

AMAUTA



DIRECTOR:
JOSE CARLOS MARIATEGUI

SUMARIO:

SOBRE LA PSICOLOGIA DEL INDIO, por Enrique López Albújar.—NUESTRO FRENTE INTELLECTUAL. Mensaje de Haya de la Torre para "AMAUTA".—DIEGO RIVERA. Biografía sumaria. (Con ilustraciones de su obra).—LAS BODAS DE LA MARTINA, por Alejandro Peralta.—SOBRE LA CULTURA HISPANO-AMERICANA, por Luis Alberto Sánchez.—SENALES DE NUESTRO TIEMPO, por María Wiese.—EL NACIONALISMO EN LA AMERICA LATINA, por José Vasconcelos.—CROQUIS DEL ATARDECER, por María Rosa González.—APUNTES PARA UNA FILOSOFIA O INTERPRETACION DEL PENSAMIENTO, por Antenor Orrego.—EL JUGADOR, por Roberto Latorre.—SE PROHIBE HABLAR AL PILOTO, por César Vallejo.—EL MISERERE DEL SILENCIO, por Fidel A. Zárate.—NACIONALISMO VERDADERO Y NACIONALISMO MENTIROSO, por Manuel A. Seoane.—ORIENTE, BOCETO y ZAMPONAS, por Luis de Rodrigo.—ARTE BURGUES Y ARTE PROLETARIO, por Bela Uitz.—FILM, por Serafín Delmar.—REGIONALISMO Y CENTRALISMO, por José Carlos Mariátegui.—POEMA, por Julián Petrovick.—CANCION DEL MARINERO, por Horacio Masis.—DESTRUCCION, EL CAMINANTE y ALEGRIA Y VERDAD, por Ildefonso Pereda Valdez.—EL PROBLEMA SEXUAL Y EL PENSAMIENTO CONTEMPORANEO, por Federico Chávez R.—EL POETA DE LOS OJOS DORADOS, por Ángela Ramos.—LA REVOLUCION DEKABRISTA, por Hugo Pesce.—DIBUJOS de María Clemencia, Essquerriloff, Bullen, Carmen Saco, etc. LIBROS Y REVISTAS.—INDICE DE LA NUEVA POESIA HISPANO-AMERICANA. Prólogo de Alberto Hidalgo Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges.—CRONICA DE LIBROS. Notas críticas de Miguel Ángel Urquieta, Armando Bazán, Carlos Manuel Cox y J. Eugenio Garro.

SEÑALES DE NUESTRO TIEMPO

POR MARIA WIESSE

LA IMAGEN Y LA PALABRA

El ritmo precipitado y, quizás un poco inarmónico, de la vida moderna concuerda perfectamente con el ritmo intenso y nervioso del cinema. Esta época es la época de la imagen, que triunfa sobre la palabra. Más que un diálogo nos emociona y nos seduce una actitud, una expresión, un

La fisonomía de Hispanoamerica ha cambiado radicalmente. Yo desearía que Belaunde volviese pronto para que constataste cuán difícil es escribir a la distancia de una realidad variable cada día. Así como es necesario alejarse un poco de un cuadro para verlo mejor, así es peligroso proceder de tal manera, cuando el cuadro no es un lienzo inmutable, sino un fenómeno humano en incesante evolución, un flujo y reflujo perenne, una agitación que no acaba nunca. Seguramente, por eso, coloca aún a Rodó como luminar excelso de América, sin reparar que el mundo cambia y que el símbolo que su generación entrevió en el gran escritor uruguayo, ha sufrido modificaciones radicales. Vería cómo admiramos a Rodó escritor, y cómo, su prestigio de maestro—el que dá vida, sangre, cultura,—ha decaído mucho. Que "Ariel" nos parece una hermosa lección académica. Y que exégetas modernos coinciden en todo ello. Ya desde aquellos años de profunda devoción arielesca, Riva Agüero se resistía a creer en la eficacia del modelo griego, de la *euphrosine*, en democracia de zamboides. Ya Ventura García Calderón, de la misma generación que Riva Agüero y Belaunde, ha dicho sus dudas sobre la eficacia de la obra del maestro Rodó y muchas otras cosas que es prudente olvidar por ahora. Y ya en Uruguay mismo, aun en el libro exegético de Perez Petit, en las críticas de Gallinal, del vehemente Lasplaces, de Zum Felde, de Crispo Acosta, la obra admirable de Rodó está tomando sus justas proporciones; y de los "Motivos de Proteo" queda nada más que la prosa repujada, y "Ariel" continúa siendo una hermosa lección de un profesor cordial en el que las lecturas ascendradas no perturbaban el armonioso discurrir de su cerebro privilegiado. Además.....

No hay literatura en el mundo que no deje advertir la lucha entre el criterio desinteresado y el pragmático. De ahí lo perdurable del símbolo de "La Tempestad" shakespeareana. No es, pues, exacto querer fijar en tal lucha de tradición y reforma, de idealismo y pragmatismo, el fenómeno esencial de la literatura americana. Hay que precisar más. Buscar el choque entre los elementos aborígenes y exóticos; luego, la brega entre lo criollo y lo cosmopolita. Ambos traen su tradición y ambos tienen su ideal de reforma. Ambos poseen un léxico y una sensibilidad distintas. Y ambos sienten la influencia del momento y de la tierra de manera adversa. Raza, naturaleza y cultura encierran la clave del fenómeno. "Eurindia"—fusión de indígenas y europeos—es su fórmula más simple. Pero, el problema en el cual están preocupados todos, conservadores y revolucionarios, tradicionalistas y vanguardistas es otro: pretenden llevar a cabo sus programas fundándose ambos en la tierra. Vanguardia invoca el pasado incaico en el Perú. Los conservadores se aferran a lo criollo y, mas que eso, a lo colonial español, a lo que alguna vez, llamé "perri-cholismo". He aquí, pues, invertido el problema expuesto en "Mercurio Peruano". Los europeizantes colonialistas, son conservadores. Los autoctonistas e indigenistas son los revolucionarios. Ambos con el alma puesta, por igual, en el modelo europeo y en la inspiración nacional. Habrá que asistir atentamente al desarrollo de la lucha que se inicia. Y ella es mas compleja, mucho más compleja de lo que se imaginan quienes aún pretendan realizar el imposible de reducir a fórmulas simplistas el grave asunto de la cultura hispanoamericana.

gesto o una mirada. Se anhelan emociones fuertes y, al mismo tiempo, fugaces. No es síntoma de frivolidad, ni de decadencia esta afición de los públicos de hoy por los films policiales y las películas de aventuras. La decadencia actual está, más bien, en el amor desmedido al dinero y en los sacrificios que se hacen por conseguirlo. Tan poca cultura y selección espiritual había en los públicos de antaño, que escuchaban con deleite los interminables diálogos y los retumbantes parlamentos de las comedias de cualquier señor Echegaray o Sardou, como en las gentes de nuestros días, que miran encantadas las cintas de cualquier marca Paramount o Vitagraph. ¿Que, hoy, se gusta demasiado del cinema? ¿Que se olvidan las auténticas, las grandes obras del teatro y que Shakespeare, Moliere, Calderón de la Barca van perdiendo sus derechos y su prestigio? No hay que alarmarse por este gusto exagerado por la imagen. Es una señal de la psicología de nuestro tiempo y revela la relación que existe entre estos dos dinamismos; el del espíritu moderno y el de las *moving pictures*, como también se llama en inglés al arte del cine. Porque el cinema es un arte y allí está lo que debe alarmarnos; que de una expresión tan rica y brillante de belleza y de vida hagan fabricantes sin talento y sin cultura una industria vulgar, necia, pueril y cuajada de todos los defectos de las malas producciones dramáticas. Esa industria es la que debe condenarse y combatirse, como deben condenarse y combatirse los dramones cursis y las comedias a lo Ohnet y a lo Linares Rivas.

La imagen triunfadora de la palabra; la imagen que nos sugestióna y nos cautiva no puede hacer olvidar los diálogos—pasión, poesía y música maravillosas—de Romeo y de Julieta, ni el dolor de Otelo, ni la inquietud de Hamlet, ni la gracia adorable del "sueño de una noche de verano". Las muecas geniales de Charlie Chaplin provocarán nuestra alegría, pero con qué fuerza se apodera de nuestro espíritu la ironía amarga del "Tartufo" o del "Misántropo" y, a pesar de gustarnos mucho, muchísimo, la dulce sonrisa infantil de Lilian Gish, la varonil actitud de Navarro y el rostro inteligentísimo de Signoret, con qué placer saborearemos a Crommelynck y a Bernard Shaw, a Pirandello, a Porto-Riche, a de Curel y a Courteline.

