

Madonna  
González Yera

*La legitimación teórica  
del realismo socialista  
como expresión estética  
de la revolución socialista*

**E**l triunfo de la revolución socialista en Rusia hace que se convierta en un escenario hacia el cual se dirigen sectores revolucionarios dentro del ámbito artístico, lo que trae consigo que la generación de la vanguardia rusa buscase en la revolución el espacio para reorientar su obra, incluso se declarase producto indiscutible de este proceso. Las principales figuras del arte y la literatura se vincularon a la misma, bajo la idea de una revolución tanto social como formal (en sentido artístico). Los primeros años de la revolución, como espacio donde confluyeron múltiples tendencias, logró importantes obras que se pueden erigir como síntesis del proceso que se estaba dando, expresado en un lenguaje vanguardista. De ahí la propuesta de una producción artística que fuese expresión del nuevo sistema de relaciones políticas que estaba teniendo lugar.

De esta forma, desde el interior del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS), los intelectuales, apropiándose de la idea de Lenin de la relación estrecha entre arte-política y de las proclamas que venía haciendo la vanguardia rusa en este mismo sentido, plantean la necesidad de un arte partidista que se convirtiese en promotor de la ideología del Partido Comunista.

Esto va limitando la función del arte a una labor propagandística, en la cual confluyen la tradición y los conceptos marxistas bajo la forma del materialismo histórico (HISTMAT).

De esta manera, aparece en el Congreso de Escritores de 1934 el realismo socialista como expresión socialista de la cultura de masas que impuso una forma de creación capaz de adoctrinar a las grandes masas y educarlas en una nueva conciencia social acorde, no tanto a la revolución socialista, como al estalinismo, en tanto fenómeno totalitario. Este realismo se concebía como la forma estética de una «nueva» cultura: la proletaria (Poletkult) que se pretendía fuera la esencia de la sociedad socialista en construcción y el producto más acabado de la espiritualidad.

El realismo socialista y esa «cultura proletaria», con la intención de engrandecer y exaltar la revolución rusa y la figura de Lenin, fundamentalmente, reincorporan muchos de los símbolos del zarismo y del nacionalismo ruso en general. De esta forma, la ideología estalinista y su expresión artística: el realismo socialista, caen en una contradicción de principio: por un lado, se pretende superar, negándola, la cultura burguesa heredada del zarismo desde una supuesta cultura proletaria nueva en su esencia; por otra parte, esa «cultura proletaria», dada su esencia ideológica, no puede evitar construirse sobre la base de la tradición burguesa y los ideales rusos que aquella fomentó en el pueblo.

El compromiso directo que había entre la cultura proletaria y el estalinismo derivó en un autoritarismo, igualitarismo y dogmatismo que pretendiendo superar el individualismo burgués y enarbolar los intereses del hombre-masa, impidió y en muchos casos sancionó la libertad de creación, incluso al interior de la intelectualidad proletaria, con el empleo de métodos violentos para regular la actividad creativa a partir de la década del treinta. Respecto a ello Boris Groys comenta: «Lo que distingue al realismo socialista está, ante todo, en los métodos radicales con que se implantaba y correspondientemente, en esa integralidad de un estilo que abarcó todos los dominios de la vida en la sociedad» (: 15).

Una vez que se impone el realismo socialista como «método de creación artística» en la sociedad soviética, sus productos resultan contradictorios respecto a lo que se pretendía lograr desde el punto de vista estético. Al imponerse la función ideológica del

arte: se suprime la diversidad de estilos e interpretaciones que verdaderamente hubieran engrandecido a la revolución proletaria; se impone un único estilo y una única interpretación de la revolución socialista, valorada bajo el prisma de los valores patrióticos nacionalistas burgueses que la propia clase proletaria pretendió destruir en el movimiento revolucionario real.

