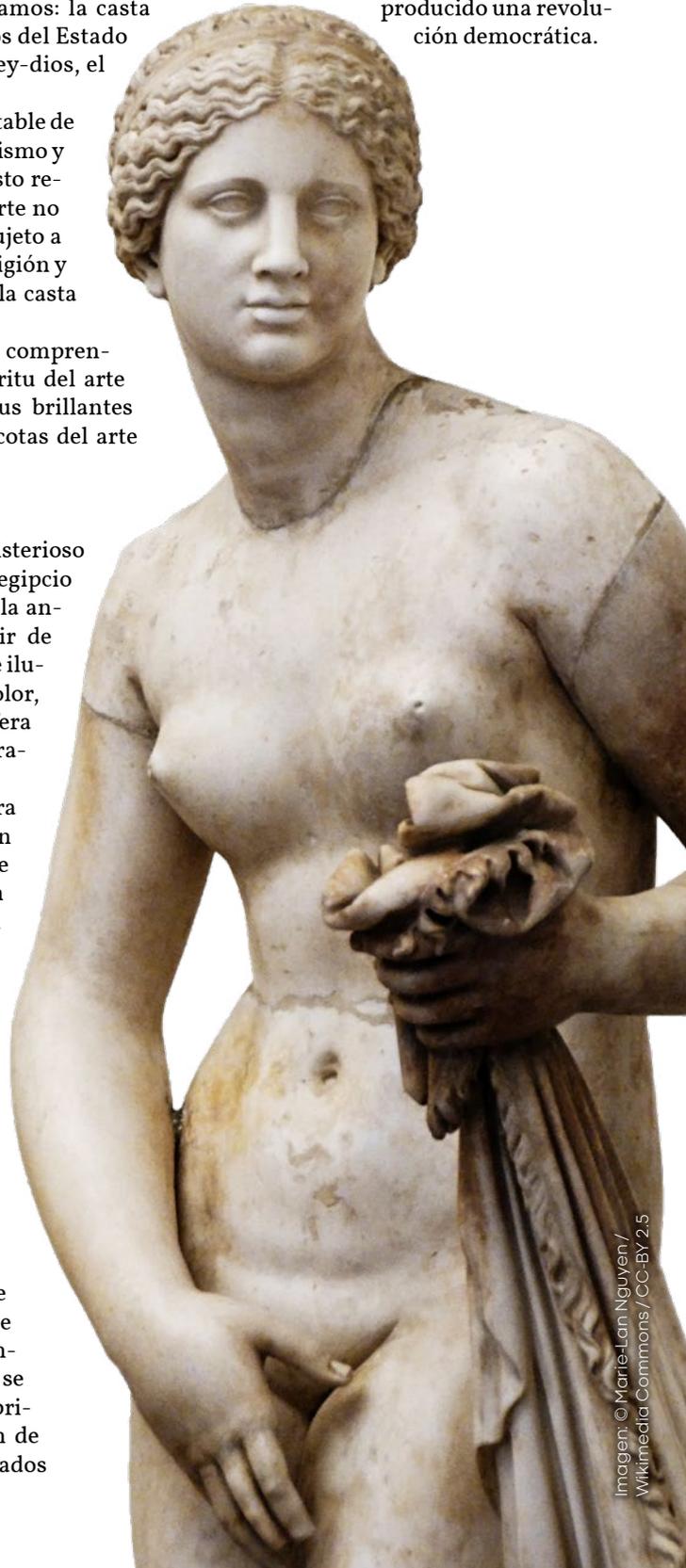
En muchos sentidos, este arte nunca ha sido superado, excepto quizás en el periodo renacentista. No deja de asombrarnos contemplar estas formas de piedra fría, tan realistas que parecen seres vivos.

Tanto, que uno cree que los cuerpos deben sentirse calientes al tacto. Sin embargo, esta perfección no se alcanzó de inmediato. Las primeras estatuas griegas son de jóvenes varones, los llamados

*kouros*, que datan de los siglos VII al VI a.C. Se inspiran claramente en modelos egipcios.

Muestran la misma rigidez y la misma pose rígida, frontal, de hombros anchos y cintura estrecha. Los brazos pegados a los costados, los puños cerrados, las rodillas rígidas, con el pie izquierdo ligeramente adelantado.

Pero al final de este periodo, la rigidez empezó a desaparecer, dando paso a una nueva sensación de flexibilidad y movimiento. Esta nueva escuela de arte reflejaba un nuevo espíritu. Era el nuevo espíritu de los griegos libres, especialmente en Atenas, donde se había producido una revolución democrática.



En 508-507 a.C., el pueblo de Atenas se sublevó contra la aristocracia gobernante, instaurando una democracia, en la que todos los ciudadanos varones tenían derecho a participar.

La democracia ateniense supuso un estímulo para el desarrollo del arte. Se expresaba de muchas maneras, desde las pinturas sobre jarrones, que eran una de las exportaciones más importantes de la ciudad, hasta las estatuas y monumentos, las pinturas murales y muchas otras cosas.

Pero esta democracia no era para todos. Excluía a los esclavos, que constituían una parte considerable de la sociedad, así como a las mujeres y los extranjeros.

Hoy en día se ha puesto de moda criticar el arte de las sociedades del pasado alegando que no se ajusta a las normas morales actuales. Pero esa es una forma totalmente acientífica de abordar la historia.

Hegel dijo una vez que el hombre no se libera tanto de la esclavitud como a través de ella. A primera vista, parece una paradoja de lo más peculiar, pero de hecho, encierra un pensamiento muy profundo.

Hoy consideramos la esclavitud como algo absolutamente contrario a toda moral. Pero si preguntamos de dónde proceden nuestra ciencia y nuestra filosofía modernas, muchos responderán que tienen su origen en Grecia y Roma.

Sin embargo, se trataba precisamente de sociedades basadas en la esclavitud y, en última instancia, todos los grandes logros de estas civilizaciones se basaban en el trabajo de los esclavos.

Pero hay que añadir que, en la sociedad de clases, todo el arte, la ciencia y la cultura en general se han basado siempre en la explotación del trabajo humano, ya sea el de los esclavos de Grecia y Roma, el de los siervos que sufrían bajo el pesado yugo del feudalismo o el de la moderna esclavitud asalariada.

Las ideas dominantes de la sociedad siempre han sido las ideas de la clase dominante. Quien no entienda esto, no podrá entender nada de la historia.

## COLAPSO

La cultura tiene una base material. El hundimiento de la esclavitud condujo al declive de la sociedad romana y a la caída en la barbarie. A la destrucción de la base productiva siguió el eclipse de la civilización durante varios siglos.

Poco a poco, un nuevo sistema económico, el sistema feudal, surgió sobre las ruinas de la antigua sociedad esclavista. Pero la principal característica de la Edad Media fue el estancamiento

económico y cultural, como escribe William Manchester:

“En todo ese tiempo no había mejorado ni disminuido nada de verdadera importancia. Salvo la introducción de las ruedas hidráulicas en el 800 y los molinos de viento a finales del 1100, no había habido inventos de importancia. No habían aparecido nuevas ideas sorprendentes, ni se habían explorado nuevos territorios fuera de Europa. Todo seguía igual desde que el europeo más viejo tenía memoria”.<sup>3</sup>

El colapso de la cultura se reflejó en una indiferencia general y una actitud desdenosa hacia el aprendizaje entre la clase dirigente.

El emperador Segismundo, cuadragésimo séptimo sucesor de Carlomagno, dijo célebremente: “*Ego sum rex Romanus et super grammatica*”<sup>4</sup> — Soy el rey de Roma y estoy por encima de la gramática. Más de un Presidente de los Estados Unidos de América podría pronunciar hoy las mismas palabras. Pero no nos detengamos en ese tema...

La Iglesia medieval ejerció una dictadura espiritual absoluta sobre las almas de los hombres. Su mano muerta sofocó todo pensamiento libre durante siglos. Y paralizó el libre desarrollo del arte.

## RENACIMIENTO

En este mundo estático, parecía que nada cambiaría ni podría cambiar nunca. Pero a principios del siglo XIV, un nuevo espíritu se agitaba en Europa. Ya antes lo habían anticipado hombres como Dante, Petrarca, Boccaccio, Giotto e incluso San Francisco de Asís.

No es casualidad que estos hombres procedieran de Italia, donde la producción capitalista se desarrolló más tempranamente. El ascenso de la burguesía supuso un desafío al orden feudal, empezando por las críticas a los dogmas establecidos por la Iglesia, que acabaron desembocando en el surgimiento del protestantismo y la Reforma en el norte de Europa.

A principios del Renacimiento nació una floreciente literatura europea, cada vez más escrita en lengua vernácula, para atender a un nuevo público burgués que no leía latín.

Chaucer marca el comienzo de una nueva literatura y una nueva lengua en Inglaterra. En Italia, Maquiavelo, cuya reputación negativa está totalmente infravalorada, fue el intelecto más destacado de la época.

En pintura, el nuevo estilo artístico implicaba técnicas revolucionarias de gran sofisticación, que permitían al artista representar detalles nunca vistos: el hilo de oro de un vestido, los pliegues de una capa, el brillo de los rayos de sol sobre una armadura, el reflejo en un espejo pulido, que plantean especiales dificultades técnicas.

A partir de 1420, aproximadamente, los retratos se vuelven mucho más realistas. Los rostros son individuos reconocibles. Se trata de una auténtica revolución en el arte, que surge primero en Italia y Flandes.

Sobre todo, permitía representar a los individuos como individuos:



hombres y mujeres reales, no abstracciones estilizadas. La maravillosa estatua del David, uno de los puntos culminantes del arte de Miguel Ángel, representa un retorno al mundo del arte griego que celebraba la belleza del cuerpo humano desnudo. Esta idea había sido brutalmente suprimida por la Iglesia, que consideraba el cuerpo humano -y especialmente el femenino- como objeto de aborrecimiento y fuente de todo pecado.

Fue una expresión en el arte de la psicología individualista del burgués en el período de la acumulación primitiva de capital. El nuevo arte está relacionado con el ascenso de la burguesía.

Aquí tenemos los primeros brotes de revuelta que culminaron en las revoluciones burguesas de los Países Bajos e Inglaterra. Esta gran revolución produjo a su vez una revolución en el arte y la cultura.

### EL ARTE Y LA REVOLUCIÓN BURGUESA

Fue Lutero quien dirigió la carga contra el viejo mundo. Cuando tradujo la Biblia al alemán, inició una revolución de la que ni él mismo tenía la menor idea.

Se podría decir que inventó la lengua alemana moderna. Fue autor de numerosos poemas que, dada la naturaleza de la época, tenían necesariamente forma de himnos religiosos.

Estos himnos están llenos de fervor revolucionario, especialmente *Ein feste Burg ist unser Gott* (*Una poderosa fortaleza es nuestro Dios*), que Engels describió como la *Marsellesa del siglo XVI*.

Y cuando atacaba al Papa y al papismo, lo hacía en el lenguaje terrenal de un campesino alemán:

“Por la ira de Dios, el diablo nos ha asediado con el Gran Culo Gordo de Roma”.

La revolución burguesa, abortada en Alemania, alcanzó su primer gran éxito con la victoria del pueblo holandés en su larga y sangrienta lucha contra la España católica.

El nacimiento de la República Holandesa creó las condiciones no sólo para una nueva gran potencia económica en Europa, sino también para una gran revolución cultural y artística.

Una nueva clase de prósperos comerciantes consolidaba su posición de dirección en la sociedad y estaba dispuesta a gastar dinero en obras de arte para embellecer sus hogares.

Las nuevas libertades conquistadas por la lucha revolucionaria abrieron la puerta a nuevos y renovados enfoques del arte. Permitted el surgimiento de una destacada generación de pintores, como Vermeer, Frans Hals y, por último, Rembrandt van Rijn.

Sólo en la Holanda del siglo XVII un hijo de molinero como Rembrandt podía aspirar a ser un pintor famoso. Tenía

una vena salvaje y un carácter obstinado y rebelde que se refleja claramente en sus cuadros.

Las modelos de Rembrandt no son diosas, sino mujeres reales, muchas de ellas sacadas de las calles y los burdeles. Aunque disfrazadas de personajes bíblicos, como la mujer de Potifar o Betsabé, no son más que mujeres desnudas. Esto no le granjeó amigos entre los hipócritas fariseos del establishment calvinista.

Una de sus principales modelos fue Hendrickje, su ama de llaves y amante. Aparece en una serie de poses provocativas, levantándose la falda en la célebre *Mujer bañándose en un arroyo*.

Rembrandt no tardó en provocar la ira de las autoridades religiosas. Fue perseguido y vilipendiado. En su vejez sufrió grandes penurias.

Sus últimos autorretratos son quizá sus mayores obras maestras. Son representaciones de un anciano en cuyo rostro están grabadas profundas líneas de sufrimiento. Presentan un doloroso contraste con

los retratos anteriores de un joven pintor próspero, que emprende con confianza el camino del éxito.

En 1658 se vio obligado a declararse en quiebra. Como Vermeer y muchos otros grandes artistas, murió en condiciones de extrema pobreza.

### ARTE Y REVOLUCIÓN

Se ha dicho que cuando los cañones rugen, las musas callan. Si esto es cierto, lo es sólo en parte. La musa se ha inspirado a menudo en el sonido de los cañones y se ha encendido con el fervor revolucionario de las masas.

Y el despertar revolucionario de las masas no puede sino encontrar eco en los corazones y las mentes de los intelectuales, o al menos de los mejores elementos entre ellos.

La revolución inglesa produjo una inmensa literatura popular en forma de libros y panfletos, entre los que destacan las polémicas obras de Gerrard Winstanley.





Rembrandt, autorretratos en 1628 y 1669, respectivamente

En la persona de John Milton, la revolución encontró su defensor más destacado. Sirvió lealmente al nuevo régimen y sólo se salvó de la ejecución tras la restauración de Carlos II gracias a su gran fama.

En la sublime poesía del *Paraíso Perdido* de Milton, la guerra entre el Cielo y el Infierno no es más que un reflejo de la guerra revolucionaria entre puritanos y monárquicos:

“y cuando la noche / tiende su manto por las calles, ve vagabundear por ellas a los hijos / de Belial, repletos de insolencia y vino”.<sup>5</sup>

Aquí tenemos el grito desesperado de un viejo ciego, protestando contra la insolencia de los borrachos Cavaliers (los hijos de Belial) que deambulan por las calles de noche, insultando y golpeando a los revolucionarios derrotados.

La restauración de Carlos II abrió un periodo de reacción desenfundada que encontró su reflejo en un arte disoluto y amoroso, especialmente en el teatro.

## LA REVOLUCIÓN FRANCESA

Un siglo más tarde, la gran Revolución francesa de 1789-93 tuvo un impacto aún mayor en la cultura mundial. Tendemos a olvidar que el camino hacia esa Revolución fue allanado por la Ilustración francesa.

La revolución fue fuente de inspiración para la nueva generación de artistas, cuyo mejor representante fue el pintor Jacques-Louis David. Claude-Joseph Rouget de Lisle compuso *La Marsellesa*, ese gran himno insurreccional que se convirtió en el himno mundial de la revolución.

Con la Revolución francesa, como observó Plejánov, los *sans culottes* pusieron el arte “en un camino en el que no sabía desenvolverse el arte de las clases superiores: se convirtió en patrimonio de todo el pueblo”.<sup>6</sup>

Pero la victoria de la contrarrevolución termidoriana marcó el comienzo de un periodo de reflujos, en el que uno a uno los viejos ideales y el entusiasmo fueron desplazados por un conservadurismo filisteo que correspondía a la mentalidad de la nueva casta de trepadores advenedizos burgueses y burócratas que ahora llevaban la voz cantante.

La Revolución francesa tuvo un efecto colosal, no sólo en Francia, sino a escala internacional. Actuó como una gigantesca roca arrojada a un gran lago.

De la noche a la mañana hizo añicos los viejos modelos clásicos estáticos favorecidos por la aristocracia y abrió la puerta a la gran Revolución romántica que creó una escuela literaria, artística y musical totalmente nueva en Europa.

Algunos de los más grandes poetas ingleses, Byron, Shelley, Wordsworth, Coleridge, así como Robert Burns en Escocia, se inspiraron en ella. William Blake, escritor y artista extremadamente original, fue otro ferviente partidario de la revolución.

El impacto de la Revolución fue brillantemente expresado por William Wordsworth, presente en Francia en aquella época. En su gran poema, *El Preludio*, escribió las siguientes inspiradoras palabras:

“Dicha fue en ese amanecer estar vivo, Pero ser joven fue muy celestial.”<sup>7</sup>

En Alemania, muchos artistas e intelectuales acogieron con entusiasmo la Revolución francesa, entre ellos el gran poeta Schiller. Pero el mayor impacto se produjo en el mundo de la música. El mayor genio musical de la historia, Ludwig van Beethoven, era un ferviente admirador de la Revolución francesa.

Estaba horrorizado por el hecho de que Austria fuera la principal fuerza de la coalición contrarrevolucionaria contra Francia. Asfixiado en la atmósfera burguesa de Viena escribió un comentario desesperado:

“Mientras los austriacos tengan su cerveza negra y sus salchichitas, nunca se rebelarán”.<sup>8</sup>

Beethoven barrió audazmente todas las convenciones musicales existentes, igual que la Revolución francesa barrió toda la basura acumulada del feudalismo y la monarquía absoluta.

Las sinfonías de Beethoven representan una ruptura fundamental con el pasado. Irrumpieron como un rayo en el mundo musical, que nunca volvió a ser el mismo. Esta transformación comienza con su tercera sinfonía, la *Heroica*.

Se trata de una obra monumental, que escandalizó a muchos acostumbrados a la música gentil de los públicos aristocráticos. Sólo el primer movimiento es más largo que cualquier sinfonía conocida en la época.

La historia de su composición nos lleva al corazón de la Revolución francesa. En un principio, Beethoven quedó impresionado por lo que había oído del joven Napoleón Bonaparte, a quien identificó con la Revolución.

Pero cuando Beethoven se enteró de que Napoleón se había coronado emperador, se puso furioso. Tachó su dedicatoria a Napoleón con tal violencia que el manuscrito, que aún existe, tiene un agujero rasgado.

La rebautizó *Sinfonía Heroica*. Sus dos estruendosos compases iniciales recuerdan el golpe de un puño sobre un escritorio, reclamando atención en una reunión tormentosa, seguido inmediatamente por una irresistible carga de caballería. El segundo movimiento es una marcha fúnebre en memoria de un héroe muerto.