FILOSOFIA DE LA FRIVOLIDAD

La frivolidad no es tan frívola como parece. A veces encierra un sentido filosófico bastante hondo y esas pequeñas y bonitas cosas sin importancia, como son un peinado, un traje o cualquier detalle de la toilette de una mujer, pueden decirnos mucho acerca de las modalidades espirituales de un siglo. Así como lo saya y el manto del coloniaje indicaban el misterio, la picardía y la liviandad, que formaban entonces la trama de las costumbres y de la existencia femeninas, la peluca a la *garconne*, la falda corta, la silueta a la *garconne*, son indicios de cómo han entrado el sport y el trabajo en la vida de la mujer moderna. (Y también el anhelo vivísimo de libertad, de emancipación, de igualdad en derechos con el hombre; anhelo que tiene de justo y de injusto y que se refleja en las modas actuales un poco masculinadas, un poco sin la gracia suave y lánguida de hace algunos años.)

En vano han vociferado los moralistas contra la mutilación del cabello femenino y contra la falda, que descubre toda la pierna, restándole casi todo su encanto, por cierto.

En vano los poetas han llorado sobre "la trenzas de oro o de ébano", que caían al suelo bajo la tijera cruel; en vano han prodigado los caricaturistas sus sátiras en diarios y revistas; las mujeres no han querido oír a los moralistas, ni han tenido piedad de las lágrimas de los poetas, ni han temido al ridículo con que las atacaban los caricaturistas. En este siglo de campeonas de tennis y de natación

El proceso del gamonalismo

A partir de enero próximo, "Amauta" publicará mensualmente un boletín de protesta indígena, destinado a denunciar los crímenes y abusos del gamonalismo y de sus agentes.

Nuestro boletín se propone únicamente la acusación documentada de los desmanes contra los indios, con el doble propósito de iluminar la conciencia pública sobre la tragedia indígena y de aportar una nueva serie de testimonios al juicio, al proceso del gamonalismo.

Los indígenas que individual o colectivamente sufran un vejámen o una expoliación, pueden hacerla conocer por medio de este boletín, que facilitándoles un instrumento de denuncia pública, les permitirá conseguir, al menos, una sanción moral para sus explotadores. Todas las denuncias deben venir garantizadas por las firmas de los interesados, legalizadas notarialmente en los casos en que esto sea posible. La publicación será gratuita.

No nos encargamos absolutamente de gestiones ante las oficinas públicas. Nuestro objeto es documentar concretamente el proceso contra los gamonales. Para esta labor contamos con el concurso entusiasta de nuestra estimada colaboradora Dora Mayer de Zulen y de los buenos supérstites de la extinta Asociación Pró-Indígena.

de *chauffeuses*, electoras, oficinistas, periodistas y abogadas, resultaban anacrónicos e incómodos el cabello y el traje largos. Las mujeres han sacrificado su cabellera por obedecer a una moda más o menos graciosa y sentadora, pero también lo han hecho impulsadas por corrientes de este tiempo; deporte, trabajo y feminismo.

FLIRT Y CAMARADERIA

Del contacto frecuente en los centros de trabajo y en los centros de sport ha nacido entre el hombre y la mujer un vínculo que no conocieron otras generaciones: la camaradería. Un joven y una muchacha trabajan juntos en una oficina o se encuentran en el *court* de tennis para el partido diario. No se enamoran el uno del otro, pero si surge entre ellos un sentimiento sencillo, sano y vigoroso, exento de todas las complicaciones tantas veces dolorosas del amor; un sentimiento muy semejante a la buena amistad de dos compañeros de colegio. La camaradería no es romántica, por cierto, ni la adornan los matices de la amistad, que tan fácilmente se torna "amorosa", pero si tiene la lozanía y la frescura de una planta silvestre. Es muy siglo veinte al revés del flirt—ese juego ingenioso y sutil, pero un poco malsano y cuyo abuso resta al corazón virginidad y al alma transparencia—practicado ya en "ese buen tiempo de duques pastores, amantes princesas y tiernos galanes", que diría el poeta de "Prosas Profanas". Porque la pareja humana ha gustado siempre de jugar, un poco perversamente, con sus más sagrados sentimientos y lo único nuevo que trae el flirt es su nombre, perfectamente aclimatado al castellano, y subrayado, ahora, con las estridencias del jazz-band.

EL RADIO Y LA LITERATURA

El periódico y la revista crearon "su" literatura—matando, por cierto, muchos talentos, que no supieron escapar, a tiempo, a la voracidad de ese gran monstruo, que es el periodismo— el radio, también, está formando la suya y muy pronto habrá una legión de escritores especialistas

para audiciones de T. S. H. (En Francia, por ejemplo, ya hay novelistas, que se dedican a escribir folletines para los abonados de las estaciones radio-telegráficas, ni más, ni menos que si se tratara de un diario o de una revista ilustrada.)

¿Qué virtudes y cualidades pedirá el radio a "sus" escritores? ¿Cuál será la buena y cuál será la mala literatura de la T. S. H.? Hay que figurarse a un abonado con el fono en el oído o ante su radiola. Ese hombre tiene derecho a escuchar algo breve, ameno y claro. Las lecturas largas—aún sembradas de bellezas literarias y de exquisiteces de estilo—aburren profundamente, al ser transmitidas por la onda. "Salambo"—por ejemplo,—perdería toda su hermosura leída en una estación OAX o LOZ. La novela, cuento o charla—número de programa de radio—tiene que llegar al oyente—ya no se trata del lector—rápida, escueta, despojada de oscuridades y sutilezas, encerrando el máximo de palabras. Y que imaginación tan viva y poderosa han de poseer estos prosadores de radio-telefonía, para urdir la fábula que fuera del marco del libro familiar y querido y del periódico, que ya es un viejo compañero de la existencia actual, haga interesantes y seductoras las horas de la velada hogareña.

LA ETERNA PAREJA Y LA VIEJA MORAL

Ni el amor, ni la moral han cambiado en su esencia. Presentan otros matices, sí, distintos detalles y se han revestido de otro aspecto, pero su estructura y sus líneas generales son las mismas, que al principio del mundo, cuando la pareja humana joven, ingenua y bella se enlazaba bajo el purísimo cielo de las primeras edades del universo. Más sonriente, aligerada de muchos de aquellos prejuicios, con que la envolvió la intolerancia y la pequeñez espiritual de los hombres, se nos presenta hoy la moral. Pero los viejos preceptos permanecen intactos y no ha perdido su fuerza aquella voz, que ordenó, un día, tanto al hombre como a la mujer, ser bueno, compasivo, honrado y cuidar de la limpieza del corazón y de la pureza del alma como de magnífico tesoro. No importa que hayan variado las fórmulas y la letra; perdura y perdurará siempre el espíritu de los deberes y de las grandes leyes morales.

¿Y el amor? ¿Será cierto—como lamentan algunos—que en este siglo sin romanticismo y sin ilusiones se ha agotado la fuente del eterno sentimiento? ¿Acaso el hombre y la mujer ya no saben murmurar las dulces y ardientes palabras, que como un leitmotiv pleno de armonía, ha repetido, desde tiempos inmemoriales, la humanidad? Cargada está la hora presente de preocupaciones económicas y políticas y, sin embargo, el melodioso leitmotiv no ha cesado de resonar. El dinero y el sentido erótico—cuántos crímenes y tragedias pasionales registran las estadísticas—se dividen el dominio del mundo. Los poetas cantan al motor, a la fábrica y al foot-ball, pero también a su amor y a su desesperanza. Muchas veces el artista—como lo hacían los inmortales pintores del Renacimiento—evoca la figura de la amada en el lienzo. Y cómo palpita, honda y dolorida, la nostalgia amorosa en la "sonata" de Leken, en el "Nocturno" de Fauré, en el "Poema" de Chausson y en las canciones de Duparc.

"Más fuerte que la muerte", el amor sigue arrojando a los seres el uno hacia el otro. Ella, la *emancipada*—la emanciparon la educación, el ambiente, el trabajo y las costumbres—, él, el hombre moderno fuerte, libre, un poco cínico—solo lo inquietan y lo interesan los negocios y los asuntos de finanzas—se encontrarán cualquier día y—a pesar de todo—cantará el viejo tema amoroso en sus corazones. Y buscarán la complicidad del atardecer para formar—en la decoración romántica de un jardín, de una alameda o frente al mar—la inmortal, la eterna pareja humana.

Lima, diciembre de 1926.

Apuntes para una Filosofía o Interpretación del Pensamiento

POR ANTENOR ORREGO

EL ERROR DE LA FILOSOFIA

El error capital de la filosofía sistemática ha sido valerse de la razón para construir conceptos, cuando la razón es instrumento para suscitar o transmitir intuiciones. El concepto es muerto y por eso es una petrificación del pensamiento desde que se formula; en tanto, que la intuición es viva y es siempre una fluencia en aptitud de realizarse o verificarse constantemente.

