

TRANSFORMAR EL MUNDO, CAMBIAR LA VIDA

ARIANE DÍAZ

Instituto del Pensamiento Socialista Karl Marx.

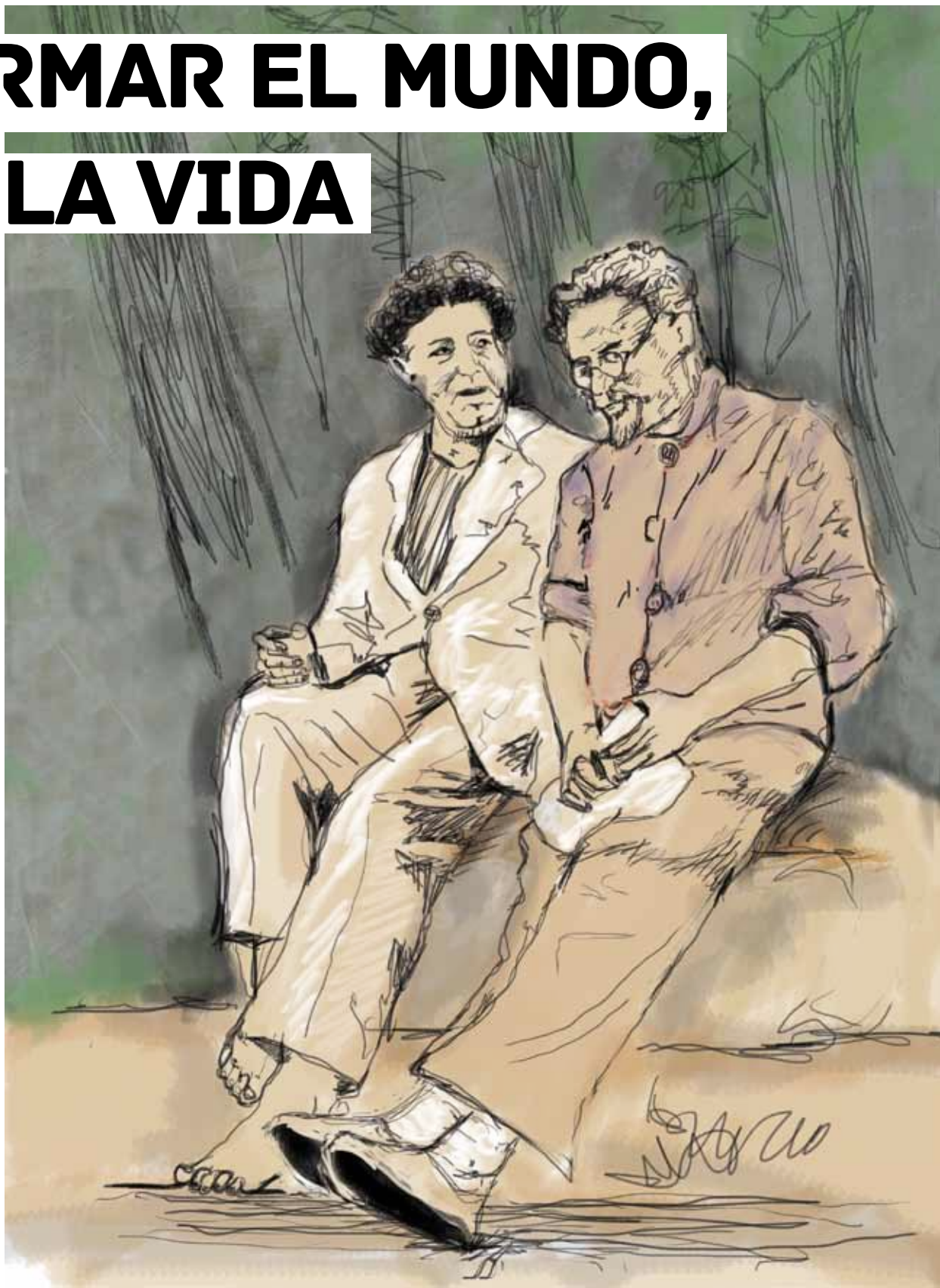
"He aquí lo que queremos: La independencia del arte —por la revolución; la revolución— por la liberación definitiva del arte".
Manifiesto por un arte revolucionario independiente

