

AMAUTA



DIRECTOR:
JOSE CARLOS MARIATEGUI

SUMARIO:

EDITORIAL.—TEMPESTAD EN LOS ANDES, por Luis E. Valcarcel.—CANCION DE NOCHE, por José M. Eguren.—LA CULTURA FRENTE A LA UNIVERSIDAD, por Carlos Sánchez Viamonte.—EL PERSONAJE Y EL CONFLICTO DRAMATICO EN EL TEATRO, LA NOVELA Y EL CUENTO, por Antenor Orrego.—VIGILIA No. 2, por Armando Bazán.—RESISTENCIAS AL PSICO-ANALISIS, por Sigmund Freud.—UBICACION DE LENIN, por Alberto Hidalgo.—GREGORIO MARAÑON, por Carlos E. Roe.—CARTA A LOS MAESTROS DEL PERU, por Guillermo Mercado.—SPILCA, EL MONJE, por Panait Istrati, traducción de J. Eugenio Garro.—EL INDIO ANTONIO Y CRISTALES DEL ANDE, por Alejandro Peralta.—LA CANCION VIGOROSA, por Alcides Spelucín.—LO QUE HA SIGNIFICADO LA ASOCIACION PRO-INDIGENA, por Dora Mayer de Zulen.—EL ARTE Y LA SOCIEDAD BURGUESA, por George Gros.—LA DICTADURA ESPANOLA. MARAÑON, ASUA Y LA MONARQUIA, por César Falcón.—LA IGLESIA CONTRA EL ESTADO EN MEXICO, por Ramiro Pérez Reinoso.—NOCHE DE LA SELVA, por Fabio Camacho.—LAS EXPOSICIONES.—MERCADO DE ARTES Y LETRAS.

DIBUJOS de Sabogal, Pettoruti, Carmen Saco, Grosz, Essquerriloff, Raygada. LIBROS Y REVISTAS.—INTERVIEWS de "Libros y Revistas".—CON MANUEL BEINGOLEA, por Armando Bazán.—CIRCULOS VIOLETA, por Magda Portal.—EL LIBRO DE LA NAVE DORADA, palabras prologales por Antenor Orrego.—CRONICA DE LIBROS, notas críticas por José Carlos Mariátegui, Alberto Guillén, Ramiro Pérez Reynoso, Armando Bazán y Luciano Castillo.—TOPICOS DE LA NUEVA UNIVERSIDAD.—CRONICA DE REVISTAS.

idealmente, por los artistas. Es preciso restablecer para el arte, de una manera consciente, esto es, *sabida*, esa potencia o capacidad procreadora que se nos antoja, con frecuencia, un delirio imaginativo, porque nuestro raciocinio sólo se puede mover con certeza en los planos inferiores o físicos.

El hecho de la vida es decir, la eclosión morfológica en lo que respecta al hombre, es apenas una categoría, la más sensible o perceptible, pero no la vida en toda su rica integridad. El pensamiento y el arte, el impulso vital que palpita dentro de ella es una anticipación a la forma fisiológica, a la percepción de nuestras pupilas o de nuestro tacto.

III.—LIBERTAD Y FATALIDAD

Nuestro arte no ha hecho sino crear muñecos por que ha trocado en episódico y anecdótico el Destino. Libertad y fatalidad son los elementos primarios de un carácter. Los artistas occidentales han pecado por defecto y por exceso, han sido unos *ratés* del arte, no han acertado a dar en el blanco. Personajes cargados de libertad hasta la anarquía y la dispersión caótica. Personajes cargados de fatalidad hasta la petrificación y congelación espirituales. Personajes inflados de aire, vacíos, ingravidos y descarnados, como peleles, flotantes como pompas de jabón. El carácter es ajuste orgánico de libertad y necesidad, acoplamiento sincrónico y gravitante. No puede haber conflicto dramático sin plenitud de caracteres, sin plenitud de destino. El hombre es trágico por que a la vez es libre y limitado. Hace su dolor y su dolor lo hace, fatalmente. En el arte griego se pecó por fatalidad. El hombre era esclavo de los acontecimientos que le conducían atado hacia su condenación o su felicidad. En el nuestro, es esclavo también de su libertad, que le arrastra y le hace trizas en la dispersión.

Es preciso ir hacia un arte dramático integral en que el carácter esté presidido por el destino, el cual es libertad y determinación. Libertad y determinación no se dan sino dentro de su ambiente y de su contorno vital. El ambiente dramático ante todo, íntegro y no cercenado en episodios y en anécdotas. El ambiente no cabe en las unidades de lugar, de tiempo y de espacio, tampoco cabe en las bambalinas y tramoyas convencionales de nuestro teatro o de nuestra novela. Para renovar el teatro hace falta libertad del personaje de la tremenda carga que arrastra sobre sus hombros. Libertarlo de todo lo convencional, pegadizo y extraño a su esencia vital: de la *mise en scene*, del *savoir faire* y del *metier* del oficiente. Especialmente, el teatro francés que se ha reducido en gran parte al juego escénico y a la habilidad del autor.

Y sobre todo, acción, impulso dinámico y envolvente. No intriga, ni trama, sino personajes, personajes que generen acción espiritual, vida interior enérgica y reveladora. El Peer Gynt del inmortal noruego y algunos personajes de Dostoiewsky son los prototipos de lo que hemos alcanzado, como dinamismo vital, en nuestro arte de Occidente.



AMAUTA

MARTIN FIERRO

Periódico quincenal de Arte y Crítica Libre

Victoria 3441

Buenos Aires

A L F A R

Revista de Arte y Letras

Director:

JULIO J. CASAL

Cantón Pequeño 23

La Caruña

SAGITARIO

Revista de Humanidades

Directores:

Carlos A. Amaya.

Julio V. Conzález.

C. Sánchez Viamonte.

53 Núm. 538.

La Plata.