Lo que comunmente se llama filosofía es el aparato o encadenamiento de razones o de conceptos para expresar una intuición o conjunto de intuiciones. Pero la filosofía no es eso, la filosofía es la intuición misma que ilumina o aclara un sector de la vida o del cosmos.

La filosofía o la intuición de un hombre nunca se gasta o envejece, lo que se gasta es su expresión racional o conceptual que es debida a la circunstancia o a la época en que se produjo. Las llamadas contradicciones de las filosofías son contradicciones de razones, contradicciones conceptuales, porque en verdad las filosofías, es decir, las intuiciones no se contradicen nunca, se integran en razón de que cada una de ellas se incorpora al acervo del conocimiento humano y son eternas como la verdad que revelan.

Pondré un ejemplo citando las dos intuiciones sobre unidad y multiplicidad del universo. La simple formulación racional ya establece de hecho una contradicción verbal evidente y esta contradicción se produce porque desviamos a la razón de su actividad funcional. Tomamos la razón como la intuición misma cuando es mera conductora de ella.

Si al estudiar o comprender una filosofía fuéramos directamente a la intuición o intuiciones que expresa sin curarnos de su expresión racional, o mejor, asignando a la razón su mero papel de vehículo, llegaríamos siempre a la armonía integral y jamás a la contradicción.

LA FUNCION DE LA RAZÓN

No se trata del desplazamiento de la razón en el proceso que sigue la inteligencia hacia el conocimiento. Se trata, más bien, de rehabilitarla hacia su verdadera y propia función conductora, hacia su ejercicio *vehicular*, si me es permitido el adjetivo.

En efecto, la razón en la filosofía occidental ha excedido con frecuencia su virtualidad legítima para confundirse con el conocimiento o con el pensamiento mismos. La razón es vehículo expresivo, es vestimenta, es instrumento del pensamiento y nada más. Es la mediadora que lo humaniza, lo trasmite, lo moviliza a la conciencia de los hombres.

La razón cambia y se transforma con las culturas y con las épocas, es la gran adaptadora, en tanto que el pensamiento permanece el mismo en su esencia, aunque sea distinta su vestimenta o envoltura racional.

La razón no vale por si misma, vale por el pensamiento que moviliza. La razón conduce la verdad, pero no nos conduce a la verdad. Razonamos para transmitir el pensamiento, pero no para encontrarlo o percibirlo.

Cuando hemos encontrado una verdad encontramos razones para expresarla pero nunca llegamos a ella razonando si nuestro espíritu no la ha percibido directamente. Las razones más sutiles no nos convencen de nada ni nos enseñan nada si somos incapaces de descubrir y comprender determinada verdad. La lógica es una ordenación para expresar bien un pensamiento pero nunca para crear o descubrir el pensamiento.

ELASTIZAMIENTO O DILATACIÓN DEL CONCEPTO RAZÓN

Es preciso considerar la razón ya no sólo como simple instrumento especulativo, cual se ha considerado hasta ahora en la filosofía, sino como instrumento de expresión vital e histórica que se desplaza fuera de la conciencia del hombre. Tal vez esto llegue a escandalizar a cierto puritanismo de la filosofía, doméstica y profesional, pero no encuentro otro término más adecuado y apto para expresar esta idea.

Tan razón es una catedral gótica del pensamiento gótico, porque es un símbolo, como la reminiscencia que Sócrates pone en el Fedón como una de las razones de la inmortalidad del alma. Nuestras razones son los símbolos de nuestros pensamientos porque los expresan, los revelan a los otros. Del mismo modo, el aeroplano, los estadios deportivos, el radio, la filosofía pragmática y vitalista, el ideario social y el periodismo son las razones que expresan el espíritu contemporáneo.

Hasta ahora se ha dado carta de naturaleza a la razón subjetiva, a la vestimenta que sirve de envase trasmisor a nuestros pensamientos que no llegan a objetivarse morfológicamente, a nuestro conocimiento que se organiza en un sistema o, en alegato o argumentación.

Es preciso restablecer a la razón en su plenitud funcional. La construcción de un puente, de un edificio o de un aparato mecánico es la revelación de un pensamiento o una serie de pensamientos y, por lo tanto, la presencia morfológica de estas obras es la razón del pensamiento que las concibe y las realiza.

La rutina nos ha acostumbrado a considerar a la razón con una existencia únicamente verbal, amputando su realidad, cuando ella es más dilatada y rica. Sin el puente o el aeroplano el pensamiento que los concibió no se transmitiría en toda su viva realidad. Ellas son las razones de los pensamientos que los conciben porque son sus vehículos transmisores. La razón tiene pues una función tanto sugestiva y verbal como morfológica, física y táctil.

Registrado el error capital de la filosofía, determinada la función expresiva de la razón y dilatado el concepto ordinario de esta última no queda sino examinar el pensamiento como historia, el pensamiento como ética, el pensamiento como estética, cada uno de los cuales será objeto de capítulo aparte.

(De "Helios", libro en preparación)

E L J U G A D O R

la esperanza
la angustia
la emoción

E N T R E C E S

chocoteó en su corazón cubilete
los dados falsos

I N T U I C I O N I C A L C U L O

volcó sobre el tapete
los cubos de la ventura
en los ojos agrandados
se le incrustan como leznas
los ocho puntos de dos

C U A D R A S

i se queda sumido en la miseria
del sueño

ROBERTO LATORRE

Cuzco

ARTE BURGUES Y ARTE PROLETARIO

POR BELA UITZ (1)

I

EL CEMENTERIO DE LOS INDEPENDIENTES

Es curioso ver cómo un hecho se caracteriza por sí mismo. El Salón de los Independientes: un verdadero testimonio de los cuadros mundiales presentes, una creación de la actividad pequeño-burguesa. Este salón se caracteriza a sí mismo bastante más claramente de lo que nada podría caracterizarlo. Al principio: pequeño-burgués irritante y suficiente; al fin: un mendigo suplicante. ¡Bravo! Qué bella auto-crítica, y sin embargo se dice que los artistas tienen instinto.

El Salón de los Independientes, ¡qué hermoso nombre! No se podía ver esto sino en París: una exposición que no presente ninguna actividad original. Sin embargo, es, ante todo, en París que han nacido los artistas más "revolucionarios" en la última época de la pequeña burguesía: Picasso, Severini, Boconi, Gleizes, Braque, Léger, Metzinger, etc. etc. En suma, el cubismo y el futurismo. ¿Pero hoy? Un cementerio de la iniciativa: la actividad individualista y anárquica.

¿De quién es la falta? En verdad es increíble que no haya artistas de talento. Tomarla siempre con los artistas es una afirmación vana, una crítica barata. Por consiguiente, ¿de quién es la falta?

Nosotros, los socialistas, hemos mil veces demostrado la impotencia de la burguesía y principalmente de la pequeña burguesía en lo que concierne a la organización social. ¿De quien es la falta, decimos? Mirad, la vida, flor de la cultura pequeño burguesa. Los sufrimientos y la vida imposible del artista son un objeto de irrisión y de ironía. Aquellos que se venden, los prostituidos, los que viven comodamente, ¿qué producen? Cero. En cuanto a los que toman en serio los fines del arte (aún si tienen una concepción anárquica del arte) ¿qué recompensa reciben de la burguesía? El más insultante sarcasmo. Y sin embargo estos artistas son la flor espiritual de esta burguesía. La burguesía ultraja su *propia cultura*, cuando debía comprenderla y sostenerla.

¿Por qué la burguesía escupe a su propia *élite*? Porque el arte de esta *élite*, como todo arte, pone un espejo delante de la faz de la burguesía y le muestra su verdadera figura. Ante esta imagen, la burguesía se asusta, la ultraja, la niega y hace como el avestruz. Vé y sigue su decadencia inevitable, y el artista serio, que quiere representar la esencia de la cultura burguesa, solo puede mostrar un cadáver. Evidentemente nadie considera con placer su propio cadáver.

He aquí porqué los artistas burgueses más serios son perseguidos y condenados por la burguesía. He aquí porqué el Salón de los Independientes es el cementerio de toda iniciativa.

No debíamos hablar de él; nos detenemos en él porque descubrimos, no obstante, los "gérmenes" de algo.

En medio de este espantoso caos, distinguimos dos líneas principales: el arte burgués; el arte proletario.

El arte burgués se divide aquí en dos partes:

1o.—Un arte pequeño-burgués que ha florecido hace tiempo y que actualmente se presenta transformado: el naturalismo, el impresionismo (Uter, Guillaín, Vernolles, Judembaum, etc.)

2o.—El cubismo pequeño-burgués: puntillismo, futurismo, expresionismo (Helsen, Hoke, Gromaire, Jollivet, Severini, Sakata, Signac, etc.)