Fue en plena "medianoche del siglo" —al decir de Serge— que León Trotsky, el dirigente revolucionario exiliado en el único país que le diera asilo, y André Breton, el referente del surrealismo que visitara el país latinoamericano para una serie de conferencias, compartieron y discutieron posiciones sobre las relaciones entre arte, capitalismo, política y revolución. Las conclusiones del encuentro, que se trazan en el "Manifiesto por un arte revolucionario independiente" que escribieron a dos manos y que sería el punto de partida de la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente (FIARI), buscaban reagrupar a aquellos artistas que no querían quedar atrapados, frente a la consolidación del fascismo, entre las miserables opciones que los aprestos bélicos parecían marcarles: o aceptar la regimentación stalinista en su práctica artística y con ella, la defensa de su política cada vez más evidentemente reaccionaria, o la defensa del "arte puro" proclamado por el liberalismo que les prometía la libertad de someterse al mercado y eventualmente, también, ser llamados a filas para defender, frente al imperialismo fascista, a algún imperialismo "democrático".

De Nadja a los Juicios de Moscú

La descripción de las consecuencias de la política stalinista hacia el arte y la cultura en la URSS, que Trotsky definiera en *La revolución traicionada*¹ de 1937 como "un martirologio"; y que a nivel internacional se plasmara en el Congreso de Escritores de 1935 y la proclamación de la doctrina del "realismo socialista", fueron los jalones que auspiciaron este encuentro. Pero como elementos que al modo surrealista forjan una constelación, la cita mexicana dibuja un acercamiento que, en otras latitudes y al calor de tiempos más promisorios de la lucha de clases, une a Breton con el revolucionario exiliado.

Conocido sobre todo por su cuestionamiento a las formas, cánones e instituciones artísticas de su época, la trayectoria política del surrealismo va desde un descontento nihilista con la sociedad (constitutivo de las llamadas "vanguardias históricas" que en las primeras décadas del siglo XX pondrían en cuestión varios de los presupuestos respecto a la función del arte en la sociedad), pasando por una serie de rupturas»



Fines de abril a fines de junio de 1938, y un México aún desconocido para los protagonistas como escenario, son las coordenadas de un encuentro del que ya se cumplen 75 años: aquel entre una de las corrientes artísticas más disruptivas del siglo XX, crítica del lugar asignado al arte en el capitalismo; con la corriente que simbolizaba tanto el espectro de lo que fuera la primer revolución obrera triunfante como de la política para enfrentar el proceso de burocratización de esa experiencia.

y reconceptualizaciones que los acerca al PC primero, para romper con éste frente a la burocratización de la URSS (similar es el camino recorrido por varios intelectuales norteamericanos reunidos en la revista *Partisan Review*, que también participarían de este reagrupamiento de la FIARI pero con una declaración propia).

Breton es quien sin duda marca los trazos y recodos de ese camino, y en su recorrido la figura del revolucionario ruso tendrá su lugar. Si en 1925 se muestra maravillado con la biografía que Trotsky escribiera sobre la juventud de Lenin², todavía en 1926 discutirá con Naville la relación entre el surrealismo, que Breton había definido como “movimiento espiritual” revolucionario, y la política revolucionaria³. Si en su novela autobiográfica *Nadja*, de 1928, refiere haber entrado en la librería de L'Humanité a comprar “el último libro de Trotsky”, en 1929 propone a los surrealistas discutir “el destino reservado recientemente a Trotsky” aunque la cuestión queda dejada de lado rápidamente por enfrentamientos entre ellos. En 1930, para escándalo del PC francés, reivindica a Mayakovsky quien recientemente se había suicidado, y en ese trance cita lo escrito por Trotsky sobre el poeta⁴.

Pero será la década siguiente, golpeado por los convulsivos acontecimientos de la lucha de clases y por la lucha contra la burocratización de la URSS, que Breton encontrará en la figura de Trotsky una alternativa a las políticas defendidas por el PC francés. Un año después de ser expulsado del mismo, el pacto franco-soviético de 1934 lo encontrará en las movilizaciones en Francia y protestando contra la decisión del gobierno francés de no dejar entrar a Trotsky, expulsado de Turquía. La política errática y desmovilizadora de la Internacional Comunista que permitiera el ascenso del fascismo en Alemania, la traición a la revolución española, y la persecución de quien dirigiera la revolución de Octubre –que lo llevaría a escribir y firmar, con otros escritores, la declaración “Planeta sin pasaporte” en 1934–, lo convencerían de la necesidad de enfrentar directamente al stalinismo. En el mismo sentido, en 1936 participará del contraprocés organizado en Francia frente a los Juicios de Moscú, y entre ese año y el siguiente impulsará tres declaraciones contra los mismos⁵. Aunque la historia del surrealismo da cuenta de abundantes rupturas en las cuales Breton tiene siempre un lugar preponderante, lo cierto es que una gran cantidad de ellas responden a estas cuestiones políticas acuciantes más que a una dinámica centrífuga que suele considerarse propia de estos agrupamientos, basada en veleidades personales (lo que no quiere decir que no haya sido a veces el caso).