Beethoven nunca vaciló en su apoyo a los ideales de la Revolución francesa hasta el final de su vida. Su última gran sinfonía, la Novena -escrita en una época de negra reacción en Europa- fue un himno triunfal a la revolución.

### EL ARTE COMO PROTESTA

El célebre pintor español Goya es un ejemplo sorprendente de cómo el arte puede convertirse en una poderosa arma de lucha.

La obra del joven Goya contrasta totalmente con la de su vejez. Es como si estuviéramos en presencia de dos artistas diferentes, o de dos mundos diferentes.

Los cuadros del joven Goya están llenos de las alegrías de la vida. Aquí tenemos escenas despreocupadas de jóvenes damas con sombrillas y sus jóvenes admiradores con atuendos gallardos, las *majas* y los *majos*.

Pero los cuadros de la vejez de Goya nos introducen en otro mundo: un mundo de oscuridad y sombras negras, poblado de monstruos, putas, brujas, curas corruptos, asesinos y mendigos tullidos. Esta transformación es un fiel reflejo del destino de España en aquella época, cuando fue ocupada por los ejércitos de Napoleón.

El 2 de mayo de 1808, el pueblo de Madrid se levantó contra las fuerzas de ocupación en una insurrección heroica pero condenada al fracaso. Los franceses ordenaron un asalto total que aplastó a los insurgentes, que fueron masacrados sin cuartel.

El levantamiento se describe en dos famosos cuadros de Goya. Se dice que, acompañado de su criada con una linterna en la mano, el artista visitó las escenas de la matanza, donde cada detalle monstruoso quedó grabado en su memoria.

Sea cierto o no, los cuadros retratan los acontecimientos con el más violento realismo. El primero muestra los terribles acontecimientos del dos de mayo. El segundo cuadro es una sobrecogedora representación de los tiroteos de aquella noche.

Este impactante cuadro presenta una escena de horror sin paliativos, que se desarrolla en la más absoluta oscuridad, sólo rota por la fantástica figura de un hombre



con camisa blanca que alza los brazos al cielo en protesta por su destino, mientras las filas de los soldados franceses apuntan a su pecho desprotegido.

Los verdugos aparecen de espaldas, de modo que no se ve ningún rostro humano. Ya no son humanos, sino una muda máquina militar que obedece ciegamente la orden de matar.

Por el contrario, los rostros de las víctimas son conmovedoramente humanos, con la figura de Cristo de camisa blanca como punto central de un cuadro lleno de crudo dramatismo y patetismo. Los charcos de sangre en el suelo son tan reales que casi se pueden oler. He aquí el arte comprometido en su forma más poderosa: no sólo una representación de los acontecimientos, sino un grito apasionado de protesta.

Comenzó entonces lo que se conoció como la Guerra Peninsular, quizás el primer ejemplo en tiempos relativamente modernos de lo que llamamos una guerra de guerrillas (de hecho, el término fue inventado por los españoles y significa "pequeña guerra").

Los sangrientos acontecimientos de aquella guerra quedaron plasmados en una serie de grabados en blanco y negro de Goya titulada *Los Desastres de la Guerra*. Como representaciones del horror sin paliativos de la guerra, nunca han sido igualadas.

Por último, entramos en lo que se denomina el periodo negro de Goya. Estamos ante un artista y un mundo diferentes.

Es la visión de un mundo desgarrado por años de guerra, revolución y contrarrevolución, un mundo puesto patas arriba.

Es una visión de la vejez, de un hombre que ha sido testigo de demasiado sufrimiento humano y no tiene ni idea de cómo acabará todo. Es una visión sombría y pesimista de la realidad. Es un grito de desesperación que sale directamente del corazón de un hombre roto.

Para encontrar algo comparable a estas obras maestras artísticas, tenemos que avanzar rápidamente hasta un periodo comparable de la historia de España: el periodo de la sangrienta Guerra Civil, librada por los ejércitos fascistas de Franco contra el pueblo español en la década de 1930.

En este contexto, Pablo Picasso creó lo que se considera con razón una de las grandes obras maestras del siglo XX: el cuadro conocido como *Guernica*.

Aquí, como en los cuadros de Goya, la guerra se representa en todo su horror. El cuadro está pintado en blanco y negro, lo que le confiere un impacto dramático aún mayor. Las imágenes son crudas y aterradoras.

En medio de la negrura total, una bombilla eléctrica arroja su luz sobre la escena de destrucción. Pero no es la reconfortante luz del día, sino el tipo de luz que uno identifica con una cámara de tortura en una mazmorra oscura y sin aire.

Por todas partes hay violencia, sufrimiento y muerte. Un caballo es atravesado por una lanza y sus gritos se oyen

de algún modo, aunque el cuadro en sí está mudo.

Una mujer sostiene en sus brazos el cadáver de un niño y lanza un grito ensordecedor de protesta dirigido al cielo, que se muestra indiferente ante sus sufrimientos.

Y dominando esta escena de horror vemos la cabeza de un toro furioso, una representación verdaderamente aterradora del salvajismo y la violencia, que personifica la esencia del fascismo.

Estallan bombas y el suelo se cubre de cuerpos destrozados de guerreros que aferran espadas rotas en sus manos. Pero todos estos sonidos aterradores se reducen a un silencio aún más inquietante. Es el silencio de una pesadilla.

## EL ARTE DE LA HIPOCRESÍA

En nuestro hipócrita mundo moderno, la fraternidad posmodernista desea calmar nuestros nervios eliminando todo lenguaje ofensivo de nuestro vocabulario.

Y como la guerra causa mayor malestar entre esta fraternidad que casi cualquier otra cosa, el vocabulario que la rodea se ha modificado convenientemente para reducir sus efectos nocivos en las almas sensibles.

Así, hoy en día nadie muere en las guerras. Simplemente son "eliminados". Y las víctimas inocentes de la guerra son meros "daños colaterales".

Aquí la hipocresía se eleva al nivel de una forma de arte. Pero Pablo Picasso, que era un verdadero artista, dijo la verdad



sobre la guerra. Como en todo arte verdadero, un espejo se alza ante nosotros para revelar una imagen fiel de nuestros tiempos, en toda su repulsiva fealdad.

Algunas personas pueden afirmar que esto no es arte, sino sólo propaganda. El verdadero arte no pretende reproducir ningún mensaje externo a sí mismo, sino sólo una expresión veraz de lo que el artista siente en su corazón y en su alma.

Eso es cierto. La propaganda nunca puede alcanzar el nivel del gran arte. Pero el verdadero arte no se aísla de la realidad del mundo exterior. No vive en una torre de marfil, "sorbiendo la vida con una pajita".

Un verdadero artista es un ser humano vivo, que comparte las alegrías y las miserias de toda existencia humana, como expresa el famoso lema del dramaturgo romano, Terencio: "*Homo sum, humani nihila me alienum puto*" (Soy humano, y considero que nada humano me resulta ajeno).<sup>9</sup>

Como Goya antes que él, Picasso expresaba el sentimiento de ardiente indignación e indignación que bullía en su pecho.

Picasso estaba ciertamente comprometido políticamente. Aunque hoy apenas se menciona, se afilió al Partido Comunista en 1944, durante su exilio en el París ocupado por los alemanes. Se dice que cuando un oficial alemán de visita, tras examinar el cuadro de Picasso, le preguntó: "¿Ha hecho usted esto?", él respondió: "No, lo has hecho tú".

Sin embargo, en *el Guernica* no expresaba ningún mensaje político concreto, sino sólo lo que le salía directamente del corazón y del alma.

Sin embargo, al hacerlo, ocupó valientemente su lugar en las barricadas. Puso su pincel al servicio de la causa revolucionaria, y resultó ser un arma mucho más eficaz que un fusil o una ametralladora.

Es una condena del arte de nuestro tiempo que la masacre de hombres, mujeres y niños en Gaza, que desfilan a diario por nuestras pantallas de televisión, no encuentre una expresión adecuada.

Nuestra atención se centra en objetos mucho más significativos, como camas deshechas y tiburones en formol. Basta comparar nuestro arte con el de Picasso y Goya para darse cuenta de lo bajo que ha caído el espíritu humano en la época actual. Pero ha habido otras épocas en las que el arte y los artistas demostraron estar a la altura de su vocación.

## EL ARTE Y LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE

La revolución de octubre en Rusia produjo un gran estallido de arte y literatura, que más tarde fue aplastado, como tantas otras cosas, bajo la grapa de plomo de la contrarrevolución política estalinista.

A los críticos burgueses de Octubre les gusta retratar a los bolcheviques como



Un fotomontaje de una serie producida por Yuri Rozhkov para el poema de Mayakovski, 'Para los trabajadores de Kursk', en 1924

monstruos sedientos de sangre, empuñados en la destrucción de todos los valores humanos civilizados. Intentan identificar el arte de la Revolución con el rebuscado arte burocrático del "realismo socialista" estalinista.

Eso es mentira. Los años inmediatamente posteriores a Octubre liberaron el colosal potencial creativo reprimido del pueblo ruso, no sólo de los trabajadores, sino también de las mejores capas de la intelectualidad.

Nombres como Tatlin, Meyerhold, Shostakovich y Mayakovski forman parte de una galaxia de talento como no se había visto antes ni después en el siglo XX.

El drama de la revolución se representó a una escala verdaderamente inmensa,

pero también en un millón de hogares y de corazones y mentes humanas.

La revolución tocó una nota que resonó profundamente en las masas, despertando una sed de conocimiento y cultura que había sido reprimida durante mucho tiempo bajo la sociedad de clases.

El escenario era más colosal que cualquiera de los que habían presenciado las tragedias de Esquilo y Shakespeare. La poesía de Mayakovski era escuchada con embelesada atención por obreros y soldados que empezaban a descubrir una nueva dimensión de la vida y de su propia personalidad individual.

En aquellos años tormentosos, el Teatro Bolshói de Moscú -anteriormente reservado a las "clases cultas" burguesas y



Cartel de la película *Diez días que estremecieron al mundo* por Sergei Eisenstein en 1928

pequeñoburguesas- se llenó de repente a rebosar de obreros con sus monos de trabajo y las chaquetas grises de los soldados, todos deseosos de descubrir un nuevo mundo musical que hasta entonces les había estado vedado.

Escuchaban y contemplaban embelesados las espectaculares óperas de Músorgski, Borodin y Rimsky Korsakov, y los maravillosos ballets de Chaikovski.

Entraron en un mundo nuevo que apenas sabían que existía y se dejaron llevar por sentimientos nuevos que nunca antes habían experimentado. En este punto, la línea divisoria entre el arte y la vida misma se difumina y casi deja de existir.

Fue un periodo de debates y discusiones interminables. Nacieron y desaparecieron con la misma rapidez muchas nuevas escuelas artísticas. Algunas de las nuevas ideas fueron fructíferas. Otras estaban profundamente equivocadas. Pero todas se discutían abiertamente y con total libertad.

Trotsky, con su brillante estilo y su magistral uso de la dialéctica, abordó a los artistas y escritores soviéticos en su propio terreno y les respondió en su propio lenguaje.

De este modo, consolidó la autoridad de los bolcheviques y de la Revolución de Octubre, y contribuyó a atraer a la causa revolucionaria a los mejores artistas y escritores. El acoso burocrático y la intimidación no entraron en juego, y mucho menos la violencia administrativa.

## REALISMO SOCIALISTA

Pero todo eso cambió cuando el régimen democrático establecido por Lenin y Trotsky en octubre de 1917 fue derrocado por la contrarrevolución burocrática estalinista.

Esto tuvo un efecto muy destructivo en el arte y en todo el pensamiento original y creativo en general. La nueva doctrina oficial, llamada 'realismo socialista', consistía principalmente en el arte de alabar a la burocracia en un lenguaje que ésta pudiera entender.

El propósito de este arte era presentar al Partido -la expresión política colectiva de la burocracia- como omnisciente y todopoderoso.

Y en la cúspide del Partido estaba el omnisciente y todopoderoso Jefe, Stalin, que, sólo entre todos los dirigentes del Partido Bolchevique, era un hombre completamente desprovisto de cultura e indiferente, o incluso abiertamente hostil, hacia ella.

La rutina existe en el arte y la literatura, como en cualquier otra parte. La Revolución derribó el viejo rutinismo conservador y abrió las puertas a ideas nuevas y excitantes. Pero eso era lo último que necesitaban Stalin y la burocracia.

La historia del arte y la literatura tiene muchos héroes, pero también una buena dosis de segundones, servidores del tiempo y filisteos de pacotilla. Estas criaturas se apresuraron a servir a la dictadura de Stalin, actuando como fieles vigilantes para controlar y censurar el arte, la música y la literatura.

Las puertas que había abierto la Revolución se cerraron de golpe. Los que se oponían pronto se encontraban en la cárcel o en un campo de trabajo siberiano.

El suicidio de Mayakovski en 1930, a la edad de 36 años, fue una protesta temprana contra la atmósfera asfixiante, conservadora y represiva del régimen de Stalin, que era la antítesis exacta de todo lo que Mayakovski y el bolchevismo representaban.

Es un tributo al ilimitado espíritu artístico del pueblo soviético que las grandes tradiciones de la literatura, el arte y la música rusa se mantuvieran vivas a pesar de todas las adversidades.

La llama se mantuvo encendida, y con ella, la feroz lealtad del pueblo a Lenin y el recuerdo de Octubre que les permitió derrotar a las hordas nazis de Hitler con toda la riqueza combinada de Europa detrás de ellos.

## CAPITALISMO Y ARTE

En su periodo de ascenso, la burguesía desempeñó un papel progresivo en el desarrollo de las fuerzas productivas y en el avance de los límites de la civilización y la cultura.

Pero en el período de su decadencia senil, ya no está interesado en desarrollar las fuerzas productivas. Los estrechos límites del capitalismo ni siquiera pueden contener las fuerzas productivas ya creadas.

La clase dominante de estos tiempos carece de todo horizonte amplio, de toda filosofía profunda o visión de futuro. Todo su ser se centra en el afán de lucro en su sentido más estrecho y repulsivo.

Es como si la burguesía hubiera sufrido una regresión infantil colectiva al estadio de la acumulación primitiva de capital. La estrechez como condición de existencia y la tacañería como única virtud moral.

En su senil decrepitud, el capitalismo muestra todos los rasgos repulsivos que Shakespeare caracterizó de forma sorprendente:

"sin dientes, sin ojos, sin palabras, sin cosa alguna."<sup>10</sup>

## EL VERDADERO ARTE ES REVOLUCIONARIO

Los efectos más negativos de esta degeneración se encuentran en el mundo de la cultura. Miremos donde miremos vemos que el arte burgués se muere de pie.

Los síntomas de la decadencia son demasiado numerosos para enumerarlos. La situación de la gran mayoría de las artes visuales es francamente lamentable, y la de lo que solía llamarse música "clásica" aún peor.

Pero las fuerzas necesarias para desafiar al decrepito y senil régimen capitalista existente no pueden encontrarse dentro de los límites del mundo de la intelectualidad artística.

Los artistas pueden y deben desempeñar un papel en la revolución socialista. Pero sólo podrán tener éxito si se unen al proletariado revolucionario.

Al igual que en el período de decadencia del feudalismo, la tiranía de la iglesia y la monarquía sólo pudo ser derrocada por los esfuerzos de una clase revolucionaria en ascenso, la burguesía, ahora, el régimen estancado y represivo del capitalismo sólo puede ser derrocado por un poder que sea más grande que él mismo.

Sólo puede ser la clase que constituye la mayoría de la sociedad, esa clase que tiene en sus manos las riendas del poder económico y que, una vez movilizada para cambiar la sociedad, no puede dejar de tener éxito.

Lo que se necesita es un estallido de la lucha de clases que desafíe el *statu quo* y haga añicos la sofocante atmósfera de petulancia y complacencia que es la muerte del arte.

Cuando la clase obrera emprenda el camino de la lucha, los vientos frescos de la lucha de clases barrerán todo el polvo y las telarañas que se han instalado en las mentes de los hombres y mujeres, embotando su conciencia y adormeciendo su sensibilidad.

Una vez que las masas empiecen a agitarse, no se conformarán con la miserable excusa de "cultura" de décima categoría con la que están embrutecidas actualmente. Buscarán algo mejor que lo que han soportado hasta ahora: buscarán nuevos libros, nuevas ideas, nueva música.

Al rechazar todo lo que está podrido y descompuesto en la cultura actual,

abrazarán con entusiasmo las mejores ideas y la cultura del pasado.

La lucha por la emancipación social de la clase obrera es impensable sin lograr también su emancipación intelectual y cultural.

## ARTE Y COMUNISMO

El verdadero arte es siempre revolucionario por su propia naturaleza.

El arte debe oponerse al yugo de la tiranía en todas sus formas, no sólo al policía con su porra y sus esposas, no sólo al burócrata desalmado con el reglamento en la mano, y no sólo a los policías espirituales de la Iglesia, sino también a la dictadura del Capital, tanto material como espiritual.

Los artistas y escritores no pueden permanecer indiferentes ante los terribles sufrimientos de la raza humana. También ellos deben decidir de qué lado están y ocupar su lugar en las barricadas.

Cuando los hombres y las mujeres sean realmente libres para desarrollarse y realizar su verdadero potencial como seres humanos, cuando la jornada laboral se reduzca a la mínima expresión y se supriman las carencias, no faltarán Shakespeares, Rembrandts ni Beethovens, como tampoco faltarán Einsteins ni Darwins.

El auge de la sociedad de clases significó la alienación total de las masas del mundo del arte y la cultura. Su derrocamiento establecerá las condiciones materiales para la abolición de la división embrutecedora entre el trabajo mental y el manual.

Tras milenios de esclavitud, las torres de marfil del aislacionismo serán derribadas. Se abrirán de par en par las puertas que impedían el acceso a la cultura y florecerán nuevas escuelas de arte, música y literatura, libres de la censura del Estado, la Iglesia o el mercado.

Pero el comunismo significará una transformación mucho más profunda e importante.

Bajo el comunismo, el arte volverá a ser posesión de todo el pueblo. Dejará de ser un sueño inalcanzable, algo extraño y ajeno a la vida real.

El arte se fundirá con la vida cotidiana y acabará por convertirse en parte indisoluble de ella. Porque el arte más elevado de todos es el arte de vivir.