El realismo socialista fue el producto, más ideológico que estético, de la nueva resignificación del arte en tanto mecanismo para el trabajo del Partido, es decir, como herramienta propagandística.<sup>1</sup> Respondió, además, a la necesidad de la revolución, una vez establecida en el poder, de hacerse con elementos simbólicos propios que construyeran su imagen: las principales figuras de la revolución, el obrero y el campesino, la hoz y el martillo como símbolos del poder de aquellos, la idea del desarrollo en la sociedad socialista, de la satisfacción de las necesidades del hombre y la idea del trabajo como ente desenajenante; todos extraídos de la tradición marxista. No obstante, su síntesis con aquellos elementos que se rescatan del nacionalismo ruso, traen consigo una imagen idealizada de la sociedad socialista soviética, dejando fuera el espacio para la crítica de la revolución. Pretendiendo reivindicar el materialismo histórico, como método para pensar y representar la realidad, el realismo socialista se reduce a una limitada forma de idealismo burgués, ya que queda atrapado en los marcos de una nueva «falsa conciencia»: el estalinismo.

Esta ideologización del arte que tiene lugar al interior de la revolución socialista soviética respondió a la necesidad histórica de legitimación que tiene toda clase revolucionaria una vez que toma el poder. El nuevo Estado socialista se estaba oficializando y se encontraba ya en un proceso de burocratización, debatiéndose en fuertes contradicciones políticas internas y externas; en este contexto, el arte resultó ser el arma más eficaz para legitimar el nuevo Estado. Según Göran Therborn, los aparatos ideológicos — y el arte no es una excepción — son parte de la organización

<sup>1</sup> «El arte no debía solo adornar, reflejar o copiar la vida, sino ser, ante todo, funcional, mientras que la vida misma debía construirse, recrearse, hacerse. Por una parte se requería eliminar el arte, por otra, paradójicamente, había que transformarlo en un elemento de construcción de la vida» (Barash, 2011: 77).

del poder en la sociedad y las relaciones sociales de poder se condensan y cristalizan en el marco del Estado (Therborn, 2004: 97).

La revolución rusa, luego de la muerte de Lenin y con el ascenso al poder de Stalin, comienza un proceso de oficialización en el que se estructura el realismo socialista como política cultural de la revolución.

Toda la tradición soviética se declara continuadora de la obra de Lenin, no obstante, en la misma existen muy pocos ejemplos de desarrollo teórico real. En la mayoría de los casos se trata de un Lenin fabricado a imagen y semejanza del estalinismo. Su obra tiende a descontextualizarse, da lugar a dogmas, principios inalterables, presupuestos por él expuestos y que, desde los intereses de esa ideología, se convierten en verdades eternas. Una producción teórica tan substancial que llevó la dialéctica materialista al plano de la actividad práctico-revolucionaria y que la pensó y completó en el plano de la teoría, es reducida a determinaciones esquemáticas y simplificadas en las que se expone de forma doctrinal, puramente ideológica, los intereses del Partido.

Existe una diferencia de principio entre Lenin y el leninismo (bajo la forma de marxismo-leninismo): el primero constituye un desarrollo teórico del marxismo, de la dialéctica materialista como base teórica de la revolución socialista; el segundo constituye una ideología, una vulgarización teórica del marxismo que no analiza las contradicciones propias de la revolución socialista, sino que la idealiza. Lenin corresponde al momento revolucionario de la revolución socialista (valga la redundancia), el leninismo corresponde al momento de institucionalización y burocratización de dicha revolución; de ahí que la teoría, debeladora de contradicciones que impulsan el desarrollo, fuera sustituida por una ideología que oculta contradicciones en función de eternizar un estado de cosas: El Estado socialista soviético.

El marxismo-leninismo se establece como la única verdad con carácter científico, como «ideología científica», lo que derivó en la esquematización general de toda producción teórica. Esta ideología convirtió al marxismo en un dogma, similar a una «religión estatal». Según el teórico Molyneux, «la función de este "marxismo" no es cambiar la realidad, sino disfrazarla. Se trata de ideología en el pleno sentido de la palabra».

En este sentido se declara a Lenin como promotor de la idea del realismo socialista, cuando en realidad es este una construcción posterior. En Lenin no existe la idea del realismo socialista, sino un tratamiento general del arte, del cual los teóricos marxistas-leninistas posteriores derivan dicho concepto, que es definido por Máximo Gorki en el Congreso de Escritores que se desarrolla en Rusia en 1934.