POLIEDRO

Revista quincenal de poesía

DIRECTOR

ARMANDO BAZÁN

Apartado 2107 — Lima

REVISTA DE ORIENTE

Asociación Amigos de Rusia

Lo más completo y moderno para información y estudio de la realidad soviética.

SARMIENTO 2616.

BS. AIRES.

EL ESTUDIANTE

Revista de la juventud española

Marqués de Cubas 8. — MADRID.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de cultura hispánica

Director:

Joaquín García Mange

SAN JOSE DE COSTA RICA

INDEX

PERIODICO MENSILE

BRAGAGLIA

VIA VIGNONESI 8.

ROMA.

EL ARTE Y LA SOCIEDAD BURGUESA

POR GEORGE GROSZ

La Galería Fleichteim me ha rogado que os ofrezca una conferencia sobre el arte. Yo no soy crítico de arte, así es que no os hablaré "objetivamente", en teórico, sino os expondré mis impresiones subjetivas y el resultado de mis experiencias.

Estamos delante de un tema bizarro y complejo. Parece imposible llegar, en esta materia, a un juicio razonable.

La época que vivimos, en sus contradicciones y en su lucha encarnizada de todos contra todos, muestra naturalmente corrientes artísticas igualmente contradictorias y encarnizadas las unas contra las otras.

¿Cómo se manifiesta pues hoy el arte?

Entremos en la arena. Desde los artistas "patéticos" hasta los partidarios de las "clowneries", toda una alegre mu-

en el Comité Pro Derecho Indígena, constituido en Lima en 1919, y en el Primer Congreso Indígena Tahuantinsuyu, una verdadera revelación de auténtica iniciativa indígena, celebrado en Lima para el Centenario de la Independencia Nacional, en 1921.

Lo que era deseable que sucediera, estaba sucediendo; que los indígenas mismos, saliendo de la tutela de las clases ajenas, concibieran los medios de su reivindicación. A pesar de que la empresa de los Congresos Indígenas no ha mostrado adelanto en los años de 1921 al 1925, puede abrigarse cierta confianza de que la vitalidad del movimiento no se ha extinguido y solo aguarda la benignidad de un momento propicio para retoñar con brío.

Hubo de haberse sentido en Lima un vacío dejado por la Asociación Pro-Indígena, cuando se pensó, en 1922, en crear un Patronato de la Raza, compuesto por los elementos gobernantes. Ahí, otra vez, toda la vida de la institución está en la cabeza, el meritorio Arzobispo, Monseñor Lissón, sin cuya presencia parece que nada se hace. Con un plan algo calcado sobre el de la Asociación Pró-Indígena, el Patronato difiere de ella en la composición de su personal que se limita a determinados funcionarios elevados, a quienes no obstante toda buena voluntad, les sería difícil tomar un punto de vista en oposición al gamonalismo. Como un resorte a que acudir en el problema, podrá ser apreciable esta institución, pero de ninguna manera como resorte único y principal. En la concurrencia de todos los elementos diversos preparados, no será exagerado decirlo, por la propaganda intensiva realizada durante seis años por la Asociación Pró-Indígena, debe buscarse la perspectiva de un triunfo de la santa causa de la Raza Peruana.

La conciencia estimulada en los Poderes Públicos ha llegado a penetrar hasta la alta palabra de los Mensajes Presidenciales; el público general ha entendido, aunque todavía insuficientemente, la solemne solicitud de este problema; el indígena ha cobrado fé en la organización de su defensa; la juventud sana ve flotar un ensueño que puede hacerse realidad.

La mentalidad de los intelectuales de hoy salvará por supuesto la laguna que han originado once años de falta de desarrollo en los métodos trazados por la creación institucional de Zulen y sus colaboradores, pero, creo que se haría bien en conservar la peculiaridad que caracterizaba a los luchadores de entonces de dejarse guiar, más bien que pretender guiar, en el medio indígena, atento al derecho de propio determinismo que tiene el pueblo indígena en su tierra natal. La Asociación Pró-Indígena huía en su tiempo, y espero que habría huido siempre, de las toscas intenciones de moralización que caracterizan a los redentores inexpertos. Dése al pueblo indígena la llave del adelanto, la garantía de una recta administración, y él mismo abrirá a puerta que conduce a su porvenir próspero y hermoso.



Rendez vous, por Grosz

chedumbre se debate y se agita. Pero hay en todo esto un mal olor y también una lucha que podrían romper los pinceles y los compases. Agitación. Reclame. Ruido. Tenemos también lo espléndido "aislamientos": resignación y misantropía. La multiplicidad individual penetra hasta en las clases de Academia.

¿Dónde y cómo se manifiestan hoy los artistas que son los nervios más finos de la sociedad?

¿Cómo y dónde se puede encontrar su influencia? ¿Estas "flores de la nación" arrojan con su perfume el hedor de nuestra vida?

Ninguna época era más hostil al arte que la nuestra. Es entendido que la media de los hombres puede vivir sin arte. No tengo la intención de explicaros lo que es el arte: las definiciones más o menos diestras de los pontífices de marca os son bastante conocidas. Pero queda bien establecido que, en la media de los hombres, hay un "hambre de imágenes". Esta hambre es actualmente satisfecha y como no lo ha sido nunca, pero no por lo que nosotros llamamos corrientemente el arte según las nociones a que nos atenemos. Esta necesidad de imágenes es satisfecha actualmente por las fotografías y el cinematógrafo. Aquí interviene, en nuestra exposición, un factor de importancia primordial: el crepúsculo del arte ha comenzado con el descubrimiento