Pero no sólo en el terreno político este paulatino acercamiento fundamenta lo que luego

“**Aunque la historia del surrealismo da cuenta de abundantes rupturas en las cuales Breton tiene siempre un lugar preponderante, lo cierto es que una gran cantidad de ellas responden a estas cuestiones políticas acuciantes.**”

sería el “Manifiesto...”, sino que también existe un cierto diálogo entre las concepciones que con respecto al arte y la cultura diera Trotsky, y aquellas defendidas por Breton. Cuando en 1923 Trotsky escribiera los artículos que luego constituirían *Literatura y Revolución*, en un contexto pletórico de grupos enfrentados, experimentación formal y conceptual, y sobre todo, de esperanzas en una sociedad revolucionada donde el arte dejara de considerarse un atalaya alejado para confundirse con la vida, supo apreciar la voluntad de los movimientos vanguardistas soviéticos de unir arte y vida (aunque no sin críticas a los intentos de instaurar “por decreto” algo que llevaría aún un largo período de transición); la misma unión sería una idea motora central del surrealismo, aunque con sus propios medios y en una situación política y social diversa, que Breton expresará en 1935 así: “Marx dijo ‘transformar el mundo’; Rimbaud dijo ‘cambiar la vida’; estas dos consignas son para nosotros una y la misma”⁶. Por otro lado, mostraba una notable apertura, para la época, a la experimentación formal y temática de dichos grupos, y aunque no estaba dispuesto tampoco a cerrar otros caminos de expresión artística más tradicionales, discutía contra las exageraciones polémicas de unos y otros que el arte tenía “sus propias reglas” y que solo podía malograrse cuando se intentaba señalarle “los caminos por los cuales debería ser arado”.

Estos debates, que en su momento fueron motivados por las posiciones que pretendían establecer un estilo artístico en menoscabo de otros, o que evaluaban los diferentes agrupamientos según sus posibilidades de propaganda, una década después

serían palabras proféticas cuando la burocracia stalinista decretara el “realismo socialista” como doctrina oficial y persiguiera u hostilizara a quienes no aceptaran dichos preceptos. Durante la década de 1930 Trotsky retomará varias de estas definiciones en sus artículos e intercambios acerca de la política stalinista, como en la carta de 1933 a Glee, Reiss y Morris, donde repite los argumentos de *Literatura y revolución* con respecto a la política que debía tener el partido revolucionario hacia los artistas, o en la carta a los redactores del *Partisan Review* en 1938, cuando Breton estaba en México. Por su parte, Breton y otros participan del Congreso de Escritores comunistas de 1935 llevando una resolución, que defenderá Breton mismo en su discurso al Congreso, reivindicando la independencia del artista frente a los intentos de que la producción artística se convierta en una mera propaganda del régimen de la URSS.

Estas confluencias en el terreno artístico y político desmienten una lectura especialmente influenciada por Deutscher según la cual, aun teniendo en alta estima la figura de Trotsky, luego de la expulsión de la URSS las ideas del trotskismo estaban destinadas a la marginalidad y que sus luchas posteriores fueron intentos vanos de forzar un destino sellado. Que el surrealismo, una corriente vital política y artísticamente, haya encontrado allí fuerzas y perspectivas políticas, es un ejemplo más de que el aislamiento y la resignación frente al avance del stalinismo en uno de los momentos más duros de la lucha de clases, es más una lectura desprendida del desarrollo posterior de los acontecimientos, convertida en necesidad histórica, que un dato absoluto de la realidad⁷.