Allí queda establecido el realismo socialista como «el arte verdaderamente nuevo, el gran arte comunista, que crearía una forma en correspondencia con su contenido» (Parjómenko y Miásnikov, s/f: 6). Gorki, legitimador de este «nuevo método de creación», fundamenta la idea del artista revolucionario como ingeniero de almas (Gorki, s/f: 46). Esta imagen fue difundida por Stalin, que otorga al artista la capacidad de producir un sujeto diferente, con nueva alma construida, en tanto se corresponde con un nuevo contexto, sin contradicción con el modo de estructuración social soviético.

Como parte del proceso de legitimación del realismo socialista como forma de expresión estética de la revolución socialista, participan casi todas las figuras representantes de la intelectualidad rusa, entre las que se puede destacar el papel desarrollado por Anatoli Lunacharski en la definición del realismo socialista:

El realismo socialista es profundamente distinto del realismo burgués. El *quid* de la cuestión reside en que el realismo socialista es activo. No simplemente trata de conocer el mundo, sino que tiende a transformarlo.

El realismo socialista tiene un círculo de temas particular, pues para él lo importante es precisamente lo que guarda una relación más o menos directa con el proceso central de nuestra vida, con la lucha por la transformación completa sobre bases socialistas. (Lunacharski, s/f: 58 )

A partir del Congreso de 1934 quedan definidos los principios que regirían toda forma de producción artística en la sociedad soviética. El partido estableció los cánones para la comprensión y representación de la realidad socialista: aparentemente estos no regulaban la forma, los recursos artísticos, sino el contenido; sin embargo, dialécticamente hablando, al delimitarse el contenido a tratar, se establecían moldes a los que debía ajustarse la obra

artística.<sup>2</sup> El núcleo temático del realismo socialista es la lucha de clases entre el proletariado y la burguesía, la connotación internacional de esta lucha, la conformación del proletariado como héroe positivo. Arte e ideología conforman una identidad en los intentos formales por representar la «realidad soviética»; es por ello que este realismo constituye la síntesis de la espiritualidad generada por aquella realidad.

El partidismo constituyó el requisito fundamental para la divulgación de las obras, ya que el compromiso partidista del arte en la nueva sociedad suponía la diferencia antagónica con el arte burgués; suponía la ruptura con la enajenación a la que estaban sometidos los artistas en la sociedad burguesa. En función del compromiso partidista del artista en la nueva sociedad, establece Gorki los principios que debían regir la literatura soviética:

El tema principal de la literatura de toda la Unión Soviética es mostrar que la aversión a la miseria se está transformando en aversión a la propiedad. Este tema entraña multitud de otros temas para la literatura verdaderamente revolucionaria; entraña el material para la creación de un tipo de personaje «positivo» y encierra toda la «verdad histórica» de la época: la finalidad revolucionaria de la energía del proletariado, orientado a transformar el mundo en aras del desarrollo libre de las fuerzas creadoras del pueblo trabajador. (Gorki, s/f: 47-48)

La búsqueda de un lenguaje objetivo que respondiera a este compromiso político real por parte del artista en la nueva sociedad, alejado del subjetivismo del arte burgués, hizo que el realismo socialista encontrara en el realismo crítico del siglo XIX<sup>3</sup> y

<sup>2</sup> «El realismo socialista afirma la vida como acción, como creación, cuya finalidad es el desarrollo ininterrumpido de las más valiosas facultades individuales del hombre, en aras de su victoria sobre las fuerzas de la naturaleza, en aras de su salud y longevidad, en aras de la gran dicha de vivir en la tierra, que él, en correspondencia con el incesante crecimiento de sus necesidades, quiere cultivar toda como hermosa morada de la humanidad, unida en una sola familia» (Gorki, s/f: 53).

<sup>3</sup> En el Congreso de 1934 ya se habla del realismo crítico como antecedente del realismo socialista; pero es una idea que se desarrolla en la década del sesenta, concretamente en las obras de Luckács *Estética* y *Significación actual del realismo crítico*. Aunque este pensador no está enmarcado en el período abordado en este epígrafe, su postura teórica está en la cuerda de dicho Congreso.

en la teoría marxista sus antecedentes fundamentales. Pretendió ser una síntesis de ambos: tomar del primero su discurso estético realista, superando su esencia burguesa; tomar del segundo su visión materialista del mundo y su compromiso político con el proletariado.