Bella Uitz, pintor revolucionario húngaro, efectuó hace un año una exposición en París, en "Clarte".

3o.—El constructivismo gran-burgués: arte de las máquinas (Posner, Cranovski, Sevrank, Murphis.)

El arte proletario está en su primera etapa, la etapa socialista pequeño-burguesa (Javain, Boulage, Galsano, Bocharovka, Ditrikova, Mela Muter etc.)

*
**

No examinaremos en detalle algunas individualidades: tomaremos, en el conjunto, las etapas que representan. Una personalidad cualquiera no vale sino en la medida en que ha asido y sentido la etapa futura históricamente necesaria. No nos detenemos en el valor especial de una personalidad, pero citamos algunos nombres como representantes de etapas principales. Para poder percibir los orígenes y las perspectivas de estas etapas, debemos poder asir los problemas mundiales de la vida en lo que concierne a la forma y el espíritu.

¡1925: gran época, plena de promesas! ¡Busquemos las perspectivas que te están prometidas y busquemos la raíz de todas estas perspectivas!

Medio de producción: la máquina-el cambio de productos. Todos los hombres participan en estos medios de producción por el hecho mismo de la vida actual; se forman, pues, conforme a esto, sus formas sociales, sus clases, sus ideologías, sus gerarquías; se forman, pues, su cultura en la forma y en el espíritu. Así surge su arte.

¿Qué representa hoy la máquina en esta producción que forma lentamente todas las cosas a su imagen?

La máquina ha aniquilado la forma de la producción individual y anárquica; ha traído la forma de producción "asociada", colectiva y centralizada, forma que reina más y más en el mundo entero. En 1925, a la hora actual, tenemos en la historia del mundo países decisivos, Norte América, Inglaterra, Francia, Alemania, Rusia, que adoptan definitivamente



Sakata—"Desnudo". He aquí un ejemplo de cubismo, semi-evolucionado, pero que basta para hacer comprender lo que es el cubismo. Marca claramente donde comienza la decadencia en los elementos mismos de construcción.



MELA MUTER. "Mujer y niños" (Aquí nos damos cuenta fácilmente de elementos ciertos de composición y de realismo proletario tanto en la inspiración como en la factura del cuadro).

vamente la forma de producción colectiva. Todas las manifestaciones de la vida, tanto materiales como espirituales (el arte también por consiguiente), todos los progresos realizados, no pueden sino confirmar este principio.

¿Cómo se sitúan en esta forma de producción, primero la pequeña burguesía; segundo la gran burguesía; tercero el proletariado?

1o.—La pequeña burguesía, puesto que la máquina arruina la forma de producción individual y anárquica, está contra la producción colectiva y asociada, contra el comercio colectivo:

2o.—La gran burguesía está *por* la producción productiva y asociada, mas no quiere *reconocer* esta forma.

3o.—El proletariado está *por* la producción colectiva y asociada y *por* el reconocimiento de esa forma. (Además su misión histórica es luchar por esto.)

Estas tres posiciones nos dan los resultados siguientes:

1o.—Para la pequeña burguesía, negación que desemboca en el nihilismo.

2o.—Para la gran burguesía, optimismo dictatorial y egoísta, pero provisorio, que no dura sino lo que el breve impulso de esta clase y que concluye también en el nihilismo, en el escepticismo.

3o.—Para el proletariado, el socialismo. Solo el socialismo ofrece un nuevo equilibrio a la existencia, lo que las dos otras formas no están en estado de lograr, en razón de su esencia misma.

Así se manifiestan claramente el espíritu y la forma de las dos clases:

a) Pequeña-burguesía-Espíritu: anarquía agonizante, nihilismo. Forma: anarquía en su decadencia.

b) Gran burguesía. Espíritu: anarquía, breve optimismo, luego nihilismo. Forma: colectiva y asociada.

c) Proletariado.-Espíritu: socialismo (colectivismo). Forma: colectiva y asociada.

Si hemos entendido bien esto, veremos netamente las dos grandes líneas del arte de las dos clases y la escisión interna del arte burgués.

a) *El arte burgués:*

1o.—El realismo y el naturalismo pequeño-burgués son hoy imposibles en razón de la forma de producción actual; no son sino un reflejo de la burguesía en el tiempo en que estaba en plena salud. Esta etapa, lógica e históricamente, está desde hace tiempo traspasada. Sin embargo, la mayor parte de los pintores pertenecen todavía a estas escuelas porque la burguesía gusta de ver la época en que se encontraba sana. Los pintores que pertenecen a esas escuelas son pues simplemente unos farsantes o unos prostituidos.

2o.—Cubistas, futuristas, constructivistas, artistas de máquinas, están en pequeño número. Son los más honrados, los que instintivamente quieren expresar el desarrollo de su anarquismo individual y lógicamente no muestran más que su disolución (repudiados por la burguesía, porque lo que representan es la verdadera historia de esta burguesía)

Fin del arte pequeño burgués: impresionismo, futurismo, expresionismo. Ruina de la gran burguesía: constructivismo, arte de las máquinas. Estas dos formas de arte tocan pues a su término.

Como conclusiones podemos decir, en lo que concierne a los cubistas, futuristas, constructivistas y artistas de máquinas que ellos han asido en el conjunto las formas organizadas, los colores, la materia en los medios y las formas de producción actual. Pero la esencia de su arte es siempre individualista y anárquica. Es la misma contradicción que encontramos desde el punto de vista social, en la gran burguesía. Estos artistas dan solamente una "supraestructura" tercera etapa del arte de la burguesía.

1500: Impulso—1800: Florecimiento — 1900: Decadencia.)

b) *El arte proletario:* El proletariado se encuentra en pleno desarrollo, no solamente desde el punto de vista económico sino cultural. Basta para demostrarlo constatar que la cultura y el arte proletarios han conquistado ya la sexta parte de la tierra. La cultura proletaria juega un rol cada vez más importante y, al contrario de la cultura burguesa, está en ascensión, toma impulso.

En Francia, donde la gran burguesía no ha podido todavía jugar un rol decisivo (en razón del estado de los medios de producción) tenemos una doble manifestación que constatar: la pequeña burguesía es todavía fuerte (aunque débil desde el punto de vista mundial) y la grande es aún débil. Esta manifestación se refleja igualmente en el arte. De una parte, ésta es la razón por la cual los constructivistas son aquí extraordinariamente poco numerosos; por otra parte esto muestra que el proletariado está hasta ahora débilmente organizado y que se encuentra bajo la influencia pequeño-burguesa. Este débil desenvolvimiento del proletariado produce evidentemente un débil desenvolvimiento de la cultura y el arte proletarios. Pero, a pesar de todo, esta cultura existe ya, esbozada en las incipientes tentativas pequeño burguesas.

*

**

Tenemos pues las consecuencias siguientes. Impotente por razones históricas, la pequeña burguesía es dueña de la situación, de donde resulta: en la forma, naturalismo, instructivismo, impresionismo, arte de las máquinas. Ninguna vista de conjunto es posible. Confusión. Anarquía. En el espíritu he aquí lo que se os ofrece: "La virgen deja su velo bajo la Luna", "Cristo en Cruz", "Bueyes en el crepúsculo", "Santa Virgen" "Santos góticos de ojos rasgados" "Los amores de Ieda y del Cisne". (Un pequeño burgués se imagina que él es el cisne. ¿Y qué puede ha-

ber de más bello para un pequeño burgués?). Confusión y anarquía. Y es la pintura más lamida, más miserable la que se vende.

Conclusiones. En la hora actual en que en el mundo, la organización colectivista es la única posibilidad de vida, la gran burguesía en Francia no está aún muy desarrollada. En cuanto a la pequeña burguesía, se niega cerradamente a toda organización colectiva. Tales son las razones históricas, las causas sociales que hacen del Salón de los Independientes, un cementerio.

II

HACIA EL ARTE PROLETARIO

El desarrollo de la Humanidad a partir del año 1500, hasta nuestros días ha seguido la ley siguiente. De la sociedad feudal ha nacido la sociedad burguesa; la sociedad burguesa ha creado la sociedad socialista o, mejor, comunista.

La civilización y el arte han seguido esta misma ley: el arte feudal engendra al arte burgués y de este nace en seguida el arte proletario.

Cuando empleamos los términos: arte feudal, arte burgués o arte proletario, no decimos nada absolutamente. Para poder hablar de una cosa concreta, necesitamos situarnos en el espacio y en la época. Qué queremos decir por arte feudal católico? Nadie sabe si queremos explicar el arte románico de estilo latino, bizantino gótico o la época del estilo barroco.