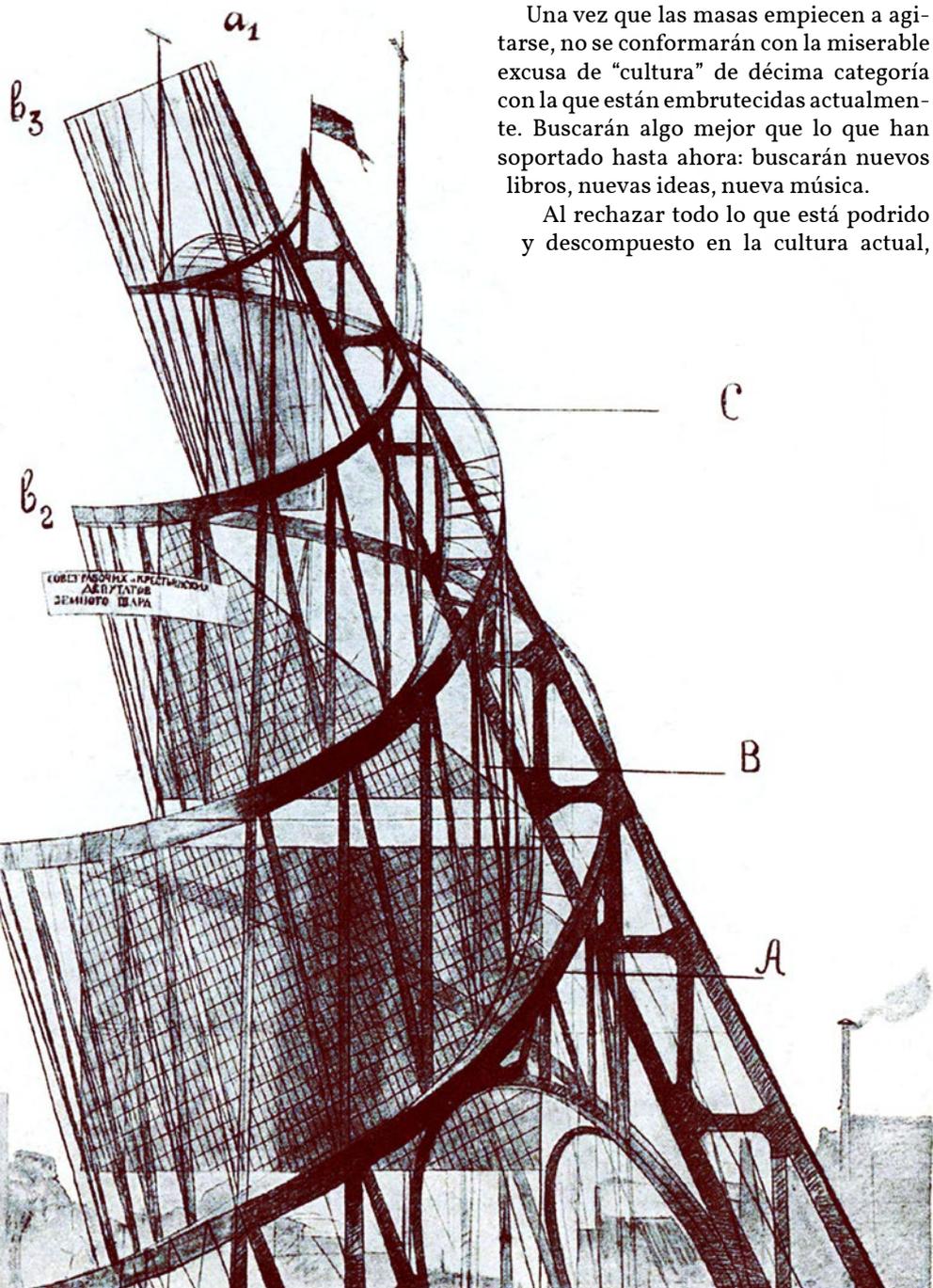
Ése es el verdadero significado de la famosa definición de Engels sobre el comunismo:

"El salto de la humanidad del reino de la necesidad al reino de la libertad."<sup>11</sup> ■

Referencias en línea  
[americasocialista.org/amsoc36](http://americasocialista.org/amsoc36)  
o escanea el código QR



[volver al índice](#)



**PROMETEO ENCADENADO:  
UN PRISMA DE LA  
ILUSTRACIÓN GRIEGA**



El Prometeo de Esquilo ha inspirado a los revolucionarios durante miles de años, con su mensaje de progreso humano y desafío frente a la opresión. En este artículo, **Jesse Murray-Dean** analiza los principales temas de la obra, el contexto histórico en el que fue escrita y la influencia que ha ejercido hasta nuestros días.

**L**a Ilustración de la Antigua Grecia es uno de los periodos más importantes de la historia de la humanidad. Las revoluciones en la política, el pensamiento y la cultura estallaron y se entrelazaron como nunca antes había ocurrido, de una manera comparable al Renacimiento de los siglos XV y XVI y a la Ilustración del siglo XVIII.

Atenas fue el epicentro del mundo griego en los siglos V y IV a.C., célebre por sus filósofos, científicos y demócratas, así como por su original nueva forma de arte: el drama.

Cuando se estableció la constitución democrática, el festival de teatro ateniense se reorganizó para convertirse en un componente importante de la nueva democracia. Los grandes poetas dramáticos atenienses crearon sus obras con la intención de interactuar con las ideas de la sociedad y desarrollarlas.

El drama trágico *Prometeo encadenado*, atribuido a Esquilo en el siglo V a.C., es emblemático de este notable período. Las ideas políticas y científicas más avanzadas que circulaban en la nueva democracia ateniense se expresan a través de la más grandiosa y espectacular de las tragedias griegas conservadas.

No sólo fue una gran obra para su época, sino que también ha resonado entre los elementos más progresistas de la sociedad a lo largo de los tiempos.

## HESÍODO Y ESQUILO

El argumento de la obra se inspira en gran medida en el mito de Prometeo de los poemas épicos atribuidos a Hesíodo en el siglo VIII a.C.. El público ateniense conocía perfectamente la obra de Hesíodo, que, junto con los poemas de Homero, puede considerarse lo más parecido a una Biblia de los antiguos griegos.

Tanto en la versión de Hesíodo como en la de Esquilo, el nuevo régimen de los dioses del Olimpo, encabezado por Zeus,

acaba de llegar al poder tras derrotar al ejército de titanes de los antiguos dioses, liderado por el padre de Zeus, Cronos.

En este período inicial del reinado de Zeus, Prometeo, un titán del antiguo orden, roba el fuego a los dioses y, ocultándolo en un tallo de hinojo, lo hace descender hasta los humanos. Por este acto, Zeus castiga a Prometeo atándolo a la cara de un acantilado que da al mar. Como Prometeo es inmortal, permanecerá aquí sufriendo eternamente.

En manos de Esquilo, este material se desarrolla en una dirección diferente a la del mito de Hesíodo, proponiendo una visión del mundo totalmente nueva.

*La Teogonía y Los trabajos y los días* de Hesíodo presentan la victoria de Zeus sobre Cronos como la victoria del orden sobre el caos. Aunque Zeus es duro y propenso a la ira, en última instancia es sabio y justo, y gobierna el cosmos con mano firme pero justa. Prometeo es un pícaro astuto, que fracasó al intentar burlar a Zeus y se enfrentó a las consecuencias.

El Zeus de Esquilo, sin embargo, es un usurpador ilegítimo a la cabeza de una dictadura brutal, que ejerce sus poderes de forma represiva y arbitraria. Prometeo es presentado como un mártir heroico, castigado no por sus travesuras, sino por rebelarse contra un tirano y salvar a la raza humana.

Este encuadre político es tan explícito como pertinente en los atenienses contemporáneos. La lucha de Prometeo contra Zeus se hace eco simultáneamente de la lucha de clases que dio lugar al establecimiento de la democracia ateniense, así como de sus retos actuales.

## ZEUS, EL TIRANO

Esquilo utiliza de forma innovadora la nueva forma de arte dramático para transmitir su visión. Los atenienses lo consideraban el primer gran maestro trágico, seguido de Sófocles y luego de Eurípides. Aristóteles le atribuye la creación

del segundo actor y el gran realce del papel del diálogo, esencialmente convirtiéndose en un pionero del arte.

La naturaleza del régimen de Zeus se transmite gráficamente en una desgarradora escena inicial que representa el aprisionamiento de Prometeo. No sólo se fijan sus extremidades al acantilado con abrazaderas metálicas y cadenas, sino que también se le atraviesa el pecho, como en la crucifixión reservada a los criminales más bajos de Atenas. Está atado al “límite del mundo” para ser golpeado por los elementos durante toda la eternidad<sup>1</sup>.

Hefesto, dios olímpico de la herrería e hijo de Zeus, es obligado contra su voluntad a llevar a cabo este atroz procedimiento bajo la dirección de los secuaces de Zeus, Kratos y Bia, personificaciones de la Fuerza y la Violencia respectivamente.

La razón del castigo es doblegar a Prometeo para que “aprenda a soportar la soberanía de Zeus y abandone su disposición amante de los hombres”<sup>2</sup>. El tema de la rebelión contra el despotismo, así como las nuevas ideas del humanismo ilustrado, quedan así claros en las primeras líneas.

Posteriormente, el Prometeo encadenado permanece fijo en el escenario durante toda la obra, como punto focal del drama, encarnando la agonía del régimen de Zeus.

## MOVIMIENTO DRAMÁTICO

El inequívoco encuadre político de la obra ha sido criticado por muchos clasicistas. Oliver Taplin, por ejemplo, la califica de “grandiosa y vacía”:

“Está muy bien como visión romántica de desafío contra los poderes de la tiranía y la destructividad, pero no sirve como drama”<sup>3</sup>.

Estas críticas proceden claramente de un punto de vista de clase, ya que la obra lleva de hecho un movimiento dramático muy cargado, a través del cual se plantean las ideas.

Al principio parece que Prometeo está completamente aplastado, reducido a una imagen de terrible sufrimiento. Sin embargo, a lo largo de una serie de episodios en los que Prometeo es visitado sucesivamente por distintos personajes, se revela lentamente que Prometeo posee en realidad la clave de la caída de Zeus.

A medida que se aclara la historia, nos enteramos de que Prometeo conoce una profecía secreta según la cual una mujer anónima, embarazada de Zeus, dará a luz a un hijo más poderoso que su padre.

“

Las ideas políticas y científicas más avanzadas que circulaban en la nueva democracia ateniense se expresan a través de la más grandiosa y espectacular de las tragedias griegas conservadas.

”

Así que encadenar a Prometeo no es sólo un castigo por su crimen contra Zeus, sino también un medio para extraer los detalles de la profecía bajo tortura. Si Zeus sabe quién es la mujer, puede evitar que se cumpla la profecía.

Por tanto, el destino de Zeus está realmente en manos de Prometeo. Es casi seguro que se trata de un añadido único de Esquilo. A medida que avanza la obra, Prometeo se vuelve cada vez más audaz y desafiante.

Casi imperceptiblemente, la obra pasa de ser un cuadro de dolor y miseria a una colisión cósmica entre una fuerza imparable y un objeto inamovible.

### PROMETEO INQUEBRANTABLE

Mientras que los demás personajes de la obra reconocen la naturaleza tiránica de Zeus, Prometeo es el único que se opone a ella y se mantiene firme en su oposición hasta el final.

Océano, el antiguo dios del mar, ahora sustituido en el régimen olímpico por Poseidón, visita a Prometeo por simpatía. Sin embargo, el consejo que da a Prometeo es el de un pragmático cobarde que se ha sometido al régimen. Océano se ofrece a negociar un acuerdo entre Prometeo y Zeus, para que Prometeo pueda coexistir con el régimen como han hecho muchos de los otros dioses antiguos. Sin embargo, Prometeo desprecia esta idea.

Las hijas de Océano, las Oceánidas, visitan a Prometeo y permanecen con él en el escenario, actuando como el coro de la obra, una característica de todas las obras griegas que consiste en un grupo de artistas que cantan y bailan al son de la música, además de interactuar con los demás personajes. Aunque ofrecen compasión y simpatía a Prometeo, están paralizadas por el miedo a Zeus. Cuestionan repetidamente las acciones de Prometeo y lamentan que nada pueda cambiar.

En la parte final de la obra, llega Hermes, el mensajero de Zeus y, en palabras de Prometeo, un “lacayo de los dioses”, en un intento de doblegar por completo

““

Casi imperceptiblemente, la obra pasa de ser un cuadro de dolor y miseria a una colisión cósmica entre una fuerza imparable y un objeto inamovible.

””

a Prometeo<sup>4</sup>. Amenaza con que, si no se renuncia a la profecía, Zeus enviará una terrible tormenta que estrellará a Prometeo contra la montaña, desde donde será enviado al inframundo. Tras una larga estancia en el Tártaro, volverá a ser atado al acantilado, pero su tortura se amplificará aún más, ya que Zeus enviará un águila a arrancar y devorar cada dos días el hígado de Prometeo, que, al ser inmortal, se regenerará constantemente.

Sin embargo, Prometeo se mantiene desafiante:

“Conocía yo el mensaje que ha vociferado; pero que un enemigo sea maltratado por enemigos, no es deshonoroso. Así pues, que lance contra mí el rizo de fuego de doble filo, que el éter sea agitado por el trueno y la furia de vientos salvajes; que su soplo sacuda la tierra y la arranque de sus fundamentos con sus raíces; que la ola del mar con áspero bramido confunda las rutas de los astros celestes; que precipite mi cuerpo al negro Tártaro en los implacables torbellinos de la Necesidad.”<sup>5</sup>

Como prometió, Zeus envía su tormenta, que es tan fuerte que el cielo y el mar se convierten en uno. Hermes dice al coro que deben marcharse, no sea que queden atrapadas en el mundo de dolor que está a punto de infligirse a Prometeo. Pero, en un giro sorprendente, el coro se niega:

“¿Cómo puedes obligarme a practicar villanías? Con Prometeo quiero sufrir lo que sea preciso, pues he aprendido a odiar a los traidores, y no hay peste que aborrezca más que ésta.”<sup>6</sup>

Este último acto de solidaridad cierra la tragedia.

La obra termina, entonces, con un rechazo frontal del compromiso, y subraya audazmente las nuevas virtudes que habían desarrollado los demócratas radicales. La clasicista Isabel Ruffell afirma que la obra “parece cristalizar las etapas embrionarias de la teoría democrática radical”<sup>7</sup>.

### EL AUGE DE LA DEMOCRACIA ATENIENSE

La democracia ateniense nació de un prolongado periodo de lucha de clases.

Durante los dos siglos anteriores se habían producido descontentos, guerras civiles y revoluciones en todo el mundo de la Antigua Grecia, que se denominaron *stasis*.

Sólo unos siglos antes, la sociedad griega se encontraba en la fase que el antropólogo Lewis Henry Morgan describiría como “fase superior de la barbarie”: estaba formada casi exclusivamente por



agricultores organizados socialmente en *gentes* y tribus.

En el siglo VIII a.C., una oleada de expediciones colonizadoras griegas propició el crecimiento del comercio, facilitando el desarrollo de la producción de mercancías y la nueva economía monetaria. Como las mercancías eran predominantemente agrícolas, como las aceitunas, el vino, etc., los terratenientes más acomodados empezaron a enriquecerse, apropiándose del excedente producido por el trabajo de una cantidad cada vez mayor de esclavos.

Las diferencias de clase empezaron a crecer y de la antigua organización gentilicia surgieron las primeras formas de *poleis*, que hemos llegado a conocer como "ciudades-estado". En la época de Hesíodo, las *poleis* eran aristocráticas y un puñado de las familias terratenientes más ricas monopolizaba los cargos más importantes.

Los campesinos pobres se endeudaron con los ricos, y la carga de la deuda empezó a descontrolarse durante el siglo

siguiente, alimentando la desigualdad y el resentimiento de clase.

Al mismo tiempo, empezó a surgir una nueva clase de comerciantes, muchos de los cuales no pertenecían a las familias aristocráticas. A mediados del siglo VII, al sentir su creciente peso económico en la sociedad, empezaron a desafiar el gobierno hereditario de la aristocracia. Se planteó la cuestión de la aristocracia frente al *demos* -término que englobaba a todos menos a los aristócratas, pero excluía a las mujeres y a los esclavos- y creció hasta alcanzar proporciones revolucionarias.

Este tumultuoso periodo estalló con el ascenso de los tiranos griegos que eran individuos de diversos orígenes, a veces aristócratas y otras no, que usurpaban el poder político por la fuerza y dirigían el Estado con autoridad absoluta. En la obra se hace referencia explícita a Zeus como "tirano".

Estos episodios de tiranía, muy frecuentes aunque relativamente breves, asestaron golpes al orden aristocrático, además de alimentar aún más la *stasis* de

la sociedad. A lo largo del siglo VI a.C., junto con las tiranías unipersonales, muchas aristocracias fueron sustituidas por oligarquías, en las que el gobierno hereditario fue reemplazado por el de la calificación de la propiedad.

Pero en algunas ciudades-estado, el proceso fue más allá de la oligarquía. En Atenas, Corinto, Megara y Siracusa, el *demos* luchó por la plena igualdad política, independientemente de criterios de propiedad, y la consiguió.

En Atenas, la constitución democrática fue establecida por Clístenes en 508 a.C. Sin embargo, éste fue sólo el comienzo de una larga serie de reformas que ampliaron la democracia y atacaron a la aristocracia durante los dos siglos siguientes.

Pero incluso tras la victoria del *demos*, los aristócratas seguían estando muy presentes y siempre ansiosos por retomar las riendas.

Además, Atenas estaba rodeada por todos lados por poderosos estados hostiles a la democracia, entre los que destacaban Esparta y el despótico Imperio Persa.





El *Prometeo encadenado* forma parte de la lucha contra cualquier retroceso político. La obra traza una clara línea divisoria entre los valores democráticos y cualquier elemento de tiranía, no sólo el fenómeno de los tiranos griegos, sino todas las restricciones de los derechos políticos que defendían los aristócratas y oligarcas.

Los ideales revolucionarios que se habían desarrollado a lo largo de esta lucha se defienden en la obra personificados en el personaje heroico de Prometeo. Pero la obra va más allá de la mera defensa de los ideales democráticos atenienses: los vincula y los convierte en parte integrante de una cosmovisión materialista totalmente nueva.

### LA ILUSTRACIÓN GRIEGA

Sólo 100 años antes de *Prometeo encadenado*, en el siglo VI a.C., nació la filosofía en la ciudad-estado griega de Mileto, situada en la actual Turquía. Aquí comenzaron los primeros intentos de comprender racionalmente la naturaleza en sus propios términos, sin recurrir a mitos ni dioses.

Los filósofos de Mileto empezaron con la cuestión del origen y la composición del universo. Paralelamente al desarrollo del materialismo filosófico, se abrieron rápidamente nuevos campos científicos en el mundo griego. La biología, la historia natural, la mecánica, la meteorología, la cartografía, la geología y la medicina adquirieron una base científica.