El manifiesto

El encuentro, que fructificó en el “Manifiesto”, no estuvo exento de discusiones y diferencias. Si bien el propio balance de Breton llegado a Francia es cálidamente positivo, y el intercambio epistolar con Trotsky tanto como su militancia en pos de la constitución de la FIARI así lo demuestran, estuvo cruzado por discusiones en las que Trotsky reclamó a Breton su diletantismo para comenzar el trabajo de redacción, discusión finalmente saldada cuando, después de una serie de conversaciones pautadas entre Breton, Rivera y Trotsky sobre “arte y política”, Breton redactó un primer borrador que fuera corregido por el revolucionario ruso. Según relata van Heijenoort, el primero en exponer en esas charlas fue el mismo Trotsky defendiendo la tesis de que el arte, en el comunismo, se “disolvería” en la vida, algo que también había ensayado en *Literatura y revolución* y que era una aspiración común a Breton.

El cotejo de las distintas versiones del manifiesto no deja de ser significativo en cuanto a lo que reflejan de las posiciones de ambos. El más

“
**Cuando en 1953 en
 una entrevista radial le
 preguntan por el encuentro,
 no sólo lo reivindica en los
 mismos términos que lo
 hiciera en 1938, sino que
 explica el fin de la FIARI no
 por haber dejado de estar
 vigentes las ideas que la
 motorizaban, sino por la
 guerra que hizo naufragar
 tanto este como otros
 proyectos revolucionarios.**”

destacado es probablemente aquel en que Trotsky modifica el borrador de Breton que citaba casi textualmente su propia definición de *Literatura y revolución* según la cual debía garantizarse “total licencia en el arte, excepto contra la revolución proletaria”⁸ y escribe: “Reconocemos, naturalmente, al Estado revolucionario el derecho de defenderse de la reacción burguesa, incluso cuando se cubre con el manto de la ciencia o del arte. Pero entre esas medidas impuestas y transitorias de autodefensa revolucionaria y la pretensión de ejercer una dirección sobre la creación intelectual de la sociedad, media un abismo. Si para desarrollar las fuerzas productivas materiales, la revolución tiene que erigir un régimen socialista de plan centralizado, en lo que respecta a la creación intelectual debe desde el mismo comienzo establecer y garantizar un régimen anarquista de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni el menor rastro de mando!”⁹. Esta modificación refleja las luchas políticas que mediaban entre uno y otro texto: si en 1923 daba cuenta de la explosión artística y cultural que la revolución había soliviantado, aunque no era ingenuo frente a los usos políticos que la contrarrevolución podía intentar darle; en 1938 el uso del arte por parte del fascismo y los imperialismos democráticos habían dejado claro este último peligro, pero se agregaba uno nuevo: el stalinismo cercenaba al arte de igual forma, aunque ahora en nombre de la revolución. Por ello la defensa de la independencia y de la sinceridad del arte consigo mismo debía dejarse claramente plasmada.

Otros cambios como la definición de la actividad artística muestran también la riqueza de una discusión que no en todos los casos empezó por un acuerdo¹⁰. Gerard Roché ha resumido en sendos artículos¹¹ varios de estos cambios, los testimonios de quienes estuvieron presentes, así como las cartas intercambiadas y las declaraciones de Breton al volver a Francia¹². Ha reconstruido también otros ejes en los que se enfrentaron, como el intercambio sobre Freud, Zolá, o la actitud frente a las costumbres religiosas populares.

Cabe destacar que la visita a México de Breton no fue un paseo cultural-diplomático: el viaje fue precedido por una campaña stalinista en su contra, que fue públicamente desmentida por Frida Khalo y otros en una declaración pública, “Al público de la América Latina”, y que llegó hacer temer a Trotsky un ataque físico, al punto de destinarle una guardia propia para una de sus conferencias¹³. Por otro lado, el descrédito que podía propagar el poderoso aparato stalinista sobre un escritor, no sólo en México sino a nivel internacional, no era menor. Quizás hoy se considere

vergonzante la defensa de las posturas stalinistas de muchos escritores de la época, pero en ese momento estar enfrentado a Moscú tenía no pocas consecuencias para los artistas, y aunque es cierto que Breton tenía ya un lugar ganado, el mote de contrarrevolucionario podía no ser mal evaluado por aquellos defensores del capitalismo a los que siempre había enfrentado, e incluso servirles de revancha, pero por esos mismos motivos sin duda afectaba a una producción artística que tenía en la denuncia anticapitalista uno de sus ejes.