Con respecto al realismo crítico, el realismo socialista se concibe como su expresión más acabada. Mientras aquel se percibe como expresión de la decadencia de un sistema, este se aprecia como la expresión de una nueva sociedad en construcción, de un nuevo sistema de valores humanos: los comunistas. Es por ello que, fiel a su determinación ideológica, esta nueva forma de realismo hiperboliza los aspectos positivos de la sociedad socialista y omite la crítica a la misma; lo que conduce a la mitificación de la realidad. Esta sublimación de la función doctrinal educativa del arte que se da en el realismo socialista conduce a su degradación artística con respecto al realismo crítico del XIX. No obstante, la producción teórica soviética tendió, en su generalidad, a idealizar el realismo socialista con la finalidad de legitimarlo; un ejemplo de ello fue Luckács, quien en la etapa dogmática de su obra, posterior a su autocrítica, defiende la superioridad del realismo socialista:

La base ideológica de esta superioridad está en la clara visión que proporciona al escritor la concepción del mundo socialista, la perspectiva socialista: la posibilidad de abarcar, reflejar y describir el ser y la conciencia sociales, el hombre y las relaciones humanas, la problemática de la vida y sus soluciones, más profundamente de lo que las anteriores concepciones del mundo hicieron posibles. (Luckács, 1977: 146)

Con respecto a la teoría marxista, el realismo socialista se concibe como su expresión estética. Sin embargo, lo que verdaderamente constituyó fue la expresión estética del estalinismo como construcción ideológica de la realidad. Al servicio de esta ideología, busca expresar el nuevo ideal social como futuro a construir; y en este intento pierde su capacidad de reflejar lo real: el presente con sus contradicciones. La función estética del arte se subordina a la función ideológica: la difusión de la lucha del proletariado como clase eternamente revolucionaria. Con esto se renuncia a uno de los principios fundamentales del marxismo: la

crítica a toda ideología, ya que se cae en una nueva falsa conciencia.

El estalinismo y su expresión estética derivan en el proceso de construcción del ideal por el ideal mismo, sin el necesario movimiento de lo real a lo ideal y viceversa. La causa que le dio origen al proceso revolucionario fue perdiendo objetividad y lo mismo ocurrió con el arte que se irguió como representación única oficial de dicho proceso. Así lo expone Mijail Kagan:

Cuando lo real se suplanta por lo ideal, cuando los artistas tratan de pintar el idealismo, en vez de reproducir el proceso de realización del ideal como proceso histórico-social, del realismo socialista no queda más que el nombre, y eso permite a los enemigos del arte socialista hablar de la incompatibilidad del realismo y la concepción socialista del mundo. (Kagan, s/f: 185)

En general puede decirse que el Congreso del '34 fue un símbolo de la concreción y maximización a la que había llegado el control sobre las diferentes formas de actividad cultural durante el estalinismo.

El estado soviético, bajo la dirección de Stalin, precisó de la conformación de una imagen idealizada, lo que derivó en el estalinismo como ideología y su expresión estética: el realismo socialista. Este se caracterizó por la hiperbolización y la construcción de arquetipos abstractos, idealistas, divorciados de la realidad concreta y contradictoria por la que atraviesa toda revolución. Este «nuevo» realismo se convirtió en la forma estética oficial de expresión de la sociedad socialista, a partir del mencionado Congreso. Puede decirse que, a partir de su oficialización, al sublimarse su función ideológica, fue perdiendo su cualidad artística. Esto condujo a la dogmatización del arte como concepto en el plano de la teoría y en la producción artística propiamente. No obstante, fue un producto necesario, correspondiente a la nueva sociedad: su esencia política logra la identidad entre las diferentes formas de la actividad espiritual en la sociedad soviética.

A partir de aquí, con el proceso de manualización al que es sometido el marxismo en la URSS en la década del sesenta del siglo xx, el realismo socialista se concibe como la forma artística más elevada y la máxima expresión de la verdad.