Con el auge de la democracia a finales del siglo VI a.C., las nuevas formas de pensamiento que se desarrollaron con el estudio de la naturaleza se aplicaron ahora a las cuestiones sociales. La política, la moral, la historia, la lingüística y la lógica se convirtieron en campos de estudio.

Semejante florecimiento de la ciencia y la cultura fue el producto de una sociedad basada en la esclavitud, que permitió a una capa dedicarse a actividades intelectuales, imprimiendo así un desarrollo sin precedentes de las fuerzas productivas, la tecnología y la cultura.

*Prometeo encadenado* reúne todas estas ideas nuevas y en desarrollo en una unidad dramática.

### LA "CAÍDA DEL HOMBRE" DE HESÍODO

Podemos ver cómo lo hace Esquilo comparando una vez más su obra con los poemas de Hesíodo. En Hesíodo, Cronos presidía la "edad de oro" del hombre, literalmente "hombre", ya que no había mujeres. Los hombres vivían en un estado de dicha divina, libres de sufrimiento y trabajo:

"Igual que dioses vivían, con el corazón libre de cuidados, lejos y a salvo de penas y aflicción. [...] Bienes de toda índole estaban a su alcance: la fecunda tierra, por sí sola, producía rica y copiosa cosecha: ellos, contentos y tranquilos, vivían de sus campos entre bienes sin tasa"<sup>8</sup>

El fin de la existencia idílica no fue instigado con la llegada al poder de Zeus, sino después, por la insensatez de Prometeo.

Tras la llegada de Zeus al poder, a Prometeo se le asigna la tarea de supervisar cómo se llevarán a cabo los sacrificios del hombre a los dioses. El Prometeo de Hesíodo es un astuto embaucador y encuentra la forma de engañar a Zeus y a los olímpicos para no entregarles las mejores porciones de carne para el sacrificio. En represalia, Zeus le quita el fuego a la humanidad, pero Prometeo se lo roba y se lo devuelve al hombre, por lo que Prometeo es castigado.

Para castigar al hombre por su complicidad en este crimen, Zeus crea a la primera mujer, Pandora:

"... había ideado esta bella cosa maligna a cambio de aquella buena [el fuego] [...] Porque de ella procede la raza de las mujeres femeninas: porque de ella es la raza y tribu mortal de las mujeres, un gran infortunio para los mortales..."<sup>9</sup>

Zeus preparó entonces una vasija llena de males, que Pandora abrió, dando rienda suelta a todos los males que en adelante asolarían a la humanidad.

Así comenzó la degeneración de la humanidad a través de sucesivas etapas, que culminaron en la "edad de hierro", correspondiente a los tiempos de Hesíodo, en la que los hombres "no cesarán de afanarse y angustiarse de día, ni de agotarse por el



sufrimiento de noche, y los dioses les darán penosas preocupaciones”<sup>10</sup>.

### ODA AL PROGRESO HUMANO

El *Prometeo encadenado*, de Esquilo, propone el punto de vista opuesto. En lugar de que el hombre caiga en desgracia, los seres humanos (el elemento de género, “Pandora”, de Hesíodo está ausente) no sólo vivían una vida más dura en el pasado, sino que en realidad llevaban originalmente una existencia animal, esclavizados por completo a las fuerzas de la naturaleza. En esta versión, es el don del fuego de Prometeo lo que instigó el desarrollo incesante e ilimitado de la humanidad y su poder sobre la naturaleza.

En una de las odas más famosas de la poesía, Prometeo enumera por orden cronológico los hitos del progreso humano, todos ellos originados por su don del fuego.

En primer lugar, explica que los humanos no siempre tuvieron conciencia. Antes del fuego, vivíamos como las demás bestias de la Tierra, incapaces de comprender o influir en nuestro entorno:

“Escuchad, en cambio, los males de los hombres, cómo de niños que eran antes he hecho unos seres inteligentes, dotados de razón. [...] Al principio, miraban sin ver y escuchaban sin oír, y semejantes a las formas de los sueños en su larga vida todo lo mezclaban al azar.”<sup>11</sup>

A continuación, Prometeo describe nuestro ascenso instigado por el don del fuego. Primero aprendimos a comprender el ciclo de las estaciones, lo que permitió el desarrollo de la agricultura. Prometeo enumera a continuación las matemáticas, el lenguaje, la domesticación de animales, la medicina, la navegación y la minería, siendo estas dos últimas especialmente importantes en la Atenas contemporánea, que poseía un imperio naval y minas lucrativas.

Termina con: “todas las artes para los mortales proceden de Prometeo.”<sup>12</sup> Pero hay que recordar que Prometeo sólo nos dio los dones del fuego y la esperanza, tras lo cual fue castigado y no intervino más, como explica antes en la obra:

“En el tallo de una caña me llevé la caza, el manantial del fuego robado, que es para los mortales maestro de todas artes y gran recurso. De este pecado pago ahora la pena, clavado con cadenas bajo el éter.”<sup>13</sup>

Tras el impulso inicial del Titán, no hay fuerzas sobrenaturales implicadas. Son sólo los humanos y la naturaleza, y nuestras mejoras proceden de nuestro avance tecnológico y, simultáneamente, de nuestras facultades mentales. La obra propone, pues, una explicación materialista del desarrollo de los primeros seres humanos desde el reino animal hasta la civilización.

Estas ideas circulaban en la época de diversas formas. Por ejemplo, el filósofo

milesio del siglo VI a.C. Anaximandro propuso la idea de que los humanos, y todos los animales, evolucionaron a partir de los peces. El filósofo Jenófanes, de los siglos V y VI a.C., propuso una visión atea del desarrollo humano: “De ningún modo los dioses intimaron todas las cosas a los mortales desde el principio, sino que con el tiempo, indagando, las descubren mejor.”<sup>14</sup>

La obra también podría estar haciendo eco, o ser ella misma la influencia, de la opinión del filósofo del siglo V Anaxágoras, según la cual el desarrollo de las manos humanas es “la causa de que el hombre sea, de todos los animales, el más inteligente”<sup>15</sup>. Esta profunda percepción de la relación dialéctica entre la mente y el cuerpo en la evolución humana ha sido demostrada por la ciencia moderna en el siglo pasado.

Hay muchos más puntos de comparación entre los puntos de vista de la obra y las ideas contemporáneas de la filosofía y las ciencias naturales. Y al exponer estas ideas en una forma dramática mitológica, la obra aporta en realidad algo original, al desarrollar estas ideas sintetizándolas en una unidad holística.

El arte del simbolismo permite plasmar ideas filosóficas, políticas y culturales en los diversos componentes de la obra y, a través del drama, hacer que estas ideas interactúen, choquen y se combinen entre sí.

Por ejemplo, es probable que el fuego simbolizara el concepto que los antiguos griegos llamaban *techne*, que englobaba ampliamente el acto, la habilidad o el arte de la práctica, la artesanía o la producción.

A menudo se piensa que la figura de Prometeo simboliza la *techne*. Sin embargo, como veremos, el Prometeo de Esquilo no encarna un aspecto del intelecto humano, sino la condición humana en su conjunto.

## ESPERANZA CIEGA

En realidad, Prometeo concede un segundo don a los humanos: la “esperanza ciega”. Sin embargo, en la obra se explica que, en la era de Cronos, los humanos sabían cuándo iban a morir. El don de la “esperanza ciega” les quitó este conocimiento. Las Oceánidas están de acuerdo en que se trata de un gran don, ya que si no sabes cuándo vas a morir, tienes una razón para intentar mejorar tus circunstancias.

Esta es también otra vuelta de tuerca a la versión de Hesíodo. En una parte bastante enrevesada de su mito de Pandora, la esperanza estaba incluida en el frasco de los males para el hombre. Pero cuando se abrió el frasco y todos los males escaparon para asolar al hombre, la esperanza se quedó atascada en el frasco y no escapó, dejándolo “sin esperanza”.

El *Prometeo* de Esquilo, sin embargo, dota a la humanidad de esperanza, simbolizando aparentemente tanto el optimismo por el futuro como las facultades del pensamiento abstracto.

Por un lado, los dos dones del fuego y la esperanza son el núcleo de todo progreso humano, nuestro medio y motivo para elevar nuestras vidas. En este sentido, la “esperanza” encarna nuestra voluntad propia y nuestro esfuerzo por mejorar nuestras vidas.

Por otra parte, al “cegar” nuestro conocimiento divino del futuro, ahora nos vemos obligados a predecir el futuro nosotros mismos, desarrollando nuestra capacidad de razonar. Los antiguos griegos utilizaban el término *nous* para englobar ampliamente el pensamiento racional, la comprensión, la abstracción, la conceptualización, etcétera.

Por tanto, Prometeo, con sus “dones” de esperanza y fuego, representa nuestra humanidad en todos sus aspectos: *nous* y *techne*, razón y práctica, ciencia y arte, sentimiento y pensamiento.

## UNIDAD DIALÉCTICA

La oda de Prometeo al progreso humano no es una tangente interesante del poema, sino que es central en él, añadiendo una dimensión mucho más amplia al tema político expresado en la lucha de Prometeo contra Zeus.



... para Marx, ya no es simplemente la naturaleza o la tiranía política, sino las leyes del propio sistema capitalista las que oprimen a la humanidad. Sin embargo, es esta tiranía la que impulsa la lucha de la clase obrera hacia su derrocamiento.



La obra plantea la idea de que todos los aspectos de la sociedad humana nacieron de la lucha y se han desarrollado gracias a ella.

Zeus encierra todos los grilletes de la sociedad humana, mientras que Prometeo representa nuestro espíritu creativo, nuestro impulso hacia adelante y nuestro optimismo en la lucha contra esos grilletes sociales y contra las fuerzas de la naturaleza.

Una visión dialéctica del cambio une todos los temas. Pero no es una visión del cambio aleatorio y caótico, sino del cambio creativo en una dirección ascendente y progresiva.

Prometeo profetiza lo que parece imaginable, que el actual estado de cosas se transformará en su contrario:

“Así, en su estrepitosa caída, Zeus descubrirá / aprenderá qué diferencia hay entre mandar y ser esclavo.”<sup>16</sup>

Esta noción de un universo en constante cambio, impulsado por la lucha, recuerda las ideas del filósofo del siglo VI a.C. Heráclito, padre de la dialéctica. En un fragmento, dice:

“Homero se equivocó al decir: ‘¡Ojalá desapareciera la lucha entre dioses y hombres! No se dio cuenta de que rezaba por la destrucción del universo; porque, si su plegaria fuera escuchada, todas las cosas desaparecerían.’”<sup>17</sup>

Esta concepción del cambio y la contradicción (“lucha”) como inseparables de la realidad es una verdad profunda, y se expresa claramente desde múltiples ángulos en *Prometeo encadenado*. Esquilo llena esta visión dialéctica del mundo con las nuevas ideas políticas y científicas que se desarrollaron desde la época de Heráclito.

## ESPÍRITU REVOLUCIONARIO

Se considera que *Prometeo encadenado* formaba parte de una trilogía, como la *Orestea* de Esquilo, aunque las otras dos obras lamentablemente se han perdido. Sin embargo, teniendo en cuenta lo que sabemos de las otras obras de Esquilo y la naturaleza de la sociedad ateniense de

la época, es probable que en la parte final Prometeo y Zeus se reconciliaran de algún modo.

Hay que recordar que la Atenas democrática seguía siendo una sociedad de clases. El cuerpo ciudadano era, de hecho, una minoría de la población. Sólo los hombres atenienses eran ciudadanos: los extranjeros, los esclavos y todas las mujeres atenienses carecían de derechos políticos. El propio cuerpo ciudadano también estaba dividido por clases. Si bien existía igualdad política para todos los ciudadanos, no había ninguna pretensión de igualdad económica.

Por tanto, es probable que una capa de demócratas más ricos no quisiera más *stasis*: la lucha revolucionaria por la democracia fue necesaria y heroica, pero ahora hay que calmarse y ponerse a trabajar. El compromiso con el que concluye la llamada trilogía *prometeica* reflejaría por tanto este estado de ánimo.

Sin embargo, *Prometeo encadenado* en sí no revela mucho del lado conservador de la sociedad ateniense. Aunque la obra es en gran medida el producto de una época y un lugar concretos, su audaz defensa de la rebelión, la libertad, el progreso humano y la ilustración han llegado mucho más allá de la Atenas del siglo V a.C.

El Prometeo de Esquilo resonó con fuerza entre los artistas y radicales de la época de las revoluciones democráticas en Europa.

Percy Shelley, el revolucionario poeta romántico inglés, escribió su propia continuación de *Prometeo encadenado*, titulada *Prometeo desencadenado*, en la que no hay compromiso y vemos el final del reinado de Júpiter (el nombre romano de Zeus). En el prefacio de su poema, resume el estado de ánimo de este joven y optimista grupo de artistas:

“... Me repugnaba una catástrofe tan débil como la de reconciliar al Campeador con el Opressor de la humanidad. [...] Prometeo es, por así decirlo, el tipo de la más alta perfección de la naturaleza normal e intelectual impulsada

por los motivos más puros y verdaderos hacia los fines más nobles".<sup>18</sup>

El joven Goethe hizo suyas muchas de las ideas de *Prometeo encadenado*, e incluso escribió un poema titulado *Prometeo*, que puede describirse mejor como un toque de clarín al ateísmo. Beethoven compuso *Las criaturas de Prometeo*, un ballet que defiende el viaje de la raza humana hacia la iluminación.

Karl Marx también se inspiró en la obra. Cita a Esquilo como su poeta favorito y se refiere a Prometeo varias veces a lo largo de su obra. En su obra maestra, *El Capital*, Marx escribe que la producción capitalista "remacha al trabajador al capital más sólidamente que sujetan a Prometeo a las rocas las cuñas de Vulcano."<sup>19</sup>

Lo que es particularmente interesante aquí es que, para Marx, ya no es simplemente la naturaleza o la tiranía política, sino las leyes del propio sistema capitalista las que oprimen a la humanidad. Sin embargo, es esta tiranía la que impulsa la lucha de la clase obrera hacia su derrocamiento.

### PROMETEO HOY

Hoy en día, las ideas de la obra han sido distorsionadas por académicos cínicos y pesimistas, sobre todo de la llamada "izquierda", que utilizan el término "prometeísmo" para referirse burlescamente a una fe ingenua en la revolución o en la ciencia. Esto no es más que una expresión de la impotencia pequeñoburguesa en la época de la decadencia senil del capitalismo.

De hecho, la clase obrera ha heredado la lucha prometeica que han librado los oprimidos contra sus opresores a lo largo de la historia.

El capitalismo no es sólo un obstáculo para la producción, sino también para la cultura, la filosofía, la ciencia y el desarrollo humano en su conjunto. Junto a la abundancia de recursos materiales, tecnología, etc., existe también un riquísimo patrimonio de ideas, arte y cultura desarrollado por los seres humanos a lo largo de los siglos.

Al igual que la lucha de los antiguos griegos contra los aristócratas y la de los radicales burgueses contra los señores feudales, la lucha de la clase obrera contra el capitalismo está ligada a una nueva ilustración.

Y al apoderarse de las inmensas fuerzas productivas acumuladas por el capitalismo, la clase obrera puede poner por primera vez a la humanidad en el camino de la verdadera libertad. ■

Marx representado como Prometeo por Lorenz Clasen en 1843, en respuesta a la supresión de *Rheinische Zeitung*, la revista que dirigía Marx, por parte del Estado. Marx aparece encadenado a una imprenta mientras el águila de la censura prusiana le arranca el hígado. Este incidente sirvió para empujar aún más a Marx, de 25 años, hacia las ideas y la actividad revolucionarias.



Referencias en línea  
[americasocialista.org](http://americasocialista.org)  
[/amsoc36](https://www.instagram.com/amsoc36)  
o escanea el código QR



**UN RENOVADO INTERÉS  
POR LA POESÍA:  
¿QUÉ SIGNIFICA?**



En el contexto de un mundo en crisis, los jóvenes en particular están protagonizando un renacimiento del interés por la poesía en todas sus formas. En este artículo, **Jérôme Métellus** e **Irene Serra** explican qué es la poesía en su nivel más básico, y desde esta perspectiva consideran qué está impulsando su aumento de popularidad.

**E**l pasado verano, el semanario cultural francés *Télérama* y el diario nacional *Le Monde* señalaban que, desde hace unos años, el pequeño mundo de la poesía ha experimentado una nueva explosión de vitalidad.

En las librerías francesas, las ventas de colecciones (de “clásicos” o no) van en aumento: 42% entre 2019 y 2022. Esta tendencia se mantiene en 2023: un 22% entre enero y mayo.

Por supuesto, la poesía sigue representando solo el 1 por ciento de las ventas, sin embargo el aumento es evidente.

“Las editoriales independientes crecen en número -*Seghers, Bruno Doucey, Le castor astral... y con ellas las ganas de escribir*”, explica *Télérama*.<sup>1</sup>

Es aún más evidente en las redes sociales. El hashtag “Poesía” ha sido visto 75.000 millones de veces en TikTok e Instagram tiene numerosos “Instapoetas”. Son sobre todo los jóvenes quienes están detrás de este renacimiento poético. Prueba de ello es el creciente entusiasmo por las “noches de micrófono abierto” en los bares, donde la gente acude tanto a absorber palabras como a beber una copa.

## LA ESENCIA DE LA POESÍA

Para explicar este fenómeno, hay que señalar en primer lugar que la poesía no puede abordarse simplemente como se enseña a los grandes clásicos en las escuelas.

Sin duda, Verlaine, Hugo, Baudelaire y Rimbaud, por citar sólo a estos cuatro genios de la poesía francesa del siglo XIX, tienen un lugar legítimo en los cursos de literatura. Pero un enfoque demasiado erudito es, con demasiada frecuencia, la mejor manera de malinterpretarlos y, en consecuencia, de perderse lo que constituye la *esencia* de la poesía, que va mucho más allá de las estanterías que se le dedican en las librerías.