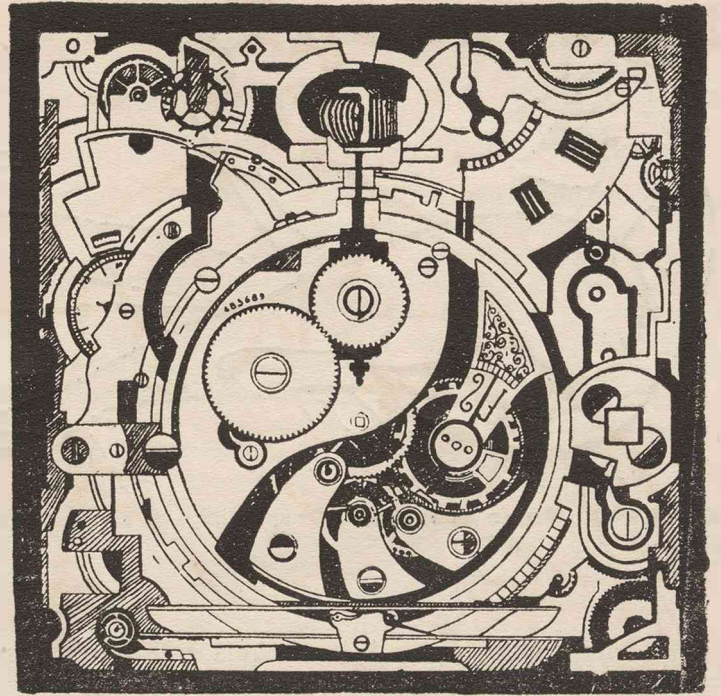
El arte burgués defiere enormemente según las épocas. No tenemos sino que comparar la gran burguesía comercial de Italia en 1500 (que entendía aún de composición y construcción) con la pequeña burguesía de Francia en 1800, en la cual reinaba la anarquía absoluta, o con la gran burguesía imperialista dictatorial en 1900 (constructivismo.)

El arte proletario no hace excepción. La denominación arte proletario, arte burgués, no es sino una terminología de clase. El desarrollo del arte proletario marcha ciertamente a la par con el del proletario mismo y con el progreso de su ciencia (socialismo.) El arte proletario ha pasado ya o tendrá aún que atravesar: 1o. la época utópica (comunismo final) 2o. La época pequeño burguesa social-democrática. 3o. La época realista, (comunismo) 4o. La época reaccionaria (cristianismo social y feudal) sobre todo en Inglaterra, Alemania, Austria Hungría.

1o.—*Epoca utópica.* Es la época de los románticos que trabajan en la Luna y que quieren ofrecer al mundo las últimas consecuencias del arte socialista. Viven sin organización real y no pueden por consiguiente salir de los antiguos modos de expresión.

2o.—*Epoca pequeño-burguesa social-democrática.* Esta época es sobre todo la de los individualistas. Estos explotan un caso azaroso de un solo proletario, empujados por su sentimentalidad y su humanidad. Son en la forma y en el contenido, individualistas ciegos. No buscan ninguna conexión con las otras artes. El pintor trabaja sin ocuparse del arquitecto, del escultor, del músico o del poeta. Es absolutamente "autoritario", anarquista, sin la menor relación colectiva en lo que concierne al contenido o la forma con todos los artes. Constituye la anarquía completa en la pintura, en la música, en la literatura; hay una falta absoluta de disciplina y de organización entre todos los artes. No hace falta decir que la gran mayoría de las producciones actuales del arte proletario pertenecen a esta época, puesto que el arte proletario está aún en el comienzo de su existencia, sin haber alcanzado desarrollo completo.

3o.—*Epoca realista.* Aquí no se trata más del caso azaroso de un solo proletario sino de toda la clase proletaria en sus luchas y en sus progresos. El problema de la colectividad llena todo el arte. El problema interesa vivamente a todos los proletarios, comprendido el artista que pertenece también a esta clase. Todo el progreso está expresado en esta diferencia. Es la fuerza que mueve a una nueva



MURPHY. "El Reloj". Ejemplo de "arte de las máquinas" Solo damos aquí una reproducción simplificada del cuadro de Murphy; pero es suficiente para dar una idea de tal arte. El asunto tratado es el de la belleza de un reloj, desmontadas y agrupadas todas las piezas en una sola imagen sobre un solo plano.

sociedad creando el equilibrio tan necesario a la gran masa humana. Esta época vuelve a ser responsable-el arte burgués no podía ya serlo-hacia el proletariado como clase e igualmente respecto de la humanidad. Ella muestra el verdadero camino para alcanzar el gran fin, porque ha comprendido de nuevo el rol esencial del arte. En este arte hay la obligación absoluta de permanecer en relación estrecha con todos los artes, de no utilizar sino formas que son admisibles para todos los artes. Es una centralización, diríamos una asociación colectiva, entre todos los artes, que no separa absolutamente el deber actual del fin por alcanzar y que se comporta en consecuencia. Podemos llamarla igualmente arte comunista. Está todavía, repito, lejos de su perfección. Se mantiene, totalmente, en el estilo embrionario.

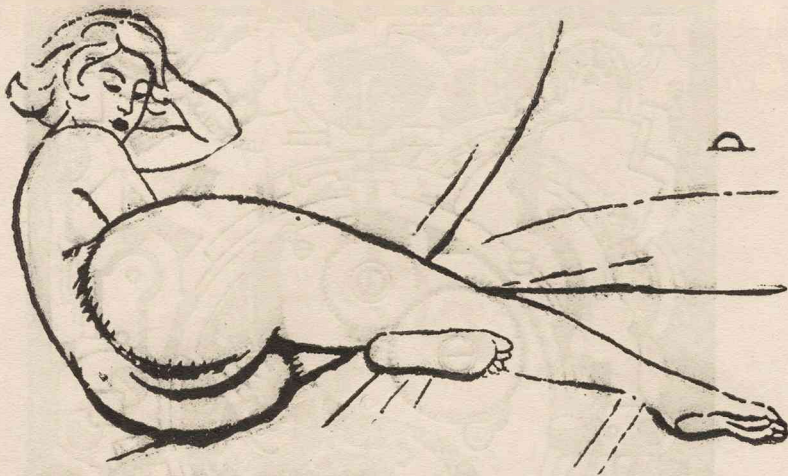
4o. *Epoca reaccionaria.*—Se ha comprendido la necesidad de la centralización colectiva, pero se vela de nuevo y una vez más a Cristo, María y todos los ángeles. Hemos caído de nuevo en la era del feudalismo.

III

La exposición del arte burgués se divide en dos etapas:

a) *Arte pequeño-burgués.*—El mundo exterior está separado completamente de los problemas interiores. Todos los artes están aislados entre ellos, a veces hasta opuestos. Por ejemplo la pintura no tiene ningún lazo con la arquitectura etc. Al contrario, existe varias subdivisiones en las épocas del realismo pequeño burgués, por ejemplo paisajes, retratos, naturalezas muertas etc. Esto quiere decir que no solo los cinco artes (literatura, música, pintura, escultura y arquitectura) están completamente separados entre ellos, sino que verbigracia, la pintura misma se divide en cinco partes igualmente opuestas. Más aún: el pintor de paisajes X quiere absolutamente distinguirse del pintor de paisajes Y: o más todavía, cada detalle de un paisaje es de tal modo autónomo, separado del resto, que hay que individualizar cada hierba en el prado porque ella posee formas y bellezas propias.

Podemos decir que el signo preponderante de esta etapa es la subdivisión de los cinco artes, ya opuestos entre ellos, en múltiples detalles, que a su vez se componen de nuevo de millones de detalles sin conexión.



BERTRAND "Mujer desnuda" (Ejemplo típico de arte pequeño-burgués. He ahí las grandes perspectivas de tal arte; he ahí su horizonte ideal).

Estamos en el paraíso de la anarquía en lo que concierne a la forma y al contenido.

b) *Etapa gran burguesa.*—Se diferencia enormemente de la anterior. Existe en ella un esbozo de centralización, un conglomerado de todos los artes. Este lazo está constituido por formas generales que se encuentran en las diferentes artes. Por ejemplo: círculo, cuadrado, triángulo, líneas horizontales, verticales, diagonales, rectas, curvas. El mismo fenómeno se muestra en la elección de colores. Sin embargo el contenido es un contenido egoísta con una fuerte acentuación dictatorial. Nadie reconocería una idea si no estuviera inscrita abajo del cuadro. Ejemplo: el cuadro de Picasso "La mujer con la mandolina". El contenido (dictadura anarco-individualista) y la forma (conexión colectiva) han estado en diametral oposición hasta en los más grandes maestros de esta época. Esta misma oposición la encontramos por lo demás en lo que concierne a la forma y el contenido de la gran burguesía imperialista. Es una bella demostración de la descomposición y la decadencia de la sociedad y del arte burgueses.