Un proyecto inconcluso

La FIARI tuvo durante un año un intenso trabajo sobre todo por parte de Breton, publicando e intercambiando con artistas en México, EE.UU. y en Europa. Pero la guerra mundial, distintas peleas políticas que surgieron dentro de los simpatizantes artistas e intelectuales del trotskismo, sobre todo el alejamiento de Rivera mismo y, finalmente, la muerte de Trotsky en manos del stalinismo, dieron fin a la experiencia.

Es de destacar, sin embargo, que Breton no se desilusionó ni renegó de sus posiciones y alineamiento con Trotsky. Cuando en 1953 en una entrevista radial le preguntan por el encuentro, no sólo lo reivindica en los mismos términos que lo hiciera en 1938, sino que explica el fin de la FIARI no por haber dejado de estar vigentes las ideas que la motorizaban, sino por la guerra que hizo naufragar tanto este como otros proyectos revolucionarios. En 1960, cuando Jrushchov visitaba París y las banderas de la URSS adornaban calles, Breton recuerda el testamento de Trotsky y envía saludos a Natalia¹⁴. Es decir que si bien nunca se planteó como un revolucionario profesional, supo

mantener una coherencia en sus posiciones que por esos años de decepción y retroceso no fueron tan abundantes.

Hoy no estamos, claro, en una situación como la que marcó este encuentro, aunque una crisis histórica del capitalismo anuncia una vez más miserias para las masas y expresiones fascistas asoman en Europa, uno de los epicentros de la crisis; el stalinismo se ha derrumbado, pero no porque las masas hayan ajustado cuentas con él sino para dar paso al triunfalismo capitalista que vivimos en las últimas décadas del siglo XX que ha reducido al arte y la cultura a la vieja conocida regimentación mercantil, perfeccionada y agigantada. La demanda con que se cerraba el “Manifiesto” sigue aún planteada. ¿Se estarán forjando en la resistencia a la crisis capitalista aquellos que puedan llevar esta tarea a cabo? ●

1 La Paz, Crux, s/f.

2 Trotsky, “Lenin” en Breton-Trotsky, *Por una arte revolucionaria independiente*, San Pablo, Paz e Terra, 1985.

3 Nadeau, *Historia del surrealismo*, Barcelona, Ariel, 1975.

4 Ibídem, pp.164 y 182.

5 “Declaração lida por Breton no meeting de 3 de setembro de 1936”, “Declaração de Breton no meeting do P.O.I. em dezembro de 1936” y “Discurso de Andre Breton a respeito do segundo proceso de Moscou” en Breton-Trotsky, *op. cit.*

6 Breton, “Position politique du surréalisme”, citado en Martin Jay, *Marxism and totality*, Berkeley, University of California Press, 1984.

7 Por el otro lado, permite reevaluar lecturas como las de Baruch Knei Paz (en *The social and political thought of Leon Trotsky*, Oxford, Oxford University Press; 1980) o de Alan Wald (en Hillel Ticktin y Michael Cox (eds.), *The Ideas of Leon Trotsky*, Porcupine Press, London, 1995), que destacan el poco conocimiento de Trotsky de las obra de Breton (algo que menciona su secretario Jean van Heijenoort en su libro *Con Trotsky de Prinkipo a Coyoacán*, México DF, Nueva Imagen, 1979) como una prueba de que el encuentro, por parte de Trotsky, solo reflejaría la oportunidad de poner al surrealismo de su lado, al que en realidad despreciaba artísticamente.

8 Trotsky, *Literatura y revolución*, Bogotá, Crux, 1989.

9 Trotsky, *Œuvres*, Tomo 18, Francia, Institut Léon Trotsky, 1984, p. 198.

10 Hemos analizado estas diferencias en la *Revista Ramona* 83, agosto 2008.

11 Roché, “Introdução” a Breton-Trotsky, *op. cit.*, y Roché, “Trotsky, Breton y el manifiesto en México”, *Estrategia Internacional* 7 y 8, 1998.

12 Breton, “Visita”, en *Quatrième Internationale* 14/15, noviembre-diciembre de 1938, digitalizado y traducido por el CEIP León Trotsky, <http://ceipleontrotsky.org/>

13 Van Heijenoort, *op. cit.*

14 Breton, “Entrevista de André Breton a André Parinaud” y “Longe de Orly” en Breton-Trotsky, *op. cit.*