Para entender qué es, fundamentalmente, la poesía, podemos considerar lo que dijo el filósofo alemán Hegel sobre ella. En su clasificación de las distintas formas de arte, incluyó en el concepto de “poesía” todo lo que hoy consideramos literatura, incluidas, por tanto, las novelas y las obras de teatro. Por supuesto, la literatura y el arte han evolucionado mucho desde Hegel. En los dos últimos siglos, las diferenciaciones internas de la literatura han reservado el término “poesía” a una forma particular de escritura. Pero debemos comprender el significado

más profundo de la clasificación de Hegel. Hegel sostenía que lo que distingue a la poesía de la arquitectura, la escultura, la pintura y la música es que su “consistencia material” es el habla humana. Insistió en este punto:

“La poesía, sin embargo, es esencialmente y según su noción, expresión sonora”.<sup>2</sup>

Esta caracterización de la poesía no es tan mundana como parece a primera vista. De hecho, la poesía recitada no es un discurso ordinario. Se libera de las funciones puramente instrumentales del lenguaje, de las preocupaciones cotidianas, de la preocupación por una comunicación eficaz y una lógica transparente para dar rienda suelta a los tesoros de la música y la imaginería que se esconden en lo más profundo del lenguaje, y en lo más profundo de cada uno de nosotros.

A propósito de las imágenes, Hegel explica que la poesía “pone ante nuestra vista la realidad concreta en lugar de la generalización abstracta”. Y prosigue:

“Desde el punto de vista del sentido común ordinario, entiendo por lenguaje, tanto en su impresión en el oído como en la vista, el significado en su inmediatez, es decir, sin recibir su imagen ante la mente. Las frases, por ejemplo, ‘el sol’, o ‘por la mañana’, poseen cada una de ellas, sin duda, un sentido distinto; pero ni el Amanecer ni el Sol se hacen ellos mismos presentes a nuestra visión. Sin embargo, cuando el poeta dice: ‘Cuando el Eos con sus dedos sonrosados’, sin duda tenemos ante nosotros el hecho concreto. La expresión poética añade, sin embargo, todavía más, pues asocia al objeto reconocido una visión del mismo, o más bien deberíamos decir que la relación puramente abstracta del conocimiento desaparece, y la definición real ocupa su lugar”.<sup>3</sup>

Como muestra el ejemplo de Hegel de la metáfora de Homero, este “aún más” es producido por la imagen poética, ¡porque en el mundo real ninguna aurora posee dedos rosados! Así, irónicamente, una imagen más concreta de la cosa descrita se refleja en un lenguaje que, tomado literalmente, es falso o incluso absurdo.

Los recursos de la imaginería poética abren tantas posibilidades que la “cosa en sí” puede ser no tanto “figurada” como transfigurada. La historia de la poesía moderna está marcada por un movimiento general en esta dirección, hasta el punto de que, con los surrealistas, la imagen

deja de “figurar” la “cosa en sí” para captar sus resonancias más secretas e inconscientes.

Por ejemplo, en los siguientes versos de Paul Éluard el uso de la metáfora extendida identifica los pájaros con peces y luego con perlas.

“*Un bel arbre*

*Ses branches sont des ruisseaux*

*Sous les feuilles*

*Ils boivent aux sources du soleil*

*Leurs poissons chantent comme des perles...*”<sup>4</sup>

En español:

“Un hermoso árbol

Sus ramas son arroyos

Bajo las hojas

Beben de tu fuente sol

Mientras cantan los peces...”

No existe una frontera infranqueable entre la poesía y el lenguaje cotidiano. En cierto sentido, una fluye de la otra. Incluso nuestras conversaciones cotidianas más triviales están salpicadas de imágenes “poéticas” a las que la mayoría de las veces no prestamos atención. Cuando declaramos que a fulanito “se le ha fundido un fusible”, estamos utilizando una metáfora. Si proponemos a un amigo que venga a “tomarse un vaso o dos”, estamos utilizando una metonimia, la sustitución de una palabra por algo estrechamente asociado a ella - en este caso, la bebida contenida en el vaso. Pero el poeta utiliza estas diferentes figuras retóricas para elevar sus sentimientos, pensamientos y visión del mundo a las grandes alturas de una obra de arte.

Otro rasgo central de la poesía es la musicalidad de la palabra. Una vez más recurrimos a Hegel:

“Comprendemos lo que significan las letras, que son puntos indicativos para la expresión articulada, por el mero acto de la vista, y sin estar obligados a escuchar su sonido. Sólo el lector analfabeto encontrará necesario pronunciar en voz alta las palabras separadas para poder comprender su sentido. Pero en el caso de la poesía justo lo que aquí parece ser la marca de la estupidez es un indicio de belleza y excelencia”.<sup>5</sup>

La pronunciación del texto añade de hecho una dimensión musical.

Uno de los grandes músicos de la poesía francesa, Paul Verlaine, lo señala en el primer verso de su poema *Ars Poetica*:

“*De la musique avant toute chose,*

*Et pour cela préfère l'Impair*

*Plus vague et plus soluble dans l'air,*

*Sans rien en lui qui pèse ou qui pose*”.<sup>6</sup>

En español:

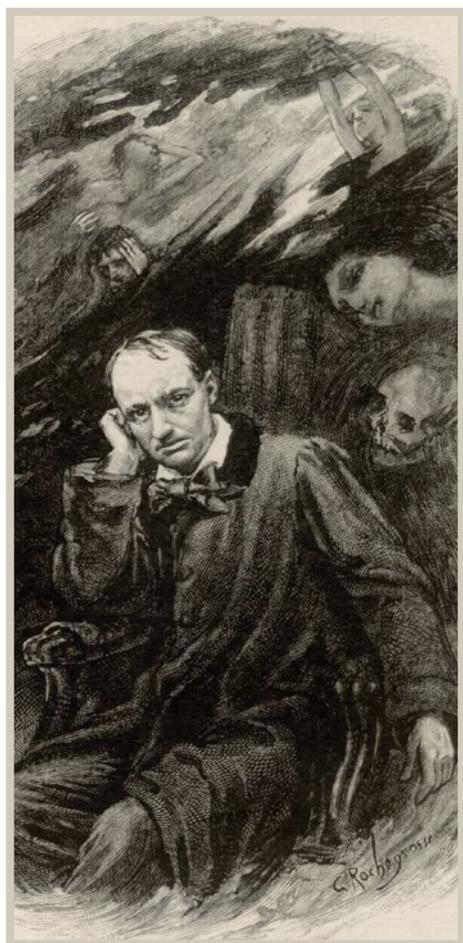
“Prefiere la música a toda otra cosa,  
persigue la sílaba impar, imprecisa,  
más ágil y más soluble en la brisa,  
que –libre de lastre– ni pesa ni posa.”<sup>7</sup>

Los grandes poetas se distinguen por su habilidad para combinar imágenes y musicalidad, para jugar con sus conexiones. Combinan forma y fondo en una unidad armoniosa y original, que es precisamente lo que nuestro lenguaje cotidiano “funcional” nunca –o muy raramente– hace.

## REVOLUCIÓN Y POESÍA

Como vemos, la poesía, tal como la hemos caracterizado, no se limita a los “clásicos”. Impregna constantemente novelas y obras de teatro, en diferentes grados, pero también canciones. La poesía se expresa en una gran diversidad de formas artísticas y, por supuesto, puede tener un acompañamiento musical sin dejar de ser poesía.

Pero teniendo esto en cuenta, debemos analizar el renovado interés por la poesía “pura” de estos últimos años. Por “pura” entendemos: basada únicamente en la palabra hablada, sin canto ni música. En este sentido, el “slam poetry” es una forma intermedia entre el rap y la poesía reducida a su esencia. Este movimiento de reducir la expresión poética a lo esencial es muy significativo. En efecto, no es necesario



Charles Baudelaire (1917),  
Eugène Decisy

saber cantar o tocar música para escribir o recitar poesía. Como señaló Hegel:

“La necesidad [del poeta] aquí al menos es meramente la de un don para la creación imaginativa”.<sup>8</sup>

En otras palabras, el poeta necesita tener algo que necesite decir, que quiera que se le escuche y que sea capaz de elevar a la dignidad, a la belleza, de unas palabras que impacten y lleguen a su público.

Y los jóvenes de hoy tienen ciertamente algo que decir: contra la explotación, la opresión, la pobreza de nuestras calles, la destrucción del medio ambiente, las guerras imperialistas, el cinismo y la hipocresía que gotean de la clase dirigente, de los grandes medios de comunicación y de los discursos de todos los políticos. Una revuelta, silenciosa, pero poderosa, está en el origen de esta sed de poesía que se manifiesta no sólo en quienes la escriben y la recitan, sino también en aquellos, aún más numerosos, que la leen o acuden a escucharla tomando unas copas.

Este vínculo entre las diferentes manifestaciones de la crisis del capitalismo y la creciente vitalidad de la poesía ha sido sugerido por Olivier Barbarant, que preside la Comisión de Poesía del Centro Nacional del Libro francés:

“... los tiempos catastróficos crean una sed de sentido y de poesía. Nuestro éxito es un comentario sobre la dureza de nuestra época”.<sup>9</sup>

Por su parte, Julia Vergely escribe en *Télérama* que “si el mundo parece dirigirse irreversiblemente hacia el desastre, en cuanto a la poesía, prospera”.<sup>10</sup>

Todo esto es perfectamente cierto, salvo que el mundo no se dirige irreversiblemente hacia el desastre: se dirige hacia una serie de crisis revolucionarias, de cuyo desenlace depende el futuro de la humanidad. El entusiasmo actual por la poesía no es más que un precursor de ello, entre otros. En cuanto a la “sed de sentido” mencionada por Olivier Barbarant, hay que señalar que adquiere un carácter claramente político –y a menudo anticapitalista– por necesidad.

Es cierto que la poesía no puede reducirse a un discurso político. Un buen poema y un buen eslogan –o un buen programa político– deben cumplir requisitos muy diferentes. Dicho esto, la mayoría de los jóvenes que se interesan por la poesía hoy en día buscan algo más que el virtuosismo puramente formal. Buscan una poesía que, de un modo u otro, incluso mediante el humor y la ligereza, hable del desastre de este mundo, de su violencia, de su absurdo, pero también de la esperanza de un mundo mejor, más justo y humano.

Esto no quiere decir que la poesía deba tener absolutamente un carácter político para ser bella o apreciada. La buena poesía –y la buena literatura en general– debe

surgir de lo más profundo del poeta, de su experiencia, de su pasión. Las alegrías y las penas más íntimas y singulares están a menudo en el corazón de las grandes obras poéticas. Esto ha sido así sobre todo desde la aparición del Romanticismo a principios del siglo XIX. La belleza de los poemas de Verlaine o Baudelaire, por ejemplo, es indisociable de sus tormentos interiores.

Y sin embargo, incluso en el caso de Verlaine y Baudelaire, se trata de obras que reflejan, en cierta medida, la sociedad en la que vivían los autores. Estos dos poetas llevan la marca de la misma profunda desilusión en las promesas del racionalismo burgués, pero también en el Romanticismo. El optimismo grandilocuente de Victor Hugo, líder del Romanticismo francés, fue pisoteado por el régimen corrupto y dictatorial de Napoleón III. En cierto sentido, la decadencia del Segundo Imperio encontró una expresión deformada –por sublimada, redirigida– en las obras maestras de Verlaine y Baudelaire: *Les fleurs du mal* (Las flores del mal, 1857) y los *Poèmes saturniens* (Poemas saturninos, 1866).

El poeta puede buscar en sus propias fuentes subjetivas, pero incluso éstas están modeladas por el mundo real, externo al artista. Como escribió Trotski:

“La creación artística es ... una alteración, una deformación, una transformación de la realidad según las particulares leyes del arte. Por fantástico que el arte pueda ser, no dispone de ningún otro material que el que le proporciona el mundo de tres dimensiones en que vivimos y el mundo más estrecho de la sociedad de clases. Aun cuando el artista creara el cielo o el infierno, sus fantasmagorías transforman simplemente la experiencia de su propia vida, en la que incluso figura la del alquiler no pagado a su patrona.”<sup>11</sup>

Hoy, cuando el capitalismo amenaza a la humanidad con una barbarie generalizada, los mejores poetas –y su público– no pueden contentarse con obras sutiles y sofisticadas, aisladas del pulso social del mundo real, de sus sufrimientos y sus luchas. Ha llegado la hora de una poesía cuyos gritos y llamas respondan, en vigorosa protesta, a los estragos de un mundo en crisis, injusto y brutal. El renovado interés por la poesía no es sólo el síntoma de una época revolucionaria; también podemos predecir que esta época producirá, por las mismas razones, grandes poetas revolucionarios. ■

Referencias en línea  
[americasocialista.org/amsoc36](http://americasocialista.org/amsoc36)  
o escanea el código QR



# CULTURA Y SOCIALISMO

El 3 de febrero de 1926, **León Trotski** pronunció una conferencia titulada "Sobre la cultura" en el Club de la Plaza Roja de Moscú. Luego recopiló esta charla junto con otros discursos que había dado en el siguiente artículo, que se publicó por primera vez en *Krasnaya Nov*, más tarde ese mismo año. Publicamos aquí una traducción al español de Edicions Internacionals Sedov, como parte de la colección *Literatura y Revolución*.

En este fascinante y profundo artículo, Trotski explica la relación entre el desarrollo de la tecnología y el de la cultura humana. A continuación examina el papel de la cultura en la construcción del socialismo y señala el camino a seguir para la Unión Soviética, que intentaba sentar las bases del socialismo en condiciones de aislamiento y atraso.

**E**l 3 de febrero de 1926, León Trotski pronunció una conferencia titulada "Sobre la cultura" en el Club de la Plaza Roja de Moscú. Luego recopiló esta charla junto con otros discursos que había dado en el siguiente artículo, que se publicó por primera vez en *Krasnaya Nov*, más tarde ese mismo año. Publicamos aquí una traducción al español de Edicions Internacionals Sedov, como parte de la colección *Literatura y Revolución*.

En este fascinante y profundo artículo, Trotski explica la relación entre el desarrollo de la tecnología y el de la cultura humana. A continuación examina el papel de la cultura en la construcción del socialismo y señala el camino a seguir para la Unión Soviética, que intentaba sentar las bases del socialismo en condiciones de aislamiento y atraso.

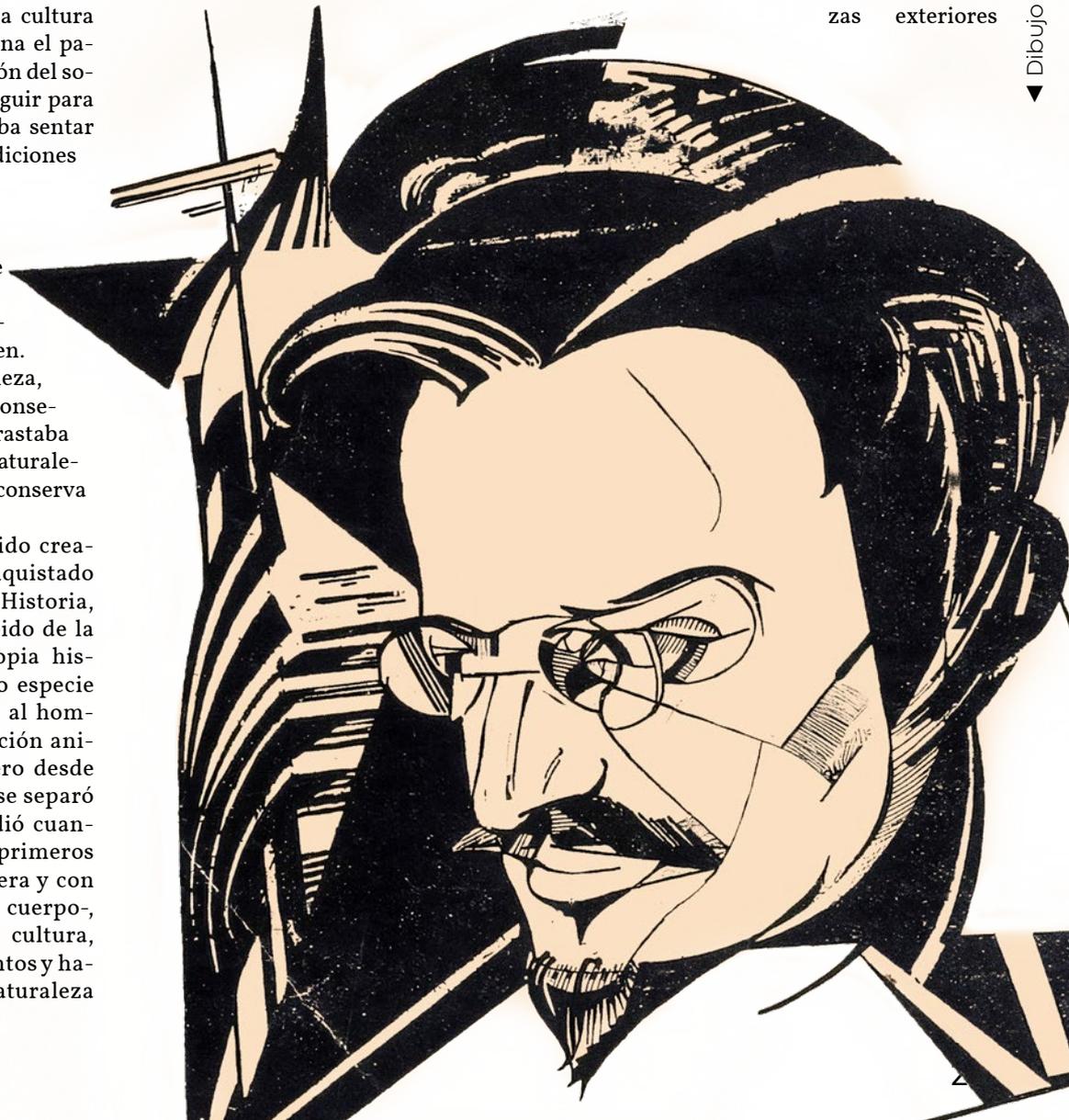
## I. TECNOLOGÍA Y CULTURA

Empecemos recordando que cultura significó originalmente campo arado y cultivado, en oposición a la floresta o al suelo virgen. La cultura se oponía a la Naturaleza, es decir, lo que el hombre había conseguido con sus esfuerzos se contrastaba con lo que había recibido de la Naturaleza. Esta antítesis fundamental conserva su valor hoy día.

Cultura es todo lo que ha sido creado, construido, aprendido, conquistado por el hombre en el curso de su Historia, a diferencia de lo que ha recibido de la Naturaleza, incluyendo la propia historia natural del hombre como especie animal. La ciencia que estudia al hombre como producto de la evolución animal se llama antropología. Pero desde el momento en que el hombre se separó del reino animal -y esto sucedió cuando fue capaz de utilizar los primeros instrumentos de piedra y madera y con ellos armó los órganos de su cuerpo-, comenzó a crear y acumular cultura, esto es, todo tipo de conocimientos y habilidades para luchar con la Naturaleza y subyugarla.