de la fotografía. Es entonces que el arte ha perdido su función de "representar". Todas las vagas aspiraciones románticas de las masas hallarán su satisfacción en el cinema. Ahí se encuentra el amor, la ambición, el impulso hacia lo desconocido y un alimento suficiente para el sentimiento de la Naturaleza. Si se ama las actualidades o los esplendores históricos, se les tendrá también por dinero. Vereis en el cinema al "padre del pueblo", un bandido célebre, fiestas de gimnasia, fiestas conmemorativas, nuestros "bravos soldados". En fin hay de todo. La figura terrible y dolorosa de Hindenburg no es evidentemente conservada a la Humanidad por ningún Rembrandt, por ningún Durero. No tenemos un Miguel Angel que pueda dejar un testimonio de los músculos de Demsey. Pero el film nos aporta el esplendor de los Alpes. Vosotros podreis objetar que no es esto lo esencial del arte, a saber: cómo el ojo del artista ve y cómo traduce lo que ha visto; vosotros direis que hay un elemento en el arte que viene del alma. Admitamos que la "representación" falta actualmente en el arte: Si queréis saber cómo se manifiesta el Universo, vais al cinema y no a una exposición de pintura. En el cinema, hay una mitad del arte, bastante más perfecta que en la pintura y que para la mayor parte de las gentes es la mitad más importante.

La otra mitad del arte, debe aportarnos un elemento de fineza, de sensibilidad interior, de sentimientos elevados, muy superiores a la pintura del tiempo de nuestros antepasados, que no era en suma sino una representación, una copia de la Naturaleza, bajo todos sus aspectos.

Dejadme detener todavía en estas últimas observaciones. El espíritu humano avanza atrevidamente en el progreso técnico. Y así, la parte de reproducción del arte obtenida por el film, no depende ya de una tela de pintor.

La obra de arte de hoy está bien embalada en una pequeña caja de fierro blanco y se ofrece al mismo tiempo (lo que también es una superioridad) en New York, Berlín, Londres y París. Una reproducción cualquiera hecha por una pintura al oleo ¡qué laboriosa, e inusitada nos parece hoy día! ¡Qué poco pertenece a nuestro tiempo! Lo que hace la vida del film es que la preparación del trabajo no se subordina toda a una capacidad limitada: varias cabezas trabajan en ella y el film recibe un impulso y una intensidad más grandes.

Y bien, muchos de nuestros pintores han reconocido todo esto. Se constata la superioridad técnica del espíritu humano y se renuncia a reproducir la Naturaleza. Nos hundimos en nuestro propio yo. Nos alejamos para soñar de este mundo técnico y prestamos oídos a sus poéticos interiores. El alma debía ocupar su puesto y numerosos expresionistas le dieron la señal. Eran honradas personas, pero poco profundamente dotadas. Kandinsky, traducía la música del alma en sus cuadros. Paul Klee instalaba en burguesas mesas de trabajo a tiernas muchachas haciendo croché. En resumen, eran los sentimientos del pintor lo que este arte puro se proponía traducir. Así el verdadero pintor debía pintar su vida interior. Pero entonces comenzó el desastre. La conclusión de todo esto fueron setenta y siete corrientes artísticas diferentes. Y todas declaraban interpretar la verdadera alma.

Hubo también grupos que vieron que esto no prosperaba, que el alma era una imagen demasiado vacilante y que se precipitaron entonces con ardor sobre otros problemas: simultaneidad, movimiento, ritmo. Esto era naturalmente puro idealismo, pues no se podía superar al film. No se puede en efecto representar en una tela la simultaneidad y el movimiento. Es entonces que se establecieron los principios de un nuevo conocimiento. Se fué más adelante y se comenzó a construir. Se reconoció que si se hablaba de dinamismo, el mas grande dinamismo que hubiera se encontraba en los secos dibujos del ingeniero. El compás y la regla reemplazaron al alma y las especulaciones metafísicas. Llegaron los "constructivistas". Son ellos quienes han comenzado a ver mas claramente su época. No se hacen ilusiones. Sus objetivos están desprendidos de las viejas concepciones gastadas. Quieren una "realidad" digna de ser admirada. Quieren trabajar para las necesidades mate-

riales. Demandan a la producción artística un objeto controlable. Desgraciadamente, en la práctica, los constructivistas, cometen una falta: no alcanzan su fin pues en su mayoría se empeñan en trabajar sobre una técnica artística revolucionada. Olvidan en la regla, que hay solamente un tipo de constructivista: el ingeniero, el arquitecto, el metalurgista y el carpintero. Creen ser los guías de estos hombres, pero no son sino su reflejo. Los más honrados ponen entonces de lado este arte y comienzan a ocuparse de las verdaderas bases del constructivismo adquiriendo conocimientos técnicos. Pero entonces tratan de salvar la hermosa palabra arte y la comprometen. Por ejemplo, los muebles de la "Bauhaus" están seguramente muy bien construídos, pero yo no querría sentarme en ellos. El objeto de una silla que es el de sentarse será mejor alcanzado hoy día por la fabricación en serie de carpinteros americanos e ingleses completamente desconocidos, que por un constructor de la Bauhaus que se debate en un romanticismo de la técnica. Así el constructivismo lógicamente desarrollado conduce a la supresión del artista en su forma actual. Lleva al puro oficio del ingeniero, el verdadero creador de nuestra época; conduce al arquitecto y al carpintero.

En Rusia este romanticismo constructivista tiene un sentido profundo y es un resultado de las condiciones sociales más realmente que en Europa occidental. Ahí el constructivismo es en parte la reacción natural contra la formidable ofensiva del maquinismo americano que comienza. Para el campesino ruso, la vida de una máquina eléctrica, de un tractor de la Cia. Kees, pintado de rojo, de una turbina, es todavía algo completamente nuevo e inexplicable. Por consiguiente, la representación sobre una tela de construcciones y de máquinas tiene allá un fundamento real. Ahí, la fuerza de sugestión de la estética de la máquina, el misterio de la técnica que toca casi al milagro, son un punto importante para las masas que reaccionan más por sentimiento que por raciocinio. El artista es a veces el intermediario inconsciente y el creador para la idea de la construcción industrial. Yo me he dado personalmente cuenta de que en la Academia organizada en Moscou había una sección en la cual los alumnos aprendían la mecánica y la estética, de tal suerte que ser artista quiere decir con frecuencia ser estudiante en técnica. Así un hombre cualquiera, atraído por sus gustos personales hacia la belleza de la técnica, se convertirá pronto y realmente en un verdadero constructor.