Cuando nosotros los artistas proletarios, nos ocupamos del arte burgués es para conocer mejor nuestros adversarios y para destruirlos. No se vence a nadie a quien no se conoce. Lo hacemos también para tomar al enemigo lo que hay de sano en sus obras y para aniquilar lo que está podrido.

Nuestro arte debe desarrollarse en un terreno realista y no idealista. Si pasamos por las etapas del arte gran burgués, nuestro deber no es un deber de síntesis sino un deber de análisis. Justamente esta concepción diferente (burguesa: síntesis, proletaria: análisis) nos dá la posibilidad de resolver los problemas del caos actual del arte, de salir de éste y sobre todo de suprimir el antagonismo entre la forma y el contenido.

Los artistas burgueses de la etapa gran burguesa no pueden separarse del contenido anarco-individualista, pero están obligados a emplear la forma colectiva y organizada. Por consiguiente no encontrarán jamás el buen camino; por el contrario acentuarán esta diferencia y perecerán por ella.

En tanto nosotros, los socialistas, tomamos el esbozo de esta forma colectiva y le creamos un contenido proletario colectivo también. Transformamos esta forma, desarrollando al mismo tiempo forma y contenido. (Los burgueses no pueden desarrollarla sino hasta cierto grado).

Así, nuestro fin esencial es crear el equilibrio entre forma y contenido del cual los artistas burgueses no son capaces. Nosotros seremos capaces de mostrar igualmente el camino del progreso del arte por el cual éste saldrá al fin del actual caos.

TRADUCIDO DE "CLARTÉ" DE PARIS ESPECIALMENTE PARA "AMAUTA".

F I L M

Porqué me siento anclado en este mar como si el cielo hubiera bajado a jugar tennis con el sol — no — no puede ser — ahora que en mis ojos salados igual que un latigazo de mar veo a los hermanos mudos frente a la mesa donde mi madre sonreía de terneros a todos delante de ella — cómo miraba — alegría de jardín se dibujaba en todos sus besos — nó — yo no estoy aquí — estoy más lejos de la realidad — quien sabe más lejos de los ladridos del perrín que murió primero que ella y que besaba todas las mañanas las caricias de esta madre que está en los cielos y que supo darme toda la tristeza de su miseria —

ahora no sé nada — separado por la distancia como cortado por cuchillos hambrientos solo los sueños tienen para mí la tragedia de mis ojos con un desfiladero de abismos —

ah — una semana desesperada queriendo enredar el tiempo en un minuto — gritando — COMO GRITAN TODOS LOS QUE NO QUIEREN MORIR — allí — donde estaba yo? quizá mordiendo mis palabras o huyendo de mi mismo —

yo nada sé — y que inútil es todo — hasta esta mosca timbre de la muerte que zumba por las paredes frías de este cuarto geométrico donde estoy arrastrándome de pared en pared — queriendo agarrarme de la vida — qué inútil — si apenas tiene una fuerza para no llorar — y todos los gritos subterráneos que rompen los frontales son los únicos verdugos de la desesperación —

no es posible que yo esté aquí — torcido en el recuerdo y con un paisaje que me aulla huyendo como los brazos de mi madre para siempre — donde jugué con mis lágrimas para hacer un rosario de su dolor — este silencio que me duele — como la ausencia de los hermanos viaja en caravana por mis nervios —

"hijo mío!" y me llegaron sus besos desnudos aquí a la paz para temblar entre sus brazos que me apretaban el corazón — "hijo mío!" —

yo no sabía — esa noche recuerdo que lloraba frente a tí — madre mía — mordiendo las lágrimas para mirarte —

ah — como sentí tu silencio que se clavó con la tragedia de un adiós último y prendida el alba más triste que nunca en los primeros minutos del reloj — todavía yo estaba en la cama —

m a d r e —

ese día lloré mucho en todas las esquinas de mi vida ahora sé que todo es inútil y que te has muerto y te ruego amarrado en el espacio que alguien me espere por el camino de tu ausencia —

SERAFIN DELMAR.



LA REVOLUCION DEKABRISTA

POR HUGO PESCE

Hace ciento un años, el 14 de diciembre de 1825, estallaba en San Petersburgo un movimiento revolucionario, ardiente de pasión largo tiempo contenida, anhelante de ideales férvidamente soñados.

Nó grito de falanges de pueblo invocando la Libertad, sino movimiento incontenible de un manípulo de elegidos que quiso apresurar la hora del sacrificio para realizar violentamente los sueños vividos en los cenáculos secretos.

Mas los tiempos no eran maduros. Los ideales todavía demasiado lejanos en el tiempo, todavía demasiado altos en el espacio, parecieron quedar intactos sobre las cimas de lo inaccesible.

La revolución fué sofocada por la metralla imperial.

ANTES DE LA REVOLUCION

La condición de Rusia bajo Alejandro I explica en gran parte el estado de ánimo que debía producir los sucesos de Diciembre de 1825.

¿Podemos reprochar a Alejandro que en los primeros quince años de su reino hiciera correr a torrentes la sangre de sus soldados sobre todos los campos de Europa? ¿Qué cosa habría podido detenerle frente a la necesidad de la defensa del Estado, concebida con la mentalidad que hoy se definiría "imperialista" y que él había heredado de su padre Pablo I, de la abuela Catalina II y de todos sus antecesores desde y antes de Pedro el Grande? ¿Qué cosa habría podido hacerle creer ilegítimo conducir a su pueblo a todas las contiendas guerreras que nacían de su diplomacia intolerante y ambiciosa?

Por otra parte su pueblo, como tantos otros, atravesaba todavía aquella era del mundo—aún no tramontada en nuestros días—en la cual sobreviene a las naciones un estado pletórico que hincha las venas del orgullo, excita los centros nerviosos que presiden los instintos de la vida animal, hace brotar un súbito deseo de expandirse, de moverse, y hasta de destrozarse, con tal de hacer algo que dé libre desenvolvimiento, en alguna santa guerra, a la vida que pesa, a la vida que hierve. No faltaban entonces—como no han faltado más tarde—altos móviles que aducir, sacras aspiraciones olvidadas que erigir, retocadas, sobre los altares. Y el pueblo ruso (como tantos otros) entonces, como más tarde, inmoló en la embriaguez artificial no pocas vidas humanas sobre aquellos altares.

La diplomacia y las guerras de Rusia de 1801 a 1814 no son, en suma, imputables a Alejandro ni a su pueblo; ni tuvieron, por lo demás, una influencia decisiva sobre aquellos que debían devenir los "Dekabristas".

Es sobre el terreno de la política interna que se debe juzgar al monarca, y sobre las condiciones políticas y sociales de su pueblo que se pidió estrecha cuenta a su sucesor, en nombre de la Humanidad.

La augusta abuela de Alejandro I, que intelectualmente había fornicado no poco con los Enciclopedistas—tal vez más por una manifestación de su esnobismo constitucional que por un sincero impulso moral—le puso al lado como educador al francés La Harpe. Mentor y alumno dedican largas horas a entusiasmarse por los escritos de Rousseau, se muestran extasiados por la luz de la nueva filosofía, abren los ojos sobre los monstruosos errores que forman la base de los gobiernos absolutos. Y lloran lágrimas hirvientes sobre el pasado, y hacen santos propósitos para el porvenir.

En la nueva constitución del mundo, también la cara Rusia debe gozar de los beneficios de las nuevas instituciones. ¿Porqué no abdica Alejandro antes de subir al

trono? Ah! nó. El se sacrificará bajo el peso de la corona imperial solo porque su intención es "dar un día a su país la Asamblea Legislativa". Tales son las palabras que el joven Alejandro escribía a un amigo, la víspera de ascender al trono de todas las Rusias.

El comienzo de su reino hizo creer por un instante que alguna vez los monarcas pueden ser útiles a la Humanidad.

Para resistir a los lazos de la burocracia que,—apoyada en potentísimos magnates de la sangre y del oro—había sofocado siempre todos los soplos generosamente libertarios que habían intentado inspirar las leyes en épocas precedentes, se atrincheró detras de un sabio triunvirato de consejeros no oficiales: Kotchuboi, Czartorinski, Speranzki.

Hoy, éstos, con sus teorías sobre el buen tirano, tendrían que resignarse a figurar, en convenientes oleografías, en algún museo de provincia, para uso de los adolescentes fascistas. Entonces, al contrario, representaban espíritus innovadores en quienes se fijaban de abajo miradas de intensa y conmovida esperanza, mientras en lo alto provocaban un estupor desdeñoso marcado por pequeños estremecimientos helados, propios de un miedo que se dá cuenta de existir.

Speranzki declara estar convencido de que "un gobierno no podía ser legítimo si nó estaba completamente basado sobre la voluntad general del pueblo".