Cuando hablamos de la cultura acumulada por las generaciones pasadas pensamos fundamentalmente en sus logros materiales, en la forma de los instrumentos, en la maquinaria, en los edificios, en los monumentos... ¿Es esto cultura? Desde luego son las formas materiales en las que se ha ido depositando la cultura -cultura material-. Ella es la que crea, sobre las bases proporcionadas por la Naturaleza, el marco fundamental de nuestras vidas, nuestra vida cotidiana, nuestro trabajo creativo. Pero la parte más preciosa de la

cultura es la que se deposita en la propia conciencia humana, los métodos, costumbres, habilidades adquiridas y desarrolladas a partir de la cultura material preexistente y que, a la vez que son resultado suyo, la enriquecen. Por tanto, consideraremos como firmemente demostrado que la cultura es un producto de la lucha del hombre por la supervivencia, por la mejora de sus condiciones de vida, por el aumento de poder. Pero de estas bases también han surgido las clases. A través de su proceso de adaptación a la Naturaleza, en conflicto con las fuerzas exteriores





hostiles, la sociedad humana se ha conformado como una compleja organización clasista. La estructura de clase de la sociedad ha determinado en alto grado el contenido y la forma de la historia humana, es decir, las relaciones materiales y sus reflejos ideológicos. Esto significa que la cultura histórica ha poseído un carácter de clase.

La sociedad esclavista, la feudal, la burguesa, todas han engendrado su cultura correspondiente, diferente en sus distintas etapas y con multitud de formas de transición. La sociedad histórica ha sido una organización para la explotación del hombre por el hombre. La cultura ha servido a la organización de clase de la sociedad. La sociedad de explotadores ha creado una cultura a su imagen y semejanza. ¿Pero debemos estar por esto en contra de toda la cultura del pasado?

Aquí existe, de hecho, una profunda contradicción. Todo lo que ha sido conquistado, creado, construido por los esfuerzos del hombre y que sirve para reforzar el poder del hombre, es cultura. Sin embargo, dado que no se trata del hombre individual, sino del hombre social, dado que en su esencia la cultura es un fenómeno socio histórico y que la sociedad histórica ha sido y continúa siendo una sociedad de clases, la cultura se convierte en el principal instrumento de la opresión de clase. Marx dijo: "Las ideas dominantes de una época son esencialmente las ideas de su clase dominante." Esto también se aplica a toda la cultura en su conjunto. Y, no obstante, nosotros decimos a la clase obrera: asimila toda la cultura del pasado, de otra forma no construirás el socialismo. ¿Cómo se explica esto?

Sobre esta contradicción mucha gente ha dado un traspies, y si los tropezones son tan frecuentes es porque se enfoca la concepción de la sociedad de clases de una forma superficial, semi idealista, olvidando que lo fundamental de ella es la organización de la producción. Cada sociedad de clases se ha constituido sobre determinados métodos de lucha contra la Naturaleza y estos métodos se han ido modificando siguiendo el desarrollo de la técnica. ¿Qué es lo primero, la organización clasista de

una sociedad o sus fuerzas productivas? Sin duda, sus fuerzas productivas. Sobre ellas es sobre lo que, dependiendo de su desarrollo, se modelan y remodelan las sociedades. En las fuerzas productivas se expresa de forma material la habilidad económica de la Humanidad, su habilidad histórica, para asegurarse la existencia. Sobre estos cientos dinámicos se levantan las clases que, en su interrelación, determinan el carácter de la cultura.

Y ahora, antes que nada, nos tenemos que preguntar con respecto a la técnica: ¿es únicamente un instrumento de la opresión de clase? Basta exponer tal problema para que se conteste inmediatamente: No; la técnica es la principal conquista de la Humanidad; aunque hasta el momento haya servido como instrumento de explotación, al mismo tiempo es la condición fundamental para la emancipación de los explotados. La máquina estrangula al esclavo asalariado dentro de su puño; pero el esclavo sólo puede liberarse a través de la máquina. Aquí está la raíz del problema.

Si no olvidamos que la fuerza impulsora del proceso histórico es el desarrollo de las fuerzas productivas, liberando al hombre de la dominación de la Naturaleza, entonces encontramos que el proletariado necesita conocer la totalidad de los conocimientos y técnicas creadas por la Humanidad en el curso de su historia, para elevarse y reconstruir la vida sobre los principios de la solidaridad.

"¿Impulsa la cultura a la técnica, o es la técnica la que impulsa a la cultura?" Plantea una de las preguntas que tengo ante mí por escrito. Es erróneo plantear la cuestión de tal forma. La técnica no puede ser enfrentada a la cultura, ya que constituye su principal instrumento. Sin técnica no existe cultura. El desarrollo de la técnica impulsa la cultura. Y la ciencia o la cultura general levantadas sobre la base de la técnica, constituyen, a su vez, una potente ayuda para el desarrollo posterior de la técnica. Nos encontramos ante una interacción dialéctica.

Camaradas, si queréis un ejemplo sencillo, pero expresivo de las contradicciones contenidas en la propia técnica,

no encontraréis otro mejor que el de los ferrocarriles. Si veis los trenes de pasajeros de Europa occidental, apreciaréis que tienen coches de diferentes "clases". Estas clases nos traen a la memoria las clases de la sociedad capitalista. Los vagones de primera son para los privilegiados círculos superiores; los de segunda clase, para la burguesía media; los de tercera, para la pequeña burguesía, y los de cuarta, para el proletariado, que antiguamente fue llamado, con muy buena razón, el Cuarto Estado. En sí mismos, los ferrocarriles suponen una conquista técnico-cultural colosal para la Humanidad y en un solo siglo han transformado la faz de la Tierra. Pero la estructura clasista de la sociedad también revierte en la de los medios de comunicación; y nuestros ferrocarriles soviéticos aún están muy lejos de la igualdad no sólo porque utilicen los coches heredados del pasado, sino también porque la N. E. P. prepara el camino para la igualdad, pero no la realiza.

Antes de la época del ferrocarril la civilización se desarrollaba junto a las costas de los mares y las riberas de los grandes ríos. El ferrocarril abrió continentes enteros a la cultura capitalista. Una de las principales causas, si no la principal, del atraso y la desolación del campo ruso es la carencia de ferrocarriles, carreteras y caminos vecinales. Así, las condiciones en que viven la mayoría de las aldeas son todavía precapitalistas. Tenemos que vencer lo que es nuestro mayor aliado y a la vez nuestro más grande adversario: nuestros grandes espacios. La economía socialista es una economía planificada. La planificación supone principalmente comunicación; y los medios de comunicación más importantes son las carreteras y los ferrocarriles. Toda nueva línea de ferrocarril es un camino hacia la cultura, y en nuestras condiciones también un camino hacia el socialismo. Además, al progresar la técnica de las comunicaciones y la prosperidad del país, el entorno social de nuestros ferrocarriles cambiará: desaparecerá la separación en distintas "clases", todo el mundo podrá viajar en vagones cómodos... y ello si en ese momento la gente todavía viaja en

tren y no prefiere el aeroplano, cuando sea accesible a todos.

Tomemos otro ejemplo: los instrumentos del militarismo, los medios de exterminio. En este campo, la naturaleza clasi-ista de la sociedad se expresa de un modo especialmente candente y repulsivo. Sin embargo, no existe sustancia destructiva (explosiva o venenosa), cuyo descubrimiento no haya sido en sí mismo una importante conquista científica y técnica. Las sustancias explosivas o las venenosas también se usan para fines creativos y han abierto nuevas posibilidades en el campo de la investigación.

El proletariado sólo puede tomar el poder quebrando la vieja maquinaria del Estado clasista. Nosotros hemos llevado a cabo esta tarea como nadie lo había hecho antes. Sin embargo, al construir la maquinaria del nuevo Estado hemos tenido que utilizar, en un grado bastante considerable, elementos del viejo. La futura reconstrucción socialista de la maquinaria estatal está estrechamente ligada a nuestras realizaciones políticas, económicas y culturales.

No debemos destruir la técnica. El proletariado ha tomado posesión de las fábricas equipadas por la burguesía en el mismo estado en que las encontró la revolución. El viejo equipo todavía nos sirve. Este hecho nos muestra de manera gráfica y directa que no podemos renunciar a la "herencia". Sin embargo, la vieja técnica, en el estado en que la hemos encontrado, es completamente inadecuada para el socialismo, al constituir una cristalización de la anarquía de la economía capitalista. La competencia entre diferentes empresas a la búsqueda de ganancias, la desigualdad de desarrollo entre los distintos sectores de la economía, el atraso de ciertos campos, la apropiación de la agricultura, la apropiación de fuerza humana, todo ello encuentra en la técnica una expresión de hierro y bronce. Pero mientras la maquinaria de la opresión de clase puede ser destruida por un golpe revolucionario, la maquinaria productiva de la anarquía capitalista sólo puede ser reconstruida en forma gradual. El período de restauración en base al viejo equipo no ha hecho más que colocarnos ante el umbral de esta enorme tarea. Debemos completarla cueste lo que cueste.

## II. LA HERENCIA DE LA CULTURA ESPIRITUAL

La cultura espiritual es tan contradictoria como la material. Y si de los arsenales y de los almacenes de la cultura material tomamos y ponemos en circulación no arcos y flechas, ni instrumentos de piedra, o de la Edad de Bronce, sino las herramientas más desarrolladas y de técnica más moderna de que podemos disponer, en lo referente a la cultura espiritual debemos actuar de la misma forma.

El elemento fundamental de la cultura de la vieja sociedad era la religión. Poseyó una importancia suprema como forma de conocimiento y unidad humana; pero por encima de todo, en ella se reflejaba la debilidad del hombre frente a la Naturaleza y su impotencia dentro de la sociedad. Nosotros rechazamos totalmente la religión y todos sus sustitutos.

Con la filosofía resulta distinto. De la filosofía creada por la sociedad de clases debemos tomar dos elementos inapreciables: el materialismo y la dialéctica. Gracias a la combinación orgánica de ambos, Marx creó su método y levantó su sistema. Y éste es el método que sustenta al leninismo.

Si pasamos a examinar la ciencia, en el estricto sentido del término, es obvio que nos encontramos ante una enorme reserva de conocimientos y técnicas acumuladas por la Humanidad a través de su larga existencia. Es verdad que se puede mostrar que en la ciencia, cuyo propósito es el conocimiento de la realidad, hay muchas adulteraciones tendenciosas de clase. Si hasta los ferrocarriles expresan la posición privilegiada de unos y la pobreza de otros, esto que aparece todavía más claro en la ciencia, cuyo material es en gran parte más flexible que el metal y la madera con los que están hechos los coches de tren. Pero tenemos que reconocer el hecho de que el trabajo científico se alimenta fundamentalmente de la necesidad de lograr el conocimiento de la Naturaleza. Aunque los intereses de clase han introducido y todavía introducen tendencias falsas hasta en las ciencias naturales, este proceso de falsificación está restringido a unos límites tras los cuales empezaría a impedir directamente el proceso tecnológico. Si examináis las ciencias naturales de arriba abajo, desde la acumulación de hechos elementales hasta las generalizaciones más elevadas y complejas, cuanto más cercana a la materia y a los hechos permanece, más fidedignos son los resultados finales, y, por el contrario, cuanto

más amplias son las generalizaciones y más se aproxima la ciencia natural a la filosofía, más sujetas están a la influencia de los intereses de clase.

Las cosas son más complicadas y difíciles al acercarnos a las ciencias sociales y a las llamadas "humanidades". También en esta esfera, por supuesto, lo fundamental es conseguir el conocimiento de lo existente. Gracias a este hecho tenemos la brillante escuela de los economistas burgueses clásicos. Pero los intereses de clase, que actúan mucho más directamente y con mayor vigor en el campo de las ciencias sociales que en el de las ciencias naturales, pronto frenaron el desarrollo del pensamiento económico de la sociedad burguesa. Sin embargo, en este campo los comunistas estamos mejor equipados que en ningún otro. Los teóricos socialistas, despertados por la lucha obrera, han partido de la ciencia burguesa para después criticarla, y han creado a través de los trabajos de Marx y Engels el potente método del materialismo histórico y la espléndida aplicación de este método en *El Capital*. Esto no significa, desde luego, que estemos vacunados contra la influencia de las ideas burguesas en el campo de la economía y la sociología. En absoluto; a cada paso, las más vulgares tendencias del socialismo académico y de la pequeña burguesía Narodniki, han puesto en circulación entre nosotros los viejos "tesoros" del conocimiento, aprovechando para colar su mercancía, las deformadas y contradictorias relaciones de la época de transición. A pesar de todo, en esta esfera contamos con los criterios indispensables del marxismo verificadas y enriquecidas por las obras de Lenin. Y rebatiremos con más vigor a los economistas y a los sociólogos vulgares si no cerramos los ojos a la experiencia cotidiana y si consideramos el desarrollo mundial como una totalidad, sabiendo distinguir sus rasgos fundamentales bajo los que no son más que simples cambios coyunturales.



En general, en el campo del derecho, la moral o la ideología, la situación de la ciencia burguesa es todavía más lamentable que en el de la economía. Para encontrar una perla de conocimiento auténtico en estas esferas es necesario rebuscar en decenas de estercoleros profesionales.

La dialéctica y el materialismo son los elementos básicos del conocimiento marxista del mundo. Pero esto no significa que puedan ser aplicados a cualquier campo del conocimiento como si se tratara de una llave maestra. La dialéctica no puede ser impuesta a los hechos, sino que tiene que ser reducida de ellos, de su naturaleza y desarrollo. Solamente una concienzuda labor sobre una enorme masa de materiales permitió a Marx aplicar el sistema dialéctico a la economía, y extraer la concepción del valor como trabajo social. Marx construyó de la misma forma sus obras históricas, e incluso sus artículos periodísticos. El materialismo dialéctico únicamente puede ser aplicado a nuevas esferas del conocimiento si nos situamos dentro de ellas. Para superar la ciencia burguesa es preciso conocerla a fondo; y no llegaréis a ninguna parte con críticas superficiales mediante órdenes vacías. El aprender y el aplicar van codo a codo con el análisis crítico. Tenemos el método, pero el trabajo a realizar es suficiente para varias generaciones.

La crítica marxista en la ciencia debe ser vigilante y prudente, de otra forma podría degenerar en nueva charlatanería, en famusovismo.\* Tomad la psicología; incluso la reflexología de Pavlov está completamente dentro de los cauces del

materialismo dialéctico; rompe definitivamente la barrera existente entre la fisiología y la psicología. El reflejo más simple es fisiológico, pero un sistema de reflejos es el que nos da la "consciencia". La acumulación de la cantidad fisiológica da una nueva cantidad "psicológica". El método de la escuela de Pavlov es experimental y concienzudo. Poco a poco se va avanzando en las generalizaciones: desde la saliva de los perros a la poesía -a los mecanismos mentales de la poesía, no a su contenido social-, aun cuando los caminos que nos conducen a la poesía aún no hayan sido desvelados.

La escuela del psicoanalista vienés Freud procede de una manera distinta. Da por sentado que la fuerza impulsora de los procesos psíquicos más complejos y delicados es una necesidad fisiológica. En este sentido general es materialista, incluso la cuestión de si no da demasiada importancia a la problemática sexual en detrimento de otras, es ya una disputa dentro de las fronteras del materialismo. Pero el psicoanalista no se aproxima al problema de la consciencia de forma experimental, es decir, yendo del fenómeno más inferior al más elevado, desde el reflejo más sencillo al más complejo, sino que trata de superar todas estas fases intermedias de un salto, de arriba hacia abajo, del mito religioso al poema lírico o el sueño a los fundamentos psicológicos de la psique.

Los idealistas nos dicen que la psique es una entidad independiente, que el "alma" es un pozo sin fondo. Tanto Pavlov como Freud piensan que el fondo pertenece a la fisiología. Pero Pavlov

desciende al fondo del pozo, como un buzo, e investiga laboriosamente subiendo poco a poco a la superficie, mientras que Freud permanece junto al pozo y trata de captar, con mirada penetrante, la forma de los objetos que están en el fondo. El método de Pavlov es experimental; el de Freud está basado en conjeturas, a veces en conjeturas fantásticas. El intento de declarar al psicoanálisis "incompatible" con el marxismo y volver la espalda a Freud es demasiado simple, o más exactamente demasiado simplista. No se trata de que estemos obligados a adoptar su método, pero hay que reconocer que es una hipótesis de trabajo que puede producir y produce sin duda reducciones y conjeturas que se mantienen dentro de las líneas de la psicología materialista. Dentro de su propio método, el procedimiento experimental facilitaría las pruebas para estas conjeturas. Pero no tenemos ni motivo ni derecho para prohibir el otro método, ya que, aun considerándole menos digno de confianza, trata de anticipar la conclusión a la que el experimental se acerca muy lentamente\*\*.

Por medio de estos ejemplos quería mostrar, aunque sólo fuera parcialmente, tanto la complejidad de nuestra herencia científica como la complejidad de los caminos por los que el proletariado ha de avanzar para apropiarse de ella. Si no podemos resolver por decreto los problemas de la construcción económica y tenemos que "aprender a negociar", así tampoco puede resolver nada en el campo científico la publicación de breves órdenes; con ellas sólo conseguiríamos daño y mantener la

\* Famusov es uno de los personajes principales de la obra de Griboedov, *Ay del ingenio* (1824). Burócrata moscovita de alto rango y arribista, es especialmente congraciador con sus superiores y arrogante con sus subordinados. Como archiconservador, sólo teme la innovación y el "librepensamiento".

\*\*Por supuesto, el cultivo de un pseudofreudianismo como exceso erótico o travesura no tiene nada en común con esta cuestión. Semejante meneo de la lengua no guarda ninguna relación con la ciencia y sólo representa estados de ánimo decadentes: el centro de gravedad se desplaza del cerebro a la médula espinal... *Trotsky*



El arte es una de las formas mediante las que el hombre se sitúa en el mundo; en este sentido el legado artístico no se distingue del científico o del técnico, y no es menos contradictorio que ellos.

”

ignorancia. Lo que necesitamos en este campo es “aprender a aprender”.

El arte es una de las formas mediante las que el hombre se sitúa en el mundo; en este sentido el legado artístico no se distingue del científico o del técnico, y no es menos contradictorio que ellos. Sin embargo, el arte, a diferencia de la ciencia, es una forma de conocimiento del mundo, no un sistema de leyes, sino un conjunto de imágenes y, a la vez, una manera de crear ciertos sentimientos o actividades. El arte de los siglos pasados ha hecho al hombre más complejo y flexible, ha elevado su mentalidad a un grado superior y le ha enriquecido en todos los órdenes. Este enriquecimiento constituye una preciosa conquista cultural. El conocimiento del arte del pasado es, por tanto, una condición necesaria tanto para la creación de nuevas obras artísticas como para la construcción de una nueva sociedad, ya que lo que necesita el comunismo son personas de mente muy desarrollada. ¿Pero puede el arte del pasado enriquecernos con un conocimiento artístico del mundo? Puede precisamente porque es capaz de nutrir nuestros sentimientos o educarlos. Si repudiáramos el arte del pasado de modo infundado, nos empobreceremos espiritualmente.