Pero este no es un camino para la Europa Occidental. En Occidente la ruta hacia la técnica no tiene necesi-



Despertar de Primavera, por Grosz



El ejército imperial, por Grosz

dad de la vía del arte: la técnica es el bien común de las grandes masas. Entonces, ¿qué hacer? Todo lo que hemos dicho precedentemente indica solo una solución: la liquidación del arte. Y sin embargo esta solución no puede satisfacerlos. ¿De qué depende esto?

Lo que nosotros hemos definido al principio como el elemento interior y elevado del arte nos parece contener otras cosas que hacen que se sea artista. No es un capricho sino un real impulso que obliga a persistir a los hombres, a veces hasta cuando se encuentran en la más áspera miseria, a obrar como artistas. Ellos creen inquebrantablemente que hay todavía cosas por decir, que solo el artista puede decir y que deben ser dichas. Y si la época presente no quiere escucharles, entonces la consolación de estos hombres es que están llamados a crear obras eternas. Así nos encontramos ante un hecho sorprendente: un número considerable de hombres, frecuentemente muy bien dotados trabajan toda una vida aparentemente sin objeto y se aferran solamente a estas dos nociones de porvenir y de eternidad que les permiten no ocuparse de todos los pequeños cuidados y de todas las heridas de nuestra vida. Consiguen exponer sus obras en galerías privadas, alguna vez aún en museos. Pero, ¿es este el objeto fijado a nuestros esfuerzos? ¿Ser admirados en las galerías? ¿Pensais por azar, que Grunewald habría compuesto su "Altar de Isoenheiner para Cassirer"? (1).

Lo que yo digo no es una ironía cualquiera, sino un problema: el problema de la situación del artista sobre todo en la sociedad actual. El artista se encuentra en un impasse: es atormentado materialmente y, la mayor parte del tiempo, devorado por su inspiración individual. ¿Y por qué todo esto? Lo hemos dicho: por el porvenir, por la eternidad. Nos será permitido detenernos en el sentido de estas nociones propiamente dichas. Si estuviese bien demostrado

que la eternidad no es otra cosa que la continuación del porvenir, podríamos entonces limitarnos al porvenir. Se sobreentiende que el artista para pintar no espera el reconocimiento de un porvenir en el cual no hubiese ya hombre. Si las generaciones futuras debiesen mostrar reconocimiento hacia las obras que no han recibido ahora su consagración, entonces las artistas tendrían razones para crear. Si la Humanidad continuase, siendo la misma, no tendrían ninguna. La Humanidad debe transformarse, pues. Yo sostengo firmemente que cada artista que cuenta con el reconocimiento futuro, tiene la esperanza inexpressada de que las condiciones humanas cambiarán y que, como artista, ayuda ciertamente a obtener este cambio. Ordinariamente se llama a un hombre que quiere transformar el mundo un revolucionario y así se explica el hecho paradójal de que estos hombres extraños de largos cabellos que habitan los pisos quintos de grandes ciudades, estos hombres que no tirarían una piedra a un gato y que tienen miedo de sus porteros, se enfadarían más allá de toda expresión si se pudiese en duda que sus capacidades sirven al progreso.

He conocido este contraste bizarro; si quereis puedo mostraros, por mi propia evolución, que es realmente un elan revolucionario el que agujijonea al artista.

Durante largo tiempo se ha admitido que un verdadero pintor debería ser tonto. ¿Es esto verdad? Acaso la vieja sabiduría de las naciones no llama a los artistas la "élite de la nación". ¿Los que forman la élite de la nación deben limitarse solamente a cultivar sus sentimientos y, para lo demás ser imbéciles sin conciencia y sin saber? Si es así, entonces los artistas tienen razón de creer que son revolucionarios, al contentarse con pintar del principio al fin del año, esperando un porvenir mejor. Pero mi opinión es que no tienen el derecho de ser así. Justamente un artista debe ensanchar continuamente su conciencia y su conocimiento aún cuando corra el riesgo de no amar sino de odiar.

Cuando comencé a vivir conscientemente el mundo, descubrí pronto que nada tenía que hacer con la bondad, con la gloria y ante todo con mis prójimos. Era entonces idealista y todavía muy romántico; me sentía solo y me encerraba en mí. Ignorante como era sobre-estimaba el arte y llegaba a puntos de vista completamente erróneos. Tenía escamas sobre los ojos. Odiaba a los hombres y miraba todo de lo alto de mi pequeño taller sobre los techos. Sobre mí y mi lado había pequeños burgueses, propietarios y comerciantes cuyas charlas e ideas me repugnaban. Yo me hacía así un verdadero individualista misántropo y escéptico. Creía, estúpido e iluso, que había adquirido la sabiduría y el conocimiento y me sentía orgulloso porque pensaba atravesar la tontería que me rodeaba como una nube. Comenzaba a hacer dibujos que eran el reflejo del odio que sentía. Yo dibujaba por ejemplo una mesa de habitué de Siechem donde los hombres estaban sentados como gruesas masas de carne, dentro de odiosos vestidos grises. Para adquirir un estilo que tradujese la dureza grotesca y verdadera de la antipatía que quería expresar, estudiaba las manifestaciones inmediatas del instinto artístico. Copiaba en los urinarios los dibujos populares que me parecían ser la expresión breve de un sentimiento furtivo. Me inspiraba también en los dibujos de los niños, a causa de su ingenuidad. Así lograba poco a poco este estilo cortante como un cuchillo que deseaba adquirir para interpretar las observaciones que me dictaba el odio absoluto de los hombres que yo sentía entonces. Anotaba en las calles, en los cafés, en las "Varietés", etc., en pequeños cuadernos y con gran cuidado mis observaciones y de paso analizaba, a veces por escrito, mi impresión.