El mismo consejero privado del emperador elaboró un ponderado diseño de carta fundamental del Estado (1809) en que se propone, además de la creación de un cuerpo de ministros responsables, la institución de una Duma o cuerpo legislativo elegido por las Asambleas Provinciales, y de un Senado, sobre los cuales reposase un Consejo de Estado presidido por la Corona. Reformas todas en perfecta armonía—como nota el mismo Kovalenski—con las ideas del monarca y de su siempre amado La Harpe.

¿Porqué escuchó Alejandro la voz calumniosa de los nobles que pintaban a Speranski como un "peligroso anarquista" o como "un nuevo Cromwell"? ¿Porqué lo exilió? ¿Porqué no actuó tales reformas? En estos breves apuntes sobre su nefasto reino no puedo intentar la delucidación de estos puntos.

El hecho es que las buenas intenciones que habían animado al monarca en el primer período de su reino se redujeron a conceder la institución del Consejo de Estado y de Ministros exclusivamente designados por él.

Aquellas y otras excelsas miras, especialmente después del Consejo de Viena, cedieron muy pronto el campo a propósitos absolutamente reaccionarios. El voluble monarca—tan accesible primero a las insinuaciones de su preceptor y del triunvirato, más tarde a las influencias de las diplomacias napoleónica, inglesa, absbúrgica alternativamente, y en fin a los panfletos de los nobles y al magnetismo de Araktcheeff—no podía sustraerse al influjo de los repetidos congresos de la Santa Alianza. Concebida y creada ésta por él, con fines filosófico-místicos, como lo indica su mismo nombre, se convirtió bien pronto en instrumento de Metternich; y su objeto práctico inmediato fué, como se ve, el de oponerse con todo medio a las justas aspiraciones de los pueblos, sea en el terreno de la independencia nacional, sea en el de las libertades constitucionales, que ya comenzaban a ser reclamadas a gran voz en todos los ángulos de Europa.

Las medidas represivas suscritas por el Zar en Carlsbad (1819) contra Alemania, en Troppau (1820) contra la España constitucional y el Portugal, la persecución de los liberales piemonteses (entre los cuales se contaban Pellico, Pallavicino y Marroncelli mandados a Spilberg), el

ejército ruso al mando de Ermoloff enviado a Nápoles a "restablecer el orden"; y por otra parte las convulsiones que agitaban a los pueblos de la lejana América Meridional, a los Balcanes sangrientos, el martirio de Rigos en Grecia, la voz de los apóstoles Ypsilanti, Kolokótumi y Mauromícalis y de cien otros héroes que lanzaban el mismo grito de combate y morían por la misma idea—no podían dejar de tener un eco profundo en la Prusia de Krilos y de Puschkin.

Muy pronto surgieron, como en Italia, como en Alemania, como en Grecia, las sociedades secretas.

En Rusia no existía el angustioso miraje de la unidad nacional por conquistar. Otros problemas solicitaban las conciencias. El oprobio supremo de la civilización, el estado de esclavitud, pesaba todavía sobre la Rusia ortodoxa.

Para los campesinos se trataba literalmente de la forma más estrecha de esclavitud material y espiritual ("¿cuántas almas tiene en dote Vera Mariévna?")

Para el resto del pueblo ruso se trataba de otra forma de esclavitud, la económica, al punto de que un consejero de la corona no trepidaba en afirmar que "la población consistía en dos clases de personas: los esclavos de los propietarios y los esclavos de la aristocracia".

A esto se agrega, para completar el cuadro del tiempo, el poder desmesurado de los nobles, el peso de la burocracia gravando sobre el presupuesto del Estado, la consecuente aspereza de las medidas fiscales, la parcialidad no solo de su aplicación sino de sus mismas directivas (el Gran Duque Miguel Pablovich poseía varios distritos que no figuraban en el catastro) y por último el estado de excitación de los campesinos por la imposición de las colonias militares, la alegre ocurrencia de Araktcheeff.

Pero el sollozo trágico de las cosas en la noche rusa no podía despertar a Alejandro I que dormía entre edredones inmortales, arrullándose en el ritmo azul que su beato corazón marcaba a sus muelles venas imperiales.

LA REVOLUCION

Este orden miserando propio de Rusia—y que reflejaba en parte el detoda Europa—había suscitado por contragolpe un nuevo espíritu de ideal y de sacrificio, de "pensamiento y de acción", que invadía todas las almas nobles.

Un soplo vivificador había venido a reavivarlo, hábito ardiente que había cruzado las fronteras con las tropas que habían regresado de la campaña de Francia, de modo que—según la expresión de Nicolás Turgueneff miembro del Consejo de Estado—"parecía que una era nueva debiese comenzar para Rusia".

Aparecieron, a semejanza de la Tugebund alemana, las primeras sociedades secretas.

La "Unión del bien público" con centro en San Petersburgo y conexiones en Moscú y en el territorio del segundo ejército, tuvo breve vida y acabó por disolverse. De ella formaban parte el príncipe Trubetzkoj, Nicolás Turgueneff y otros gallardos espíritus. En 1818 se forma en Moscú la Sociedad de la Virtud, en la cual, además de Trubetzkoj, campean las épicas figuras de Matoj y Muravieff. Bien pronto se difunde por toda la Rusia. Cuatro años después se divide en la Sociedad del Norte con principios monárquico-constitucionales, y la Sociedad del Sur republicana y cuyos exponentes principales fueron Pestel y Muravieff. No cesan por esto su acción concorde para abatir la tiranía.

En 1824 los "Eslavos Unidos" propagan el movimiento entre los esclavos occidentales con el objeto preciso de una libre federación pan-eslava.

Continúa el trabajo intenso de propaganda, entre los jóvenes especialmente, entre los estudiantes y entre los oficiales del ejército. No nos es posible seguir en su de-

sevolvimiento esta tenaz obra cotidiana de proselitismo y de apostolado de las nuevas doctrinas. Pasemos sin más a observar su resultado que fué la conjuración de diciembre de 1825.

Había muerto misteriosamente en diciembre del mismo año el Zar Alejandro que se encontraba en Crimea. El gran duque Constantino, su hermano segundo-génito y legítimo sucesor, por haber encontrado un matrimonio morganático, había abdicado sus derechos, en vida aún de Alejandro, a favor de su hermano tercero Nicolás. A la muerte de Alejandro se arrepintió y quiso de nuevo lo que había renunciado. Nicolás, que no se avenía a ésto, logró hacerlo callar. El pueblo ortodoxo se escandaliza.

Los revolucionarios vislumbran la ocasión anhelada para hacer estallar la revuelta. La noche del 13 al 14 de diciembre los conjurados se reunieron por última vez en la pobre casa de Rilief cerca del puente azul, sobre el Moika. El místico Rilief, el jefe ideal—por nadie electo, por todos venerado—los esperaba extendido sobre un desvaído diván, donde lo tenían postrado una fiebre y una angina cogidas aquella semana al recorrer día y noche San Petersburgo preparando la sublevación de los soldados. Alejandro Bestuieff le estaba leyendo las pruebas del último número de "La Estrella Polar" la combativa gaceta que ellos fundaron y dirigían. Poco a poco llegan los otros. Asisten el ardiente capitán Jacobovich y el violento príncipe Schepin; el paciente Ivan Pusckin y el joven teórico Küchelbecker, uno de los "Entusiastas de la Sapiencia" secuaces de Schelling. El teniente coronel de artillería Batenkof lento y terrible, el barón Steingel de rostro seco y ascético. El príncipe Galitzin puro y sublime, totalmente imbuído del concepto predicado por Sergio Muravieff sobre el acuerdo armonioso que existe entre Dios y Libertad, y su hermano de fe el príncipe Obolenski. Acude en fin el teniente Kajowski el solitario, terriblemente triste, ardiente y desesperado.

En los ojos de todos el mismo relámpago, en los corazones de todos la misma flama.

Rilief habla: "He aquí el plan. Reuniremos en la plaza del senado los regimientos fieles a Constantino que ya han declarado rehusar el juramento a Nicolás. El pueblo está preparado y nos seguirá entusiasta. El príncipe Trubetzkoj coronel de la guardia imperial, nuestro dictador, capitaneará las tropas. Tomaremos palacio. Arrestaremos a la familia imperial. Dueños del poder, haremos leer por el Senado nuestra proclama y formaremos el gobierno provisorio. La Asamblea Constituyente elegirá después sus representantes que serán la expresión de la voluntad del pueblo".

Un silencio conmovido acoge estas atrevidas palabras. Pero he aquí que se alza Steingel. Tiene entre las manos la copia de la proclama que propone a la aprobación de los conjurados. Léelo lento y solemne:

"El manifiesto del Senado proclamará: La abolición del viejo gobierno; el establecimiento de un gobierno provisorio hasta la organización del gobierno definitivo después de la reunión de la Asamblea Constitucional; la abolición de la esclavitud; la libertad de prensa y la supresión de la censura; la libertad de cultos, la publicidad de los debates judiciales y la institución del jurado; la supresión del ejército permanente; la igualdad de todas las clases sociales ante la ley."