Hoy en día se advierte una tendencia a defender la idea de que el único propósito del arte es la inspiración de ciertos estados de ánimo y de ninguna manera el conocimiento de la realidad. La conclusión que se extrae de ella es: ¿con qué clase de sentimientos no nos infectará el arte de la nobleza o de la burguesía? Esta concepción es radicalmente falsa. El significado del arte como medio de conocimiento -también para la masa popular, e incluso especialmente para ella- es muy superior a su significado “sentimental”. La vieja épica, la fábula, la canción, los relatos o la música popular proporcionan un tipo de conocimiento gráfico, iluminan el pasado, dan un valor general a la experiencia y sólo en conexión con ellos y gracias a esta conexión nos podemos “sintonizar”. Esto también se aplica a toda la literatura en general, no sólo a la poesía épica, sino también a la lírica. Se aplica a la pintura y

a la escultura. La única excepción, a cierto nivel, es la música, ya que su efecto, aunque poderoso, resulta parcial. También la música, por supuesto, proporciona un determinado conocimiento de la naturaleza, de sus sonidos y ritmos; pero aquí el conocimiento yace tan soterrado, los resultados de la inspiración de la naturaleza son a tal grado refractados a través de los nervios de la persona, que la música aparece como una “revelación” autosuficiente. A menudo se han hecho intentos de aproximar al resto de las formas artísticas a la música, considerando a ésta como el arte más “infeccioso”, pero esto siempre ha significado una depreciación del papel de la inteligencia en el arte, a favor de una sentimentalidad informe, y en este arte estos intentos han sido y son reaccionarios... Desde luego, lo peor de todo son aquellas obras de “arte” que ni ofrecen conocimientos gráficos ni “infección” artística, sino pretensiones desorbitadas. En nuestro país se imprimen no pocas obras de arte de este tipo, y desafortunadamente no en los libros de texto de arte, sino en miles de copias...

La cultura es un fenómeno social. Precisamente por ello el lenguaje, como órgano de intercomunicación entre los hombres, es un instrumento más importante. La cultura del propio lenguaje es la condición más importante para el desarrollo de todas las ramas de la cultura, especialmente la ciencia y el arte. De la misma forma que la técnica no está satisfecha de los viejos aparatos de medición y crea otros nuevos, micrómetros, voltímetros..., tratando de obtener y obteniendo mayor precisión, así en material de lenguaje de capacidad para escoger las palabras adecuadas y combinarlas de la forma adecuada, se requiere un trabajo sistemático y tenaz para conseguir el mayor grado de precisión, claridad e intensidad. La base de este trabajo debe ser la lucha contra el analfabetismo, semianalfabetismo y el alfabetismo rudimentario. El próximo paso será la asimilación de la literatura clásica rusa.

Sí, la cultura fue el principal instrumento de la opresión de clase; pero también es, y herencia sólo ella puede serlo, el instrumento de la emancipación socialista.

### III. NUESTRAS CONTRADICCIONES CULTURALES

#### A. LA CIUDAD Y EL CAMPO

Lo peculiar de nuestra posición es que nosotros -en la encrucijada del Occidente capitalista y el Oriente colonial-campesino- fuimos los primeros en llevar a cabo una revolución socialista. El régimen de dictadura proletaria se estableció por primera vez en un país con una enorme herencia de atraso y barbarie, de modo que entre un nómada siberiano y un proletario de Moscú o Leningrado median con nosotros siglos enteros de historia. Nuestras formas sociales son de transición al socialismo, por lo que son inconmensurablemente superiores a las formas capitalistas. En este sentido está justificado que nos consideremos el país más avanzado del mundo. Pero nuestra tecnología, que está en la base de la cultura material o de cualquier otra cultura, está extraordinariamente atrasada en comparación con los países capitalistas avanzados. He aquí la contradicción básica de nuestra realidad actual. La tarea histórica que se deriva de esta contradicción consiste en elevar la tecnología al nivel de la forma social. Si no fuéramos capaces de hacerlo, entonces nuestra estructura social caería inevitablemente al nivel de nuestro atraso tecnológico. Sí, para comprender todo el significado del progreso tecnológico para nosotros, debemos decirnos abiertamente: si fuéramos incapaces de complementar la forma soviética de nuestra estructura con la tecnología productiva necesaria, entonces excluiríamos la posibilidad de hacer la transición al socialismo y volveríamos al capitalismo, ¿y a qué tipo? Al capitalismo semiservil, semicolonial. Para nosotros, la lucha por la tecnología es la lucha por el socialismo, a la que está indisolublemente ligado todo el futuro de nuestra cultura.

He aquí un ejemplo fresco y muy expresivo de nuestras contradicciones culturales. Hace unos días apareció en nuestros periódicos la noticia de que nuestra Biblioteca Pública de Leningrado ha alcanzado el primer lugar en cuanto al número de volúmenes: ¡tiene ahora 4.250.000 libros! Nuestra primera sensación es un legítimo sentimiento de orgullo soviético: ¡nuestra biblioteca es la primera del mundo! ¿A qué se debe este logro? A que hemos expropiado las bibliotecas privadas. Al nacionalizar la propiedad privada hemos creado la institución cultural más rica, accesible a todos. Este simple hecho ilustra indiscutiblemente las grandes ventajas de la estructura soviética. Pero al mismo tiempo nuestro atraso cultural se expresa en el hecho de que el porcentaje de analfabetismo en nuestro país es mayor que en cualquier otra nación europea. Nuestra biblioteca es la primera del mundo, pero todavía la minoría de nuestra

población lee libros. Así ocurre en casi todas partes. La industria nacionalizada con los gigantescos, pero nada fantásticos proyectos del Dneprostroi, el Canal Volga-Don, etc., - y sin embargo los campesinos siguen trillando con mayales y rodillos. Nuestra legislación matrimonial está impregnada de un espíritu socialista, pero las golpizas siguen desempeñando un papel no pequeño en la vida familiar. Estas y otras contradicciones se derivan de toda la estructura de nuestra cultura, que se encuentra en la encrucijada entre Occidente y Oriente.

La base de nuestro atraso es la monstruosa dominación de la aldea sobre la ciudad, de la agricultura sobre la industria; además, la aldea está dominada una vez más por las herramientas y los medios de producción más atrasados. Cuando

hablamos de la servidumbre histórica, pensamos ante todo en las relaciones de propiedad, en la servidumbre del campesino al terrateniente y al funcionario zarista. Pero, camaradas, la servidumbre tiene debajo un fundamento más profundo: la servidumbre del hombre a la tierra, la plena dependencia del campesino de los elementos. ¿Habéis leído a Gleb Uspenski? Me temo que las nuevas generaciones no lo leen. Debemos reeditarlos, o al menos sus mejores obras, y tiene algunas magníficas. Uspenski era un populista. Su programa político era completamente utópico. Pero Uspenski, el cronista de la aldea, no es sólo un artista magnífico, sino también un notable realista. Fue capaz de entender la vida cotidiana del campesino y su psique como fenómenos derivados que crecen sobre una base económica y

que están completamente determinados por ella. Fue capaz de entender la base económica de la aldea como la dependencia esclavizada del campesino en el proceso de trabajo de la tierra y, en general, de las fuerzas de la naturaleza. Sin duda, hay que leer al menos su *El Poder de la Tierra*. Con Uspenski, la intuición artística sustituye al método marxista y, a juzgar por sus resultados, puede competir con él en muchos aspectos. Precisamente por esta razón, Uspenski el artista siempre estuvo enzarzado en un combate mortal con Uspenski el populista. Incluso ahora debemos aprender del artista si queremos comprender los poderosos restos de la servidumbre en la vida campesina, particularmente en las relaciones familiares, que a menudo se extienden a la vida de la ciudad: ¡basta con escuchar atentamente



las diferentes notas de la discusión que ahora se desarrolla en torno a los problemas de la legislación matrimonial!

En todas las partes del mundo, el capitalismo ha hecho extremadamente tensa la contradicción entre la industria y la agricultura, la ciudad y el campo. En nuestro país, debido a lo tardío de nuestro desarrollo histórico, esta contradicción reviste un carácter absolutamente monstruoso. Por extraño que parezca, nuestra industria ha intentado ya igualar los ejemplos europeos y americanos en un momento en que nuestro campo no ha dejado de retroceder a las profundidades del siglo XVII y de siglos aún más lejanos. Incluso en América el capitalismo es claramente incapaz de elevar la agricultura al nivel de la industria. Esta tarea pasa completamente al socialismo. En nuestras condiciones, con el colosal predominio de la aldea sobre la ciudad, la industrialización de la agricultura es la parte más importante de la construcción socialista.

Por industrialización de la agricultura entendemos dos procesos que, sólo combinados, pueden borrar definitiva y decisivamente la frontera entre la ciudad y el campo. Detengámonos un poco más en esta cuestión crucial.

La industrialización de la agricultura consiste, por una parte, en la separación de la economía doméstica aldeana de toda una serie de ramas dedicadas a la transformación previa de los recursos industriales y de las materias primas alimenticias. Pues toda la industria en general ha venido del campo, a través de la artesanía y la producción primitiva, mediante la separación de diversas ramas del sistema cerrado de la economía doméstica, mediante la especialización, y la creación de la formación, la tecnología y luego incluso la producción mecanizada necesarias. Nuestra industrialización soviética deberá seguir en gran medida este camino, es decir, deberá seguir el camino de la socialización de toda una serie de procesos productivos que se sitúan entre la economía aldeana, en el verdadero sentido de la palabra, y la industria. El ejemplo de los Estados Unidos demuestra que tenemos ante nosotros posibilidades ilimitadas.

Pero la cuestión no se agota con lo que hemos dicho. La superación de las contradicciones entre la agricultura y la industria supone la industrialización de los cultivos, la ganadería, la horticultura, etc. Esto significa que incluso estas ramas de la actividad productiva deben basarse en la tecnología científica: la amplia utilización de máquinas en la combinación correcta, la tractorización y electrificación, la fertilización, la rotación adecuada de los cultivos, las pruebas de laboratorio y experimentales de métodos y resultados, la organización correcta de todo el proceso de producción con el uso más racional

“

En todas las partes del mundo, el capitalismo ha hecho extremadamente tensa la contradicción entre la industria y la agricultura, la ciudad y el campo.

”

de la fuerza de trabajo, etc. Por supuesto, incluso el cultivo de campo altamente organizado diferirá en algunos aspectos de la construcción de maquinaria. Pero incluso en la industria, varias ramas difieren profundamente entre sí. Si hoy está justificado yuxtaponer la agricultura a la industria en su conjunto, es porque la agricultura se realiza a pequeña escala y con medios primitivos, con una dependencia servil del productor respecto a las condiciones de la naturaleza y con unas condiciones de existencia muy incultas para el campesino-productor. No basta con socializar, es decir, pasar a los raíles de las fábricas, ramas separadas de la economía aldeana actual, como la fabricación de mantequilla, de queso, la producción de almidón o de jarabe, etc. Debemos socializar la propia agricultura, es decir, arrancarla de su actual estado de fragmentación y sustituir la escuálida excavación actual en el suelo por “fábricas” de grano y centeno organizadas científicamente, por “plantas de procesamiento” de ganado vacuno y ovino, etcétera. Que esto es posible lo demuestra en parte la experiencia capitalista ya existente, en particular la experiencia agrícola de Dinamarca, donde incluso las gallinas han sido subordinadas a la planificación y la estandarización; ponen huevos según lo previsto, en enormes cantidades y del mismo tamaño y color.

La industrialización de la agricultura significa la eliminación de la contradicción fundamental actual entre el campo y la ciudad y, por consiguiente, entre el campesino y el obrero: cuando se trata de su papel en la economía de la nación, de su nivel de vida o de su nivel cultural, deben aproximarse hasta tal punto que la propia frontera entre ambos haya desaparecido. Una sociedad en la que el cultivo mecanizado de los campos forme parte por igual de la economía planificada, en la que la ciudad adopte las ventajas del campo (espacios abiertos, zonas verdes) y en la que la aldea se enriquezca con las ventajas de la ciudad (carreteras asfaltadas, alumbrado eléctrico, suministro de agua corriente, alcantarillado), es decir, en la que desaparezca la contradicción misma entre la ciudad y el campo, en la que el campesino y el obrero se conviertan en participantes de igual valor

e iguales derechos en un proceso de producción unificado, una sociedad así será una auténtica sociedad socialista.

El camino hacia esta sociedad es largo y difícil. Las poderosas centrales eléctricas son los hitos más importantes del camino. Aportarán a la aldea tanto luz como poder transformador: ¡contra el poder de la tierra, el poder de la electricidad!

No hace mucho inauguramos la central de Shatura, una de nuestras mejores obras, construida sobre una turbera. De Moscú a Shatura hay algo más de cien kilómetros. Parecería que pudieran darse la mano. Y, sin embargo, ¡qué diferencia de condiciones! Moscú es la capital de la Internacional Comunista. Pero si te alejas unas decenas de kilómetros, te encuentras con bosques, nieve y abetos, pantanos helados y bestias salvajes. Caseríos negros con cabañas de troncos dormitan bajo la nieve. A veces se ven huellas de lobos desde la ventanilla del vagón. Donde ahora está la estación de Shatura, hace unos años, cuando empezaron las obras, se podían encontrar alces. Ahora, la distancia entre Moscú y Shatura está cubierta por una sofisticada construcción de mástiles metálicos que soportan el cable para 115.000 voltios de corriente. Y bajo estos mástiles, zorros y lobos sacarán a sus crías. Así es toda nuestra cultura: está hecha de las contradicciones más extremas, de los más altos logros de la tecnología y del pensamiento generalizador, por un lado, y de la taiga primordial, por otro.

Shatura vive de la turba como si fuera pasto. En efecto, todos los milagros creados por la imaginación infantil de la religión, e incluso por la fantasía creadora de la poesía, palidecen ante este simple hecho: máquinas que ocupan un espacio insignificante están devorando el pantano milenario, transformándolo en energía invisible, y devolviéndolo a lo largo de esbeltos cables a la misma industria que creó y puso en marcha esas máquinas.

Shatura es una belleza. Fue realizada por constructores dotados y entregados a su trabajo. Su belleza no es artificial ni superpuesta, sino que surge de las características y exigencias internas de la propia tecnología. El criterio más elevado, e incluso el único, de la tecnología es la conveniencia. La prueba de la conveniencia es su capacidad de economizar. Y esto

supone la mayor correspondencia entre el todo y sus partes, entre los medios y los fines. El criterio económico y tecnológico coincide plenamente con el estético. Podemos decir, y no es ninguna paradoja: Shatura es una belleza porque el kilovatio-hora de su energía es más barato que el kilovatio-hora de otras centrales construidas en condiciones similares.

Shatura se levanta sobre un pantano. Tenemos muchos pantanos en la Unión Soviética, muchos más que centrales eléctricas. Y tenemos muchas más formas de combustible que esperan ser transformadas en energía mecánica. En el sur, el Dniéper fluye a través de la región industrial más rica, gastando las poderosas fuerzas de su corriente en nada; juega a lo largo de los centenarios rápidos, y espera que aprovechemos sus corrientes con una presa, obligándole a iluminar, poner en movimiento y enriquecer nuestras ciudades, fábricas y campos. Esto es lo que haremos.

En Estados Unidos, cada habitante recibe 500 kilovatios-hora de energía al año; aquí, la cifra es de sólo 20 kilovatios-hora, es decir, veinticinco veces menos. En general, tenemos cincuenta veces menos potencia motriz mecánica por persona que en Estados Unidos. El sistema soviético equipado con tecnología estadounidense: eso sería el socialismo. Nuestro sistema social daría a la tecnología americana otro uso incomparablemente más racional. Pero entonces la tecnología estadounidense transformaría nuestra estructura social y la liberaría de la herencia del atraso, el primitivismo y la barbarie. La combinación de la estructura social soviética con la tecnología estadounidense fomenta una nueva tecnología y una nueva cultura: una tecnología y una cultura para todos, sin favoritos ni marginados.

## B. EL PRINCIPIO "TRANSPORTADOR" DE LA ECONOMÍA SOCIALISTA

El principio de la economía socialista es la armoniosidad, es decir, la continuidad basada en la coordinación interna. Tecnológicamente, este principio encuentra su máxima expresión en el transportador. ¿Qué es el transportador? Una cinta móvil sin fin que lleva al trabajador o le quita todo lo que requiere el ritmo de su trabajo. Es bien sabido que Ford utiliza una combinación de cintas transportadoras como medio de transporte interno: de transferencia y de suministro. Pero el transportador es algo más: es un método de regulación del propio proceso de producción, en la medida en que el trabajador se ve obligado a coordinar sus movimientos con los de una cinta sin fin. El capitalismo utiliza esto para una mayor y más completa explotación del trabajador. Pero tal uso está relacionado con el capitalismo, no con la cinta como tal. De

hecho, ¿hacia dónde se dirige el desarrollo de los métodos de regulación del trabajo: hacia el pago a destajo o hacia el transportador? Todo indica que en la dirección del transportador. El pago a destajo, como cualquier otra forma de control individual sobre el trabajador, es característico del capitalismo durante las primeras épocas de su desarrollo. Esta forma garantiza una carga de trabajo fisiológica completa para el trabajador individual, pero no garantiza los esfuerzos coordinados de varios trabajadores. Ambos problemas los resuelve automáticamente el transportador. La organización socialista de la economía debe esforzarse por disminuir la carga fisiológica de los trabajadores individuales en correspondencia con el crecimiento de la potencia tecnológica, manteniendo al mismo tiempo la coordinación de los esfuerzos de los distintos trabajadores. Y ése será precisamente el significado del transportador socialista, en contraposición al capitalista. Hablando más concretamente, el punto principal aquí es la regulación del movimiento de la cinta dado un cierto número de horas de los trabajadores, o, al contrario, en la regulación del tiempo de los trabajadores dada una cierta velocidad de la cinta.