En esta época, antes de la guerra, yo proyectaba una gran obra en tres partes ("La fealdad de los alemanes") que no avanzó más allá del primer capítulo porque la "Malik-Verlag" (2) no existía aún.

Después vine a París. París no me hizo una impresión particular. Yo no participaba del entusiasmo exaltado que se tiene por esta ciudad de cándidos. En resumen, se puede decir que en esta época de antes de la guerra, mis conclusiones eran las siguientes: Los hombres

son unos cochinos; la cháchara de la moral es una mentira destinada a los imbéciles. La vida no tiene otro sentido que el de contentar su hambre de alimento y de mujeres. No existe el alma. Lo principal es tener lo necesario. En este espíritu, mis obras traducían un profundo asco de la vida que no era superado sino por el interés que tomaba en los acontecimientos. Cuando el asco era demasiado grande me emborrachaba.

La declaración de guerra me hizo ver claramente que las masas aún en su mayor parte sin voluntad. Entusiasmas iban por las calles inflamadas sin excepción por la voluntad de los militares.

Yo veía la huella de esta voluntad en mí mismo. Pero no estaba entusiasmado, pues veía amenazada la libertad individual en la cual vivía hasta entonces. Me sentía anarquista, alejado de los hombres, y sin embargo corría el peligro de entrar en comunión con esos hombres que detestaba. Mi odio se concentraba contra los que me obligaban a esto. Consideraba la guerra como una manifestación, llegada a su paroxismo de horror, del combate cotidiano por la posesión. En detalle este combate me repugnaba ya; con mayor razón en grande. Esto no impidió que yo deviniera soldado prusiano. Con sorpresa mía, ví que había también gentes que no estaban entusiasmadas. Comencé a odiar a estas gentes un poco menos que a las otras. El sentimiento de soledad me abandonó. La "bella" vida de soldado me inspiró muchos dibujos. Muchos camaradas hacían buena acogida a estos dibujos. Compartían mis sentimientos. Esta constatación me dió más gusto que la recompensa de un amateur cualquiera de cuadros que podía apreciar solamente mi trabajo desde un punto de vista especulativo. En esta época yo comenzaba a dibujar no solo porque esto no era un placer sino sabiendo que otros participaban de mi estado de ánimo. Comenzaba a ver que había un objeto mejor que trabajar para sí o los mercaderes de cuadros. Quería hacerme ilustrador. El gran arte no me interesaba en cuanto representaba la belleza del mundo. Me volvía hacia esas tendencias repudiadas y moralistas: Hogarth, Goya, Daumier y otros semejantes. Dibujaba y pintaba por espíritu de contradicción y trataba de convencer a la gente por mis trabajos de que este mundo era odioso, enfermo y embustero. No tenía éxitos notables. No concebía ninguna esperanza particular, pero me sentía totalmente revolucionario y cambiaba mi resentimiento con conciencia.

La guerra no cambió fundamentalmente nada de esto. Yo quedaba desconfiado respecto de mis amigos, pues la camaradería no convenía al mundo que yo me había formado y yo no quería hacerme ninguna ilusión. Comenzaba a oír hablar de movimientos revolucionarios, pero permanecía escéptico: se estaba habituado al partido socialdemocrático que se resumía en esto: fraternidad universal y voto de los créditos de guerra. Tal era la realidad. No existían para mí potencias demoníacas o del infierno a la Swedemborg; comenzaba a ver a los verdaderos demonios y diablos, esos hombres de vestidos largos y grandes barbas, provistos o no de condecoraciones. Tenía por infundadas las esperanzas que muchos de mis amigos depositaban en la paz o en la revolución.

Vuelto al estado civil, vivía en Berlín en el momento de la nacencia del movimiento Dadá que empezó en la época del hambre.

Este movimiento Dadá de Alemania tuvo sus raíces en la convicción, a la cual arribaron al mismo tiempo que yo muchos de mis camaradas, de que era cosa absolutamente sin sentido creer que el espíritu o ciertos espíritus podían gobernar el mundo: Goethe en los tambores, Nietzsche en los morrales, Jesús en las trincheras. Había sin embargo gentes que consideraban el espíritu y el arte como una fuerza. Hablamos en este momento del arte: dejadme decir algunas palabras sobre el Dadaísmo, el único movimiento artístico de Alemania, después de decenas de años. No sonriáis. Al lado de este movimiento todos los artes del "ismo" se convierten en pequeñas historias de atelier sin importancia.

El Dadaísmo no era absolutamente un movimiento ideológico sino un producto orgánico, consistente en una reacción contra las tendencias nebulosas del sedicente arte "puro" que se ocupaba de cubos y de góticos, en tanto que los esbirros pintaban con sangre. El Dadaísmo obligó a los adeptos del arte a reconocer los colores. ¿Que hacían los dadaístas? Decían: "Es totalmente la misma cosa emitir un resuello cualquiera que hacer un soneto de Petrarca, una obra de Rilke, o bien clavetear suelas o esculpir madonas. De toda suerte se fusilará, se practicará la usura, se tendrá hambre, se engañará. Por consiguiente, para qué todo este arte? ¿No es el colmo de la mentira engañarnos con valores espirituales? ¿No es el colmo del ridículo tomar en serio una cosa de la cual nadie se cuida? No toqueis el arte sagrado gritaban los adversarios del Dadaísmo. ¿Y porqué se olvidaban de gritar estos señores cuando se tiraba sobre sus monumentos, cuando se violentaba o masacraba a sus colegas? ¿Que venían a contarnos con su "espíritu", cuando había solamente un espíritu, el de la prensa que escribía: "Haced dibujos para los afiches del empréstito de guerra"? Hoy yo sé, y todos los fundadores del Dadaísmo lo reconocen conmigo que nuestro único error era el de haber tomado en serio este sedicente arte. El Dadaísmo era el despertar de nuestra propia ilusión. Habíamos visto los últimos productos insensatos del orden social reinante y los habíamos roto en medio de estallidos de risa. Pero no habíamos todavía visto que sobre esta cosa sin sentido, un sistema estaba basado.