En la definición del concepto de realismo socialista que se da en la producción teórica soviética prima la ideologización de la clase obrera. Se defiende el papel histórico del proletariado como clase revolucionaria que destruye a la burguesía y ocupa el poder político; sin embargo, obvia el fin último de esta clase: su propia superación histórica y la construcción de una sociedad sin clases sociales. La idea del comunismo es reducida a la dictadura del proletariado, no como estado en extinción, sino como la mejor forma de estado posible; de forma tan ideologizada como lo hizo la burguesía revolucionaria en su momento. Esto constituye un intento de justificar históricamente el estado de cosas existente: la concentración casi absoluta del poder en manos de Stalin y el estalinismo como una nueva «falsa conciencia». Esto se encuentra en sentido opuesto a la esencia del marxismo que, sin embargo, se concibe como el fundamento teórico del realismo socialista.

La oficialización de la producción teórica soviética conduce al nacimiento del marxismo-leninismo como manipulación y descontextualización del marxismo clásico. Esto viene acompañado de la escisión del marxismo propuesta por Stalin entre Materialismo Histórico (HISTMAT) y Materialismo Dialéctico (DIAMAT) que pretendía ver la concepción materialista de la historia separada de la dialéctica materialista. Comienza a difundirse a través de la producción y divulgación de manuales, en función de simplificar la teoría marxista y masificar su difusión; lo que condujo a la vulgarización, ideologización y empobrecimiento de dicha teoría.

Los manuales *Fundamentos de la filosofía Marxista-Leninista. Parte II: Materialismo Histórico*, de Konstantinov y *Fundamentos del Comunismo Científico*, de Afanasiev, se estructuran partiendo de la división entre DIAMAT e HISTMAT de manera abstracta. En la primera parte se trabaja la dialéctica materialista como teoría del conocimiento en abstracto, separada del análisis de la sociedad y las relaciones sociales. La sociedad se aborda en la segunda parte, escindida en los conceptos de «cultura material» (producción material) y «cultura espiritual» (producción espiritual). La estructura rígida y esquemática de estos manuales deriva en la limitación teórica más profunda que los caracteriza y que los aísla del auténtico marxismo: reducir la dialéctica materialista a la teoría del conocimiento, sin

abordarla como el fundamento teórico de la revolución comunista. Se aborda la sociedad desde la exposición abstracta de sus partes, perdiéndose el enfoque marxista de la sociedad como totalidad y su superación dialéctica.

Estos manuales se fundamentan en la llamada «teoría del reflejo»; la cual constituye una de las tergiversaciones más frecuentes a que fue sometido el marxismo clásico. Esta se construye a partir de la concepción de Lenin acerca de la relación dialéctica entre el ser y la conciencia: la conciencia como reflejo del ser social.<sup>4</sup> Lenin, en su momento, se propone demostrar que, a pesar de que la conciencia, la voluntad, tienen un fundamento material, objetivo, este puede ser transformado por la actividad de la conciencia, por la voluntad puesta en la transformación revolucionaria de la sociedad; Lenin precisa incitar al individuo hecho clase social, a la revolución por hacer. En el contexto en que aparecen los manuales (años sesenta del siglo xx), sigue siendo fundamental insistir en la materialidad social como determinación de la conciencia, una vez más por motivos ideológicos. La revolución socialista es ya una institución y precisa mantenerse, preservarse; por ello, el interés ideológico aquí es otro: convencer al individuo de que su voluntad está subordinada a una determinación social, material; que la conciencia es un reflejo pasivo de aquella.

El arte se concibe como una parte de la cultura espiritual, una forma de la conciencia social que, en estrecho vínculo con la «ideología científica», «refleja» la realidad e influye directamente en la construcción ideológica de la nueva sociedad. Sigue siendo explícita, como expresión de los intereses del Partido, la

<sup>4</sup> La extraen, básicamente, del concepto de materia trabajado por Lenin en *Materialismo y Empiriocriticismo*. En el contexto de la crisis de la Física, Lenin precisa actualizar la concepción marxista acerca de la materia y su relación dialéctica con la conciencia. No crea ningún concepto nuevo, sino que, partiendo de la concepción materialista de la historia, se propone demostrar, por motivos esencialmente ideológicos, que la conciencia es un reflejo activo del ser social, está determinado por aquel en última instancia pero a la vez lo transforma. Esta idea de Lenin fue fundamental en su momento ya que rompía, por un lado, con el materialismo tosco que negaba la actividad de la conciencia y con el subjetivismo que negaba la objetividad material de la realidad, ambas nocivas para el desarrollo de la revolución socialista que ya venía gestándose en Rusia.