Steingel calla y de los pechos conmovidos parte unánime, el grito: Viva la Libertad! Los hermanos se abrazan. Mañana para unos será la pura alegría del triunfo, mientras para los otros la muerte gloriosa. O para todos, tal vez, la horca.

La multitud, que había recorrido las calles de San Petersburgo al grito de: Viva Constantino!, irrumpe en la gran plaza del Senado. Los regimientos moscovitas se alinean en cuadro adosados al monumento de Pedro el Grande. Al centro la bandera. En torno de ella los miembros de la Sociedad secreta.

En las filas imperiales reina en tanto la más profunda confusión mental. Nicolás sufre una nerviosidad indes-

criptible. Los jefes honrados lloran en silencio. Los reaccionarios hierven de cólera y querían recibir en seguida del soberano la orden de ametrallar a "aquella canalla". Se distinguen por su celo los generales Toll, Bekendorf, Sujozanet. Pero el soberano sentía rugir dentro de sí la conciencia y temblaba, cada vez más pálido, sobre su blanco caballo de guerra. ¿Metralla o Constitución? se preguntaba.

En realidad no tenía artillería a su inmediata disposición. Y después de todo, ¿se podría estar seguros de la artillería? El regimiento de Semeon había enviado su adhesión secreta a los rebeldes. El regimiento de Izmailoff había respondido con el silencio al "Salud ¡oh valientes!" repetido tres veces por el soberano. Al batallón de Preobranjenski contestó apenas el saludo. Al regimiento finlandés no se pudo hacerlo avanzar más acá del puente Isaac. El cuerpo de la guardia imperial vacilaba frente a las órdenes del coronel Voinof. Todos esperaban la noche para unirse impunemente a los sublevados.

"¿Metralla o Constitución?" pensaba Nicolás inmóvil sobre su caballo con arreos de plata.

"¿Cuándo marchamos al ataque?" demandaba de todas partes la muchedumbre efervescente en la plaza del Senado.

El emperador carecía de artillería. El pueblo, de un jefe. ¿Quién habría vencido? Pero los generales imperiales forzaron la mano al soberano: la artillería llegó. Los sublevados esperaban siempre la llegada del Dictador Trubetzkoï. Más tarde Nicolás recibió también las municiones. Los insurgentes eligieron al fin, después de cinco horas de espera, como dictador a Obolenski, pero éste tenía horror a la sangre. Los cañones, todavía no cargados, estaban a cien pasos y se habría podido tomarlos con un impulso. Obolenski callaba y aguardaba. "La Revolución inmóvil", tal es la trágica y exacta definición de Dimitri Merechkowski.

Jacobovich, fingiéndose parlamentario imperial, consigue acercarse al soberano. Gesticula con la espada desenvainada, pero no se decide a matar. No encuentra el porqué. Retorna lentamente entre los suyos.

Finalmente el emperador se aproxima a las baterías y dá la orden: Fuego! Más en seguida: Alto! Después: Fuego! Y de nuevo: Alto! Y una vez todavía: Fuego! Y una vez más: Alto! El oleaje irracional de su doble conciencia lo aturdiría en un flujo de embriaguez trágica.

En una de estas órdenes y contra-órdenes el comandante Bakunin, ligero como un relámpago, arrebató la mecha al soldado y la aplica a la culata. Parte el disparo. La metralla se pierde alta sobre las casas. El segundo disparo desgarró la muchedumbre que responde con un solo grito: Hurra Constantino! Pero los disparos se suceden a los disparos. La granizada de plomo se vuelve infernal. Y las llamas arden en las bocas de los cañones. La metralla silba, silba siniestramente. La sangre corre a torrentes. Es una carnicería. Nicolás continúa: Fuego! Fuego! Sobre la plaza del Senado en pocos minutos no queda un ser en pie.

Porque el cañón los persigue a todos: soldados, hombres, mujeres: todos. Por la calle de la Galernaia, por la avenida de San Isaac, por el malecón de los Ingleses, a lo largo del Neva, hasta sobre la isla Vasiliewski.

Entre los muertos, entre los heridos, entre los fugitivos, entre los arrestados, la policía se lanza ávida: desgarró, busca, indaga. Poco a poco son cogidos los hilos del complot. En pocas semanas los miembros principales de la Sociedad secreta y sus adherentes en las altas esferas, se encuentran encarcelados en la fortaleza de Pedro y Pablo.

Luego comienza la epopeya de Nicolás. Aquí reluce su genio de inquisidor nefando.

El príncipe Trubetzkoï, que no intervino en el movimiento porque estaba enfermo, pero en cuya casa fue encontrado un nobilísimo proyecto de constitución, fue conducido, amarrado a la presencia del Zar. El emperador mismo lo vitupera, lo golpea, lo arroja a tierra. Después le perdona la vida. Es su primo; irá a Siberia.

Rilyef, el puro, el santo, el idealista, es debilitado por un régimen de privaciones y de reclusión sepulcral. Después es interrogado por el Zar, que llorando se le echa al cuello y lo llama hermano. Y le dice: "¿Qué cosa has hecho? Pero si también yo, como tú, quiero el bien de mi pueblo. También yo he jurado no valerme del poder absoluto". Lo engaña, lo desconcierta, lo domina. Socorre a su familia en miseria. Y cuando lo ha reducido a la demencia más miseranda, le arranca los últimos secretos, los últimos datos, los últimos nombres. Después lo hace ahorcar.

Galitzin es encerrado, hambreado, amenazado de tortura, reducido a la agonía. Se le arranca alguna ambigua declaración. En fin se le manda a Siberia.

Odoiewski queda reducido al estado de delirio perpetuo, y habla, habla; y dice lo que es y lo que no es. Cae en delirio: es sangrado. Después continúa, continúa todavía hasta que muere.

Pestel y Muravief, los héroes de la Sociedad del Sur, arrestados después de los fallidos movimientos de Kiew-y con ellos Obolenski, Bestuyeff, Kajowski y cien otros, fueron puestos en contacto con elementos provocadores, engañados con falsas noticias de denuncias de parte de sus compañeros, desmoralizados, llevados a los más crueles careos. Obolenski va a Siberia. Los otros cuatros a la horca. Otros cientos seis son condenados, la mayor parte a Siberia. En el tribunal supremo que los había juzgado participaban Tatischev y Kutuzov, dos de los más notorios regicidas de Pablo I.

El 13 de Julio de 1826 se ejecuta la condena. Los oficiales son degradados. Se les lee la sentencia. Se les obliga a asistir al suplicio de sus cinco compañeros. Pero el místico Muravief y el estóico Pestel, el sensible Bestuyeff, el puro Rilyef y el solitario Kajowski cambiaron serenamente el último abrazo, y subieron, fuertes e impávidos, al patíbulo de los mártires. Por la Libertad habían luchado y vivido. Por la Libertad morían santamente.

DESPUES DE LA REVOLUCION

¿Cuál fué el valor de la fracasada insurrección del 14 de Diciembre? Enorme. ¿Qué simientes germinaron de la sangre de los cinco ahorcados? La simiente de todas las libertades, de todas las conquistas del pueblo, de todas las victorias que ellos previeron y no previeron, de aquellas que nosotros vemos y de aquellas que verán nuestros hijos. Para la Rusia y para el Occidente. Para Europa y para el mundo.

Nicolás I se abandona desenfrenadamente a la reacción más enconada. Trata, según la expresión de Lamartine, de inmovilizar el mundo. Pero su actitud intransigente y retrógrada, la subsistencia y el agravamiento del mismo estado moribundo de cosas sirvió para despertar en el organismo ruso todos los latentes poderes de defensa instintiva.

Y en el sordo trabajo preparatorio, en las subterráneas reuniones de gente libre obligada a esconderse, en la mente de todos, perduraba el perfil de la quintuple horca, sobre el bastión de Kronverski, en el cielo matinal de un 13 de Julio.

Todas las reformas alcanzadas por el pueblo ruso en el curso del último siglo, a través de largos sacudimientos políticos, tienen su origen en el programa bautizado con la sangre de los "Dekabristas." Y, en la perspectiva histórica, la revolución de Diciembre de 1825 se enlaza con la revolución de Octubre de 1917. Genuinos precursores de los revolucionarios contemporáneos fueron en todo caso, los que hace un siglo eligieron con alegría el camino de Siberia o subieron al patíbulo, llenos de fé en un porvenir mejor no para sí ni solo para sus hermanos rusos sino para sus hermanos de todo el mundo.