La revolución que vería nos dió la consciencia de este sistema. No había más motivo de risa; había problemas más importantes que el problema del arte; y si el arte podía tener todavía algún sentido, debía tomar sitio después de estos problemas. Estos problemas os son conocidos. Son los problemas del porvenir, de la humanidad futura, los problemas de la lucha de clases.

Hoy yo no odio ya a los hombres sin distinción; hoy odio vuestras malas instituciones y sus defensores. Y si tengo una esperanza es la de ver desaparecer estas instituciones y la clase de hombres que las protegen. Mi trabajo sirve a esta esperanza. La comparten conmigo millones de hombres que no son evidentemente ni amateurs de arte, ni mecenas, ni mercaderes de cuadros.

Pero si se quiere llamar arte a mi trabajo, no es posible hacerlo sino en el caso de que se participe de la opinión que yo tengo, a saber que el porvenir pertenece a los trabajadores.

GEORGE GROSZ.

(Traducido expresamente para "AMAUTA")

- (1)—Cassirer, célebre comerciante y crítico de arte.
(2)—Malik Verlag, casa de ediciones de Berlín.



CRONICA DE LIBROS

MIGUEL DE UNAMUNO

"L'agonie du Christianisme"

F. Rieder et Cie.—Paris.

Lo primero que nos recuerda este último libro de don Miguel de Unamuno es que su autor no es solo filósofo sino también filólogo.

Unamuno es un maestro en el arte de animar o reanimar las palabras. La palabra "agonía", en el ardiente y viviente lenguaje de Unamuno, recobra su acepción original. Agonía no es preludio de la muerte, no es conclusión de la vida. "Agonía — como Unamuno escribe en la introducción de su libro — quiere decir lucha. Agoniza aquel que vive luchando; luchando contra la vida misma. Y contra la muerte".

El tema del libro de Unamuno no es el tramonte del cristianismo, sino su lucha. Tiene Unamuno una inteligencia demasiado apasionada, demasiado impetuosa, para oficiar hieráticamente la misa de requiem de una decadencia, de un crepúsculo. Unamuno no se sentirá nunca acabar en ningún *untergang*. Para él la muerte es vida y la vida es muerte. Su alma, llena al mismo tiempo de esperanza y de desesperanza, es un alma que, como la de Santa Teresa, "muere de no morir". Es el propio Unamuno quien evoca la frase de la agonista de Avila. La frase; nó; la agonía. ¡Morir de no morir! ¿No es ésta también la angustia de nuestra época, de nuestra civilización? ¿No es este también el drama de Occidente? ¿Por qué nos parece tan terriblemente actual este grito agónico, esta frase agónica, esta emoción agónica? Un poeta superrealista francés, Paul Emile Eluard, — poeta de la nueva generación — ha escrito últimamente un libro con este título: "Mourir de ne pas mourir". Otra alma agónica, como la de Unamuno, se agita en este libro. Pero esta constatación nos mueve a la de que el sabio sexagenario de Salamanca y el poeta superrealista de París coinciden en Santa Teresa. Y en esto no es posible no ver un signo. Unamuno tiene algo de iluminado, algo de profético. En su pensamiento se descubre siempre alguna vaga pero cierta anticipación del porvenir. Varios años antes de la guerra, cuando el Occidente se mecía aún en sus ilusiones positivistas, cuando el espíritu de Sancho parecía regir la historia, Don Miguel de Unamuno predicó el evangelio de Don Quijote. Entonces el mundo se creía lejano de un retorno al donquijotismo, de una vuelta al romanticismo. Y el evangelio de Unamuno no fué entendido sino por unos cuantos alucinados, por unos cuantos creyentes. Mas hoy que por los caminos del mundo pasa de nuevo el caballero de la triste figura, son muchos los que recuerdan que el filósofo de Salamanca anunció su venida. Que el maestro de Salamanca presintió y auguró una parte de esta tragedia de Europa, de este "Unter-gang des Abendlandes", de esta agonía de la civilización occidental.

"Lo que yo te voy a exponer aquí, lector, — dice Unamuno en su libro — es mi agonía, mi lucha cristiana, la agonía del cristianismo en mí, su muerte y su resurrección en cada instante de mi vida". ¿Qué es el cristianismo, según Unamuno? Unamuno afirma que

Esta armonía se ha producido estéticamente, en esta poesía casi infantil por el vigor y la frescura de su visión, en que el espíritu va hacia la forma y la forma va hacia el espíritu.

En César Vallejo, la categoría estética es la virginización técnica del verbo para que se adaptara a la virginidad de su visión. En Alcides Spelucín, la realidad estética categórica es la virginización formal de las cosas, o mejor, la virginización funcional de la forma que está siempre petrificada y yerta para el ojo vulgar. Por eso, mientras el uno es un revolucionario de la retórica, el otro es un revolucionario del significado vital de la forma, como presencia real y objetiva. Y es curioso constatar, que mientras el revolucionario de la forma estética deja intactas las formas de la realidad objetiva; el revolucionario de la representación funcional de las formas objetivas deja intactas las formas tradicionales de la estética.