<sup>5</sup> En estas exposiciones la idea del hombre nuevo está ligada a la experiencia del

necesidad del arte en función de la educación estética del hombre nuevo, desarrollado, que supone la sociedad comunista en formación:

La educación estética consiste, ante todo, en plasmar los sentimientos y emociones artísticas del hombre. [...] Los gustos estéticos se educan eficazmente por medio del arte. [...] La influencia estética del arte es tanto mayor cuanto más relevante es la obra artística y más orgánicamente conjuga el contenido ideológico con la perfección de la forma. (Afanasiev, 1979: 266)

La reflexión respecto al lugar y papel del arte en el socialismo conduce a la legitimación del realismo socialista como el único método artístico que verdaderamente expresaba la esencia de la nueva sociedad en construcción. Así lo expone Mijaíl Shólojov en el II Congreso de Escritores de 1965: «El realismo socialista es el arte de la verdad de la vida, de la verdad elevada y comprendida por el autor desde las posiciones del partidismo leninista» (s/f: 87).

La monografía *Formas de la conciencia social* de Kelle y Kovalzon, está en la misma línea de los manuales anteriores, pero se centra, específicamente, en la «superestructura ideológica»; en el análisis abstracto de cada una de sus «partes»: arte, política, ciencia, filosofía, derecho, moral e ideología. Esta última se percibe como una parte más de la vida espiritual de la sociedad, perdiéndose el enfoque marxista clásico de la ideología como totalidad que penetra cada esfera de espiritualidad. Para estos autores, el arte y la ideología son formas distintas pero que se encuentran interrelacionadas. El arte no es una ideología, sin embargo, tiene una determinación clasista y deviene un importante medio en la lucha ideológica bajo la dirección del Partido Comunista:

El arte se vincula con la ideología mediante dos relaciones: primero, actúa como vehículo de las ideas políticas, morales, filosóficas, estéticas, etc., de una clase determinada; la segunda, el arte es ideológico por su misma naturaleza, ya que su desarrollo está indisolublemente unido a las relaciones sociales entre los hombres y sirve a la resolución de las tareas sociales planteadas por la sociedad, razón por la cual no solo refleja la realidad social sino que también la evalúa

y expone determinada actitud respecto a ella. (Kelle y Kovalzon, 1962: 183)

El realismo socialista, al ser un método de producción artística, no es en sí un fenómeno propiamente ideológico para estos autores, ya que parten del supuesto de que representa a la realidad en cuanto es. Legitiman el realismo socialista como la forma artística del socialismo. Esto contradice lo antes expuesto, ya que es una idealización del realismo socialista que parte de intereses puramente ideológicos: se sublima como forma artística una vez que se le reconoce como la forma de llegar a la verdad a través del arte. Esta concepción que obvia los desaciertos del realismo socialista es, de por sí, ideológica.

Tolstyj, al frente de un colectivo de autores con la obra *El modo de producción espiritual*, se centra también en la esfera espiritual de la sociedad, ahora bajo el concepto de «modo de producción espiritual», buscando superar el enfoque parcelado de Kelle y Kovalson con una visión total e histórica de la espiritualidad. Este autor concibe el modo de producción espiritual como «reflejo» de las relaciones económicas concretas de cada formación social; lo que da lugar a la conciencia social inherente a cada una de ellas. La conciencia social se asocia directamente con la actividad práctica, productiva, del hombre. Por ello, al caer en crisis y superarse las formas de propiedad, se va transformando el modo de producción espiritual y por ende va surgiendo una nueva conciencia social. Esta, a la vez que es reflejo de la sociedad en que se enmarca, tiene la capacidad activa de ir transformando el estado de cosas vigente (Tolstyj, 1989: 286). La producción artística se concibe como una forma de la producción espiritual y por tanto se le reconoce su capacidad activa, transformadora del hombre.