En el sistema capitalista, el transportador se aplica en el marco de una sola empresa, como método de transporte interno. Pero el principio del transportador como tal es mucho más amplio. Cada empresa recibe de fuera materias primas, combustible, materiales auxiliares y fuerza de trabajo suplementaria. Las relaciones entre empresas separadas, incluso las más gigantescas, están reguladas por las leyes del mercado, aunque es cierto que estas leyes están limitadas en muchos casos por diversos tipos de acuerdos a largo plazo. Pero a cada fábrica por separado, y más aún a la sociedad en su conjunto, le interesa que la materia prima se suministre a tiempo, que no se quede en los almacenes ni cree parones en la producción, es decir, en otras palabras, que se someta al principio del transportador, en plena correspondencia con el ritmo de producción. En este sentido, no es necesario imaginar siempre el transportador en forma de una cinta sin fin en movimiento. Sus formas pueden ser de una diversidad ilimitada. Un ferrocarril, si funciona según lo



previsto, es decir, sin transporte cruzado, sin acumulación estacional de cargas, en resumen, sin los elementos de la anarquía capitalista, -y bajo el socialismo un ferrocarril funcionará precisamente así- es un poderoso transportador, que garantiza el abastecimiento puntual de las fábricas con materias primas, combustible, materiales y personas. Lo mismo ocurre con los barcos de vapor, los camiones, etc. Todas las formas de comunicación se convertirán en elementos de transporte del sistema interno de producción desde el punto de vista de la economía planificada en su conjunto. Los oleoductos son una especie de transportadores de sustancias líquidas. Cuanto más extendida esté la red de oleoductos, menos necesidad tendremos de depósitos, y menor será la porción de petróleo que se convierta en capital muerto.



“

Pero sería una quimera miserable y despreciable pensar que podemos crear una cultura auténticamente nueva antes de asegurar la prosperidad, la abundancia y el ocio de las masas populares.

”

las limitaciones de la propiedad privada. En su desarrollo actual, la electricidad es el sector más “socialista” de la tecnología. Y no es de extrañar, pues es su sector más avanzado.

Desde este punto de vista, los gigantes sistemas de mejora de las tierras -para el riego o el drenaje adecuados- son los transportadores de agua de la agricultura. Cuanto más liberen la química, la construcción de maquinaria y la electrificación el cultivo de la tierra de la acción de los elementos, garantizando así el más alto nivel de planificación, más completamente se integrará la actual “economía aldeana” en el sistema de un transportador socialista que regule y coordine toda la producción, partiendo del subsuelo (la extracción de carbón y mineral) y del suelo (el arado y la siembra de los campos).

Basándose en su experiencia como transportista, el viejo Ford intenta construir algo parecido a una filosofía social. En este intento vemos una mezcla extremadamente curiosa de experiencia productiva y administrativa a una escala excepcionalmente grandiosa con la insoportable estrechez de miras de un filisteo satisfecho de sí mismo que, aunque se ha hecho millonario, se ha limitado a seguir siendo un pequeño burgués con mucho dinero. Ford dice: “Si quieres riquezas para ti y bienestar para tus conciudadanos, actúa como yo”. Kant exigía que cada persona actuara de modo que su comportamiento se convirtiera en norma para los demás. En el sentido filosófico, Ford es un kantiano. Pero la “norma” práctica para los 200.000 trabajadores de Ford no es el comportamiento de Ford, sino el movimiento de su transportador automatizado: determina el ritmo de sus vidas, el movimiento de sus manos, pies y pensamientos. Por el “bienestar de los conciudadanos”, el fordismo debe separarse de Ford; debe socializarse y purificarse. Y el socialismo lo hará.

“¿Pero qué pasa con la monotonía del trabajo, despersonalizado y desespiritualizado por el transportador?”, se pregunta

uno de los asistentes. Esta preocupación no es grave. Si se piensa hasta el final y se reflexiona sobre ella, se dirige principalmente contra la división del trabajo y contra la maquinaria en general. Este es un camino reaccionario. El socialismo y la resistencia a la maquinaria nunca han tenido nada en común, ni lo tendrán jamás. La tarea fundamental, la más crucial y la más importante es la eliminación de la necesidad. Es necesario que el trabajo humano dé la mayor cantidad posible de productos. Pan, botas, ropa, periódicos, todo lo necesario debe producirse en tal cantidad que nadie tema quedarse sin nada. Debemos eliminar la necesidad y, con ella, la codicia. Debemos ganar prosperidad, ocio y, junto con ellos, la alegría de vivir para todos. Una alta productividad del trabajo es inalcanzable sin la mecanización y la automatización, cuya expresión acabada es el transportador. La monotonía del trabajo se verá compensada por su duración cada vez más corta y por su creciente facilidad. La sociedad siempre tendrá ramas de la industria que exijan creatividad individual; allí es donde irán aquellos que encuentren su vocación en la producción. Hablamos, por supuesto, del tipo más básico de producción en sus ramas más importantes, hasta que, en cualquier caso, las nuevas revoluciones químicas y energéticas de la tecnología derriben las formas actuales de mecanización. Pero dejaremos que el futuro se ocupe de eso. Viajar en un bote de remos exige una gran creatividad personal. Viajar en un barco de vapor es “más monótono”, pero más cómodo y fiable. Además, no se puede cruzar el océano en un bote de remos. Y debemos cruzar el océano de la necesidad humana.

Todo el mundo sabe que las necesidades físicas son mucho más limitadas que las espirituales. La satisfacción excesiva de las necesidades físicas conduce rápidamente a la saciedad. Las necesidades espirituales no conocen límites. Pero para que las necesidades espirituales florezcan, es necesaria la plena satisfacción de las necesidades físicas. Por supuesto, no podemos, ni queremos, posponer la lucha por elevar el nivel espiritual de las masas

El sistema del transportador no supone en absoluto la aglomeración de empresas. Al contrario, la tecnología moderna permite su dispersión, no, por supuesto, de forma caótica y aleatoria, sino teniendo estrictamente en cuenta el lugar (*Standort*) más apropiado para cada fábrica por separado. La posibilidad de una amplia distribución de las empresas industriales, sin la cual es imposible disolver la ciudad en el pueblo, y el pueblo en la ciudad, está garantizada en gran medida por la energía eléctrica como fuerza motriz. Los cables metálicos son los más sofisticados transportadores de energía, que permiten dividir la fuerza motriz en unidades mínimas, ponerla a trabajar o apagarla con sólo pulsar un botón. Es precisamente con estas características con las que el “transportador” de energía entra en colisión más hostil con

hasta el momento en que no haya desempleo, falta de vivienda o pobreza. Todo lo que pueda hacerse, debe hacerse. Pero sería una quimera miserable y despreciable pensar que podemos crear una cultura auténticamente nueva antes de asegurar la prosperidad, la abundancia y el ocio de las masas populares. Podemos verificar y verificaremos nuestros progresos en la medida en que se expresen en la vida cotidiana del obrero y del campesino.

### C. LA REVOLUCIÓN CULTURAL

Creo que ahora está claro para todos que la creación de una nueva cultura no es una tarea independiente que se complete al margen de nuestro trabajo económico y de la construcción social o cultural en su conjunto. ¿Forma el comercio parte de la “cultura proletaria”? Desde un punto de vista abstracto, tendríamos que responder negativamente a esta pregunta. Pero un punto de vista abstracto no servirá aquí. En la época de transición, más aún en la etapa inicial en la que nos encontramos, los productos asumen -y seguirán haciéndolo durante mucho tiempo- la forma social de la mercancía. Pero la mercancía debe ser tratada adecuadamente, es decir, debemos poder venderla y comprarla. Sin esto, nunca pasaremos de la fase inicial a la siguiente. Lenin dijo que debemos aprender a comerciar, y recomendó que aprendiéramos de los ejemplos culturales europeos. La cultura del comercio, como ahora sabemos muy bien, es uno de los componentes más importantes de la cultura del período de transición. Si llamaremos “cultura proletaria” a la cultura del comercio asociada al Estado obrero y a la cooperación, no lo sé. Pero que es un paso hacia la cultura socialista es indiscutible.

Cuando Lenin hablaba de la revolución cultural, consideraba que su contenido básico era elevar el nivel cultural de las masas. El sistema métrico decimal es un producto de la ciencia burguesa. Pero enseñar a cien millones de campesinos este sencillo sistema de medidas significa realizar una gran tarea revolucionaria y cultural. Es casi indudable que no lo lograremos sin el tractor y sin energía eléctrica. La base de la cultura es la tecnología. El instrumento decisivo de la revolución cultural debe ser la revolución de la técnica.

Con respecto al capitalismo, decimos que el desarrollo de las fuerzas productivas se ve frenado por las formas sociales del Estado burgués y de la propiedad burguesa. Una vez realizada la revolución proletaria, decimos que el desarrollo de las formas sociales se ve frenado por el desarrollo de las fuerzas productivas, es decir, por la técnica. El gran eslabón de la cadena, que si lo agarramos puede producir la revolución cultural, es el eslabón de la industrialización, -pero de ninguna manera el eslabón de la literatura o la filosofía.

Espero que estas palabras no se entiendan como una actitud malintencionada o irrespetuosa hacia la filosofía y la poesía. Sin el pensamiento generalizador y sin el arte, la vida humana estaría desnuda y sumida en la pobreza. Pero, después de todo, así es, en gran medida, la vida actual de millones de personas. La revolución cultural debe consistir en abrirles la posibilidad de acceder realmente a la cultura, y no sólo a sus sobras. Pero esto es imposible sin crear las mayores condiciones materiales previas. Por eso, una máquina que produce botellas automáticamente es para nosotros, en este momento, un factor de primer orden en la revolución cultural, mientras que un poema heroico es sólo un factor de décimo orden.

Marx dijo una vez que los filósofos habían interpretado suficientemente el mundo, y que la tarea ahora era ponerlo patas arriba. En estas palabras no había en absoluto una falta de respeto por la filosofía. El propio Marx era uno de los filósofos más poderosos de todos los tiempos. Sus palabras significaban simplemente que el desarrollo ulterior de la filosofía, y de la cultura en su conjunto, tanto material como espiritual, exige una revolución en las relaciones sociales. Y por ello Marx apeló desde la filosofía a la revolución proletaria, -no contra la filosofía, sino a favor de ella. En el mismo sentido, ahora podemos decir: está bien que los poetas canten a la revolución y al proletariado; pero está aún mejor que sea una poderosa turbina la que cante. Tenemos muchas canciones de valor mediocre que siguen siendo propiedad de pequeños círculos. Tenemos muy pocas turbinas. Con esto no quiero decir que los poemas mediocres obstaculicen la aparición de turbinas. No, tal afirmación no puede hacerse. Pero la correcta orientación de la opinión pública, es decir, la comprensión de la verdadera correlación de los fenómenos -los porqués- es absolutamente necesaria. Debemos entender la revolución cultural no de un modo idealista superficial ni con el espíritu de los pequeños círculos. Estamos hablando de cambiar las condiciones de vida, los métodos de trabajo y los hábitos cotidianos de un gran pueblo, de toda una familia de pueblos. Sólo un potente sistema de tractores que por primera vez en la historia permita al campesino enderezar su espalda; sólo una máquina de soplado de vidrio que produzca cientos de miles de botellas y libere los pulmones del soplador de vidrio; sólo una turbina de decenas y cientos de miles de caballos de fuerza; sólo un avión accesible a todos; -sólo todas estas cosas juntas garantizarán la revolución cultural - y no para la minoría sino para todos. Sólo este tipo de revolución cultural merece ese nombre. Sólo sobre sus cimientos comenzará a florecer una nueva filosofía y un nuevo arte.

Marx dijo: “Las ideas dominantes de una época son las ideas de la clase dominante de la época dada”. Esto también es cierto en lo que respecta al proletariado, pero de forma muy diferente a como ocurre con otras clases. Una vez conquistado el poder, la burguesía intentó perpetuarlo. Toda su cultura se adaptó a este fin. Una vez tomado el poder, el proletariado debe esforzarse inevitablemente por acortar al máximo el período de su dominio, acercándose a la sociedad socialista sin clases.

### D. LA CULTURA DE LA MORAL

Comerciar de forma culta significa, entre otras cosas, no engañar, es decir, romper con nuestra tradición comercial nacional: “Si no engañas, no harás una venta”. Mentir y engañar no es sólo un defecto personal, sino una función (o acción) del orden social. La mentira es un medio de lucha y, en consecuencia, fluye de la contradicción de intereses. Las contradicciones más básicas se derivan de las relaciones de clase. Por supuesto, se podría decir que el engaño es más antiguo que la sociedad de clases. Incluso los animales hacen gala de “astucia” y engaño en la lucha por la existencia. El engaño -la astucia militar- no desempeñaba un papel menor en la vida de las tribus primitivas. Tal engaño aún fluía más o menos directamente de la lucha zoológica por la existencia. Pero desde el momento en que llegó la sociedad “civilizada”, es decir, de clases, la mentira se complicó terriblemente, se convirtió en una función social, se dividió según las clases y también pasó a formar parte de la “cultura” humana. Pero esta es la parte de la cultura que el socialismo no aceptará. Las relaciones en la sociedad socialista o comunista, es decir, en el más alto desarrollo de la sociedad socialista, serán completamente transparentes y no requerirán métodos auxiliares como el engaño, la mentira, la falsificación, el fraude, la traición y la perfidia.

Sin embargo, aún estamos muy lejos de ello. En nuestras relaciones y en nuestra moral sigue habiendo muchas mentiras arraigadas tanto en la servidumbre como en el orden burgués. La máxima expresión de la ideología de la servidumbre es la religión. Las relaciones en la sociedad feudal-monárquica se basaban en la tradición ciega y se elevaban al nivel de mito religioso. Un mito es la interpretación imaginaria y falsa de los fenómenos naturales y las instituciones sociales en su interconexión. Sin embargo, no sólo los engañados, es decir, las masas oprimidas, sino también aquellos en cuyo nombre se llevaba a cabo el engaño -los gobernantes-, creían en su mayor parte en el mito y confiaban en él a conciencia. Una ideología objetivamente falsa, tejida a base de supersticiones, no significa necesariamente mendacidad subjetiva. Sólo en la

medida en que las relaciones sociales se hacen más complejas, es decir, en la medida en que se desarrolla el orden social burgués, con el que el mito religioso entra en contradicción cada vez mayor, la religión se convierte en fuente de una malicia cada vez mayor y de un engaño cada vez más refinado.

La ideología burguesa desarrollada es racionalista y está dirigida contra la mitología. La burguesía radical intentó prescindir de la religión y construir un Estado basado en la razón y no en la tradición. Una expresión de ello fue la democracia con sus principios de libertad, igualdad y fraternidad. Sin embargo, la economía capitalista creó una contradicción monstruosa entre la realidad cotidiana y los principios democráticos. Para llenar esta contradicción se requiere una forma de mentira de grado superior. En ningún lugar se miente más políticamente que en las democracias burguesas. Y ya no se trata de la "mentira" objetiva de la mitología, sino del engaño conscientemente organizado del pueblo, utilizando métodos combinados de extraordinaria complejidad. La tecnología de la mentira se cultiva no menos que la tecnología de la electricidad. Las democracias más "desarrolladas", Francia y Estados Unidos, poseen la prensa más mentirosa.

Pero al mismo tiempo -y esto hay que reconocerlo abiertamente- en Francia comercian más honradamente que nosotros y, en todo caso, con una atención incomparablemente mayor hacia el comprador. Una vez alcanzado cierto nivel de bienestar, la burguesía renuncia a los métodos estafadores de acumulación primaria, no por consideraciones morales abstractas, sino por razones materiales: el pequeño engaño, la falsificación y la avaricia arruinan la reputación de una empresa y minan su futuro. Los principios del comercio "honesto", derivados de los intereses del propio comercio en un determinado nivel de su desarrollo, entran en la moral,

se convierten en normas "morales" y son controlados por la opinión pública. Es cierto que también en este terreno la guerra imperialista introdujo cambios colosales, haciendo retroceder a Europa. Pero los esfuerzos de "estabilización" del capitalismo en la posguerra superaron las formas más malignas de salvajismo en el comercio. En cualquier caso, si tomamos nuestro comercio soviético en su conjunto, es decir, desde la fábrica hasta el consumidor en la aldea lejana, entonces debemos decir que comerciamos de una manera inconmensurablemente menos culta que los países capitalistas avanzados. Esto se debe a nuestra pobreza, a la escasez de productos básicos y a nuestro atraso económico y cultural.

El régimen de dictadura proletaria es irreconciliablemente hostil tanto a la mitología objetivamente falsa de la Edad Media como al engaño consciente de la democracia capitalista. El régimen revolucionario está vitalmente interesado en desnudar las relaciones sociales en lugar de enmascararlas. Esto significa que está interesado en la honestidad política, en decir lo que es. Pero no debemos olvidar que el régimen de dictadura revolucionaria es un régimen de transición y, en consecuencia, contradictorio. La presencia de enemigos poderosos nos obliga a utilizar la astucia militar, y la astucia es

inseparable de la mentira. Lo único que necesitamos es que la astucia empleada en la lucha contra nuestros enemigos no engañe a nuestro propio pueblo, es decir, a las masas trabajadoras y a su partido. Esta es una exigencia básica de la política revolucionaria que puede verse en toda la obra de Lenin.

Pero si bien nuestras nuevas formas estatales y sociales están creando la posibilidad y la necesidad de un mayor grado de honestidad del que nunca se ha alcanzado entre gobernantes y gobernados, no puede decirse lo mismo de nuestras relaciones de la vida común y cotidiana; aquí nuestro atraso económico y cultural -y en general toda nuestra herencia del pasado- sigue ejerciendo una enorme presión. Vivimos mucho mejor que en 1920. Pero la escasez de lo más necesario entre las bendiciones de la vida sigue dejando su huella en nuestra vida y en nuestra moral, y seguirá haciéndolo durante muchos años. De aquí surgen las grandes y pequeñas contradicciones, las grandes y pequeñas desproporciones, la lucha ligada a las contradicciones, y la astucia, la mentira y el engaño ligados a la lucha. También aquí sólo hay una salida: elevar el nivel de nuestra tecnología, tanto en la producción como en el comercio. Una orientación correcta en este sentido debería contribuir por sí misma a mejorar nuestra "moral". La interacción entre el aumento de la tecnología y la moral nos hará avanzar en el camino hacia una estructura social de cooperadores civilizados, es decir, hacia una cultura socialista. ■



# ¿ERES COMUNISTA?



## ¡ORGANÍZATE!

La **Internacional Comunista Revolucionaria** es una organización comunista revolucionaria con miles de militantes y presencia en más de 60 países de todo el mundo.

Organízate en la lucha contra el capitalismo: **únete.**



america  
socialista.org/  
unete