He aquí dos puertas por donde es posible vislumbrar, tal vez, el destino remoto, pero inexorable y fatal, de una América, hermé-

Cristo vino a traernos la agonía, la lucha y no la paz. Y nos remite a las palabras del Evangelio en que Jesús nos dice que no trae la paz sino la espada y el fuego. Invocación en la que tampoco está solo. Nunca han parecido tan vivas como hoy estas palabras de Cristo. Giovanni Gentile, filósofo de la violencia, militante del fascismo, las ha arrojado como una tea en la batalla de su patria, en la agonía de su Italia: "Non veni pacem mittere sed gladium. Ignem veni mittere in terra". Voces que vienen de diferentes puntos del espíritu se encuentran sin buscarse, sin llamarse, combatiéndose, contrastándose.

Unamuno piensa, como es lógico, que "hay que definir al cristianismo agónicamente, polémicamente, en función de lucha". (Así es, sin duda, como hay que definir no solo al cristianismo sino toda religión, todo evangelio). "El cristianismo, la cristiandad — escribe Unamuno — desde que nació en San Pablo, no fué una doctrina aunque se expresase dialécticamente; fué vida, lucha, agonía. La doctrina era el Evangelio, la Buena Nueva. El cristianismo, la cristiandad, fué una preparación a la muerte y a la resurrección, a la vida eterna". Y, más adelante, agrega: "San Pablo, el judío fariseo espiritualista, buscó la resurrección de la carne en Cristo, la buscó en la inmortalidad del alma cristiana, de la historia". Y Unamuno, en este punto, nos advierte que por histórico no entiende lo real sino lo ideal.

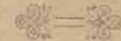
Explicándonos su pensamiento sobre la historia que, "de otra parte, es realidad, tanto o más que la naturaleza", Unamuno recae en una interpretación equivocada del marxismo. "Las doctrinas personales de Karl Marx — escribe, el judío saduceo que creía que las cosas hacen a los hombres, han producido cosas. Entre otras, la actual revolución rusa. Lenin estaba mucho más cerca de la realidad histórica cuando, al observarsele que se alejaba de la realidad replicó: "¡Tanto peor para la realidad!" Este mismo concepto sobre Marx había aflorado ya en otros escritos del autor de "La Agonía del Cristianismo". Pero con menos precisión. En este nuevo libro rea-

"LA ENCICLOPEDIA"

Librería y Centro de Suscripciones

J. IGLESIAS & Co.

Veracruz 255 — Teléfono 4147 — Apartado 663



Antiguos Agentes de la renombrada
ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ESPASA

Representantes Generales en el Perú de las siguientes publicaciones:

"ACTIVIDAD" Revista mensual Hispano--Americana de Técnica Mercantil y Cultura General.

Precio de suscripción por un año:

| | |
|----------------------|------------|
| En Lima | Lp. 0.3.00 |
| En Provincias | 0.4.00 |

"EL PROGRESO FOTOGRAFICO" Revista mensual ilustrada de Fotografía y Cinematografía

Precio de suscripción por un año:

| | |
|----------------------|------------|
| En Lima | Lp. 0.6.00 |
| En Provincias | 0.7.00 |

Tienen constantemente en-venta obras de: Agricultura, Enseñanza, Historia, Industrias, Jurisprudencia, Medicina, Militar-Naval, Novelas, Poesías, Religión, Teatro, Teosofía etc. etc.

Reciben así mismo suscripciones a toda clase de revistas, periódicos ilustrados y de modas.

Concesionarios para la venta de las tintas TITAN Azul-negra, violeta y roja y tintas para sellos de jebes y metal de varios colores.

"Por esta dulce hermana menor de ojos tan suaves".

Esta caridad, esta inocencia de Alcides son perceptibles hasta en esas "aguas fuertes" de estirpe un poco baudeleriana, que asumiendo íntegra la responsabilidad de su poesía de juventud, ha incluido en "El Libro de la Nave Dorada". Y son tal vez la raíz de su socialismo que es un acto de amor más que de protesta.

José CARLOS MARIATEGUI.

MARIANO IBERICO RODRIGUEZ

"El Nuevo Absoluto"

Editorial Minerva.—Lima 1926.

Un pensados que vive una enorme dualidad, que canta su día intenso entre el mundo real y un mundo esperado, y por esperado vivido. Su espíritu traza un ala vibrante en la dirección del sol mientras lleva a cuevas la oscura masa de la filosofía preceptiva.

Para el mundo la universidad; para el espíritu la vida. El vive su vida sobre el escarpado del mundo. Su viaje se realiza en la tercera dimensión: hacia algún dios.

Así su nave está siempre unida a la playa, pero..... con un cordón infinito. Si el hacha de carta blanca, el hacha de los exploradores, cortara aquel hilo, sería el poeta entre los poetas auténticos.

Vemos entre la luz de este libro que el paisaje espiritual de Ibérico Rodríguez va desde el temeroso místico de los "Pensées" hasta la profunda frivolidad de Chesterton y Jules de Gaultier "El nuevo absoluto" es un libro piadoso pero fuerte en su aristocrática piedad. Piadoso por la enorme simpatía hacia la vida que lo inunda y fuerte porque el acero indeleble del optimismo va atravesando gentil, página tras página. "El nuevo absoluto" es una aleluya! El trofeo romántico que guardamos a pesar de nosotros mismos en la nave más interior de nuestro múltiple templo.

Lanzamos el pensamiento de aventura por las ásperas montañas de la imaginación, de cristal en cristal, de lineaje en lineaje, y cuando al fin hunde su bordón de Manco para fundar la ciudad nueva del sentido de la vida, nos duele la brecha inesperada porque sentimos al mundo como nuestro propio corazón.

Todos los que han afrontado el áspero castigo de la existencia sienten que en el fondo, bajo las más bellas creaciones mentales, la sangre romántica mana y mana como la roca bíblica el sustento del pueblo doloroso.