De tal manera, no concibe la ideología como una forma más de la conciencia social, clasificable al lado del arte, la ciencia, la política, el derecho, sino como un sistema de ideas que tiene carácter histórico determinado. En cada modo de producción espiritual hay una forma dominante que deviene la forma ideológica de la sociedad —de acuerdo con la clase social que domina— y subordina a sí todas las restantes formas de la producción espiritual: el mito en el esclavismo, la religión en el feudalismo y el derecho en el capitalismo.

El autor describe la producción espiritual del socialismo de la siguiente forma:

La producción espiritual del socialismo constituye un sistema complejo de actividad espiritual, que incluye tanto la esfera de la creación espiritual (científica, artística, ideológica-política) como la esfera de la distribución y la asimilación de los productos de esa creación a nivel de toda la sociedad. La esfera de la distribución y la asimilación de los productos espirituales abarcan la instrucción de los trabajadores, su educación ideológico-política, moral y estética, las diferentes formas de su familiarización con la cultura espiritual a través del sistema de las instituciones culturales masivas, las organizaciones instructivas, los medios de comunicación masiva. (Tolstyj, 1989: 287-288)

En la sociedad socialista el Partido Comunista asume, como tarea política, la educación ideológica del hombre nuevo,<sup>5</sup> como constructor del comunismo; para ello se apoya en las diferentes formas de la espiritualidad y de manera directa, en el arte (ídem). Al igual que los autores de los manuales, para Tolstyj, la expresión más elevada del arte es el realismo socialista y, por tanto, la forma artística por excelencia para lograr la educación estética e ideológica de ese hombre nuevo.

A pesar de que el enfoque de Tolstyj no se desprende de la «teoría del reflejo», da un paso de avance con respecto a los manuales analizados anteriormente, ya que le atribuye capacidad activa a la conciencia social en cada una de sus formas; además de que tiene una visión más total de la ideología.

Los textos anteriormente analizados tienen, más allá de sus especificidades, rasgos comunes. Toman como fundamento la «teoría del reflejo» ya que definen la espiritualidad como reflejo de las relaciones económicas de la formación social concreta de que se trate. Por otra parte, coinciden en que el arte, a pesar de no ser una ideología en sí, deviene la herramienta ideológica por excelencia para educar a las grandes masas en el socialismo. Por último, estos autores están de acuerdo en afirmar que el

hombre soviético, asociado con la experiencia histórica de su intento por construir el Comunismo.

realismo socialista es la forma artística más desarrollada en la historia del arte, al ser el modo de expresión del socialismo como sociedad superior.

Fue tan importante este movimiento artístico para la ideología soviética que, ante la necesidad de mostrarlo al mundo occidental, lo definen en la Enciclopedia soviética como:

La expresión estética del concepto del mundo y del hombre comprendido desde el punto vista socialista; el reflejo de la vida a la luz de los ideales socialistas. [...] Se comprende como nuevo tipo de la conciencia artística que representa un sistema históricamente abierto de las formas artísticas (estilos, corrientes), del reflejo verídico de la vida con la conservación de las propiedades básica determinadas por la ideología socialista. (Barash, 2011: 195)

Lo valoran como la imagen de la verdad objetiva, limpia de subjetividades, capaz de mostrar el camino de la revolución socialista: «Su peculiaridad consiste en que expresa una concepción del mundo que no admite ni la contemplación ni el divorcio de la realidad, llama a la lucha por el progreso del género humano, ofrece la posibilidad de alcanzar objetivos caros a millones de seres y alumbró a estos el camino de la lucha» (Fadéev, s/f: 90).

Para fundamentar lo anterior en la tradición marxista, buscan la legitimación del realismo socialista como único método válido de representar la realidad, en el marxismo clásico: «Marx, Engels y Lenin comprendían por realismo artístico la proximidad a la verdad histórica objetiva, la revelación de aspectos esenciales de la realidad, la denuncia valerosa de las contradicciones, la *intrepidez para quitar todas las caretas*» (: 68).

La política cultural promovida por el Partido Comunista de la Unión Soviética y la aparición de su producto más directo: los manuales de marxismo-leninismo, legitiman el realismo socialista como la proyección del ideal futuro de la sociedad socialista. Este constituyó un producto del movimiento contradictorio de la sociedad y una evidencia de cómo el arte es expresión de cada momento histórico concreto. En tiempos de revolución el arte se convierte en arma política, en función de construir la imagen o el arquetipo de sociedad a la que aspira la clase revolucionaria, convirtiéndose, necesariamente, en un dogma, en un panfleto.

Lo que comenzó siendo un movimiento artístico espontáneo de la vanguardia artística rusa, que expresaba su compromiso con la revolución naciente, se convierte en la forma ideológica, institucionalizada, a través de la cual el Estado soviético regulaba la producción artística.

Es por ello que el realismo socialista, muy a pesar de que sus creadores lo entendieran como la representación de la verdad objetiva de la revolución, devino en idealización del proletariado como clase revolucionaria y de la sociedad que nacía de él. Lejos de mostrar las contradicciones del socialismo — como exigiría la verdad objetiva — lo muestra como el mejor de los mundos posibles, como un nuevo «fin de la historia», quedando postergada la idea del comunismo. No obstante, esta no es una limitación directa del realismo socialista, sino de la ideología que este representa: el marxismo-leninismo.

A partir de aquí se convierte en la imagen, no solo de la Revolución de Octubre, sino del socialismo internacional. En la dicotomía estética-ideología, inherente a todo producto espiritual en la sociedad antagonica — incluyendo el socialismo — se superpone lo ideológico. La dogmatización y el control absoluto del arte por la política conllevó a que los valores estéticos de este método artístico cedieran terreno ante la ideología. Por lo que puede decirse que el realismo socialista fue más un fenómeno ideológico que estético.

El realismo socialista se define, por parte del marxismo soviético, como la expresión estética del marxismo y como tal se le atribuye una dimensión objetiva; lo conciben como la única forma de reflejar artísticamente la realidad. Sin embargo, lo que constituyó, a la larga, fue la forma estética del estalinismo y carga con las mismas limitaciones que este. Lejos de reflejar la realidad y mover a la reflexión desde el arte, constituye una idealización del proletariado y su revolución. Constituye la legitimación del estalinismo como ideología que sustentaba el poder absoluto de Stalin. De la misma forma que el estalinismo — o su expresión «teórica» en el marxismo-leninismo — constituyó una vulgarización del marxismo, el realismo socialista constituyó una vulgarización del realismo crítico al cual pretendió superar.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARASH, Z. (2011): *El cine soviético del principio al fin*, La Habana: Ediciones ICAIC.
- THERBORN, G. (2004): *La ideología del poder y el poder de la ideología*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- PARJÓMENKO, M. Y A. MIÁSNIKOV (s/f): «Prólogo», en *El realismo socialista en la literatura y el arte*, Moscú: Editorial Progreso.
- GORKI, M. (s/f): «A propósito del realismo socialista», en: *El realismo socialista en la literatura y el arte*, Moscú: Editorial Progreso.
- LUNACHARSKI, A. (s/f):» Sobre el realismo socialista «, en: *El realismo socialista en la literatura y el arte*, Moscú: Editorial Progreso.
- LUCKÁCS, G. (1977): *Significación actual del realismo crítico*. México D.F: Biblioteca Era, Ensayo.
- KAGAN, M (s/f): «Formación y desarrollo de arte socialista», en: *El realismo socialista en la literatura y el arte*, Moscú: Editorial Progreso.
- AFANASIEV V. (1979): *Fundamentos del Comunismo Científico*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- SHÓLOJO, M. (s/f): «Del discurso de apertura del II Congreso de los escritores de la federación rusa, 1965», en *El realismo socialista en la literatura y el arte*, Moscú: Editorial Progreso.
- KELLE, V. Y M. KOVALZON (1962): *Formas de la conciencia social*. Argentina: Editorial Lautaro.
- TOLSTYJ, V. (1989): *La producción espiritual*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- FADÉEV, A. (s/f): «A propósito del realismo socialista», en: *El realismo socialista en la literatura y el arte* Moscú: Editorial Progreso.