El sentimiento de misterio que nos dan las cosas cuando al desbarrancarse de la humanidad rebotan en nuestro pecho gigante es un sentimiento fatal, y, como lo dice Ibérico Rodríguez en su libro "existirá mientras exista el espíritu humano, mientras la tranquilidad de los hombres sea turbada por el enigma de su destino y de su origen, mientras exista el dolor en el fondo del alma y ante ese dolor el alma sienta el indestructible anhelo de vencerlo y dominarlo".

Toda la juventud moderna del arte y la literatura lucha contra la fatalidad romántica. Todos nos esforzamos por edificar el mundo y la belleza con la imaginación; "cristalizar formas en la Nada, disolver gránulos luminosos en el Todo".

Pero en esta lucha no sucede el expresivo cuento de Chesterton: nosotros al alejarnos de las costas de Inglaterra no volvemos a caer a ciegas en ella; caemos en una Nueva Inglaterra, hacemos revoluciones románticas.

Todos los ensayos del libro de Ibérico Rodríguez están referidos a un inquieto y cordial sentimiento humano. A Chesterton lo estudia por el lado religioso; al absoluto le da un devenir ante la vida que le hace relativo; el análisis de la estética de Witasek termina con esta acertada recomendación contra el campo puramente psicológico tan de moda y tan estéril en todas las universidades del mundo: "Creemos que la cuestión estética, como todas las grandes cuestiones humanas, es eminentemente metafísica y que por lo tanto mantenerse dentro de una especulación estrictamente psicológica es recortar arbitrariamente el material de estudio. Hay que penetrar ese material con una intuición profunda, con una preocupación esencial, sea cual fuere el estado de la experiencia científica".

La inclinación filosófica de Ibérico Rodríguez revelada en tantos estudios esparcidos aparece ahora en este libro definida y transparente. "El nuevo absoluto" reúne gran parte del esfuerzo más puro y desinteresado que haya hecho el pensamiento peruano en los años presentes.

Del naufragio espiritual a que con tanta frecuencia conduce la cátedra universitaria el doctor Ibérico Rodríguez realiza día a día, y bellamente, su salvación. En el drama cotidiano de liberarse el hecho de triunfar es lo que da a sus páginas esa inquietud alegre, insustituible.

La editorial "Minerva" hace con este libro una nueva y valiosa demostración de su capacidad y de su anhelo en favor de la buena producción intelectual en el Perú.

Ramiro PEREZ REINOSO.

ALEJANDRO PERALTA

"Ande"

Editorial Titicaca.

Puno 1926.

Alejandro Peralta es un lírico que tiene sensibilidad de siglo XX. Al decir lírico, digo poeta. La otra poesía está fuera de mi comprensión porque nunca llego a conmoverme ni a entusiasmarme. La misma "Marcha Triunfal" de Rubén Darío, el mejor poema épico escrito en castellano me envuelve siempre que lo leo en una sensación de musicalidad que nunca logra filtrarse en mi interior para encender la flama de la emoción, como lo hace aquel nocturno de gritos amargos y luces divinas: "Quiero expresar mi angustia en versos que abolida dirán mi juventud de rosas y de ensueños"..... etc.

Cuando leí el libro de Peralta se hizo una fiesta multicolora y polifona en los líricos campos de mi alegría. Oí su voz, dulcemente dolorosa acompañada de otras voces para mi también queridas: la de Vallejo, a veces también la de Girondo, afinada y embelecida.

Comprendí desde el principio que Peralta sabe crear lo impecadero. Sus imágenes palpitan y aletean con la vida y el calor de la emoción verdadera. Se observa inmediatamente que ha sabido ver bien lo que ha vivido. Cuando habla del lago Titicaca, es porque sus ojos se han extasiado ya ante la espiral infinita del mar. Cuando habla de las gaviotas es por que ha visto los escotados senos y los cuerpos apenas cubiertos por sedas transparentes y las faces con bocas sangrientas de las bataclanas.

A veces por la persistencia de imágenes anteriores, sus poemas se resienten de la maestría con que fueron principados; sus ojos acostumbados a ver a la Antuca por los desfiladeros y acaso también en las iglesias aldeanas no han podido olvidar las visiones de la blanca comunión, y ante el asombro de la playa ruidosa y espumante: las gaviotas son bataclanas, lo cual está muy bien dicho, más nó cuando las hace comulgar con hostias de agua, pues se constata que la observación psicológica no llega a redondearse.

En cambio, en otros poemas suyos, las imágenes se enlazan armónicamente para dar un conjunto perfecto de la observación o de la emoción que quiere dar. En "El Indio Antonio", la emoción no flaquea en ningún instante, las imágenes acertadas se buscan unas a otras y se compenetran fuertemente en la desesperación del motivo.

El habla triturada, los ojos como candelas, la quemazón de las palabras, la crepitación de los dientes, anuncian muy bien la escena pavorosa: La Francisca para morir se retorció como un resorte; el granizo apedreaba la puna, y la vela de sebo corría a gritos por el cuarto.

En las últimas notas del poema, adquiere su grito un timbre áspero y escalofriante: "De las cuevas de los cerros", los indios sacarán rugidos como culebras para amarrar a la muerta, y las candelas que ardían en los ojos del indio Antonio, serán en la noche con el alcohol ardiente, tras de las pircas, fogatas de alaridos. El miedo que infunde el cuadro macabro, hará que la noche como otra pesada angustia, a rastras sobre las pajas, ronde el caserío.

En otros de sus poemas. En "Cristales del Ande", por ejemplo la palabra se hace paleta milagrosa de un pintor genial. Al fondo hay una nota inefable de frescura: "El pañuelo de la mañana, limpia los ojos de los viajeros". Hay dibujos admirables: "Por la acuarela del camino, caminan los asnos chambelanes y las llamas infantiles y los caballos andinistas". Sigue con toda destreza empleando el color y la línea: El Titicaca, emperador en los hombros su peplum de alas prusia". Y al fin, el Sol se desmenuza como un desbande de canarios.....