

# AMAUTA



AÑO II

LIMA, ENERO DE 1927

5

# AMAUTA

5

LIMA

1927

DOCTRINA

ARTE

LITERATURA

POLEMICA

## CARTA DE UNAMUNO



## SUMARIO

CARTA DE UNAMUNO A "AMAUTA"—JEMFEFA por José M Eguren.—LA FEDERACION DE ESTUDIANTES Y "AMAUTA".—EXPERIENCIAS SOCIALES. EL CONFLICTO MINERO, por César Falcón.—DIEGO RIVERA: EL ARTISTA DE UNA CLASE, por Esteban Pavletich. (Con ilustraciones de su obra).—LA FORMULA KELLOG, por Dora Mayer de Zulen.—CAUDILIAJE Y ACCION DIRECTA, por Jorge Basadre.—ANDAMIOS DE VIDA, por Magda Portal.—AGOSTO, por Nicanor A. de la Fuente.—LA HIJA DE CUNCA, por Eugenio Garro.—VLADIMIRO ILLICH LENIN, por León Trotsky.—LA OBRA DE ARTE NO ES ESPECTACULAR, por Xavier Abril.—EL POEMA DE LA NUBE, por Percy Bisshé Shelley. Traducción en prosa de Eduardo Dieste.—CREO, por Ildelfonso Pereda Valdez.—EL NACIONALISMO EN LA AMERICA LATINA, por José Vasconcelos. (Conclusión).—GONZALEZ PRADA Y URQUIETA, por Miguel Angel Urquieta.—FOEMA, por C. Oquendo de Amat.—CANCION MISTERIOSA DE LAS AGUAS DEL MAR, por Nicolás Fusco Sansone.—EL GAMONAL, por Gamaliel Churata.—EL NIÑO Y EL SENTIDO DE LO MARAVILLOSO, por María Wiesse.—CIRCULO Y MAÑANA LIMEÑA, por Blanca Luz Brum de Parra del Riego.—MENSAJE AL CONGRESO OBRERO, por José Carlos Mariátegui.—EL CHARLESTON Y NUESTRA EPOCA, por V. Modesto Villavicencio.—DIBUJOS de Sabogal, Goyburu, Suárez, Devéscovi, Bullen, Cúneo y Bonilla del Valle.

LIBROS Y REVISTAS.—JOSEPH CONRAD. Rasgos de su obra y su vida.—DOCUMENTOS. Interesante carta de Ernesto Quesada a Dora Mayer de Zulen.—CRONICA DE LIBROS. Notas críticas de Armando Bazán, Alberto Guillén, Eugenio Garro y Horacio Masis.

EL PROCESO DEL GAMONALISMO.—Boletín de Defensa Indígena.—LA NUEVA CRUZADA PRO-INDIGENA, por José Carlos Mariátegui.—ESTATUTOS DEL GRUPO RESURGIMIENTO.—EL CASO CHUQUIHUANCA AYULO.

Sr. José Carlos Mariátegui.—Lima.

He recibido y leído, mi buen amigo —creo poder desde luego llamarle así, y es un consuelo— los dos primeros números de "Amauta". Ante todo, y para despacharlo pronto, lo que individual y también personalmente a mí se refiere. A Juan Parra del Riego las gracias por la Marcha que me dedica. Y en nombre de mi pobre España que es—lo sé—la de Uds. Y cuando él me viene gritando "¡alegría!",—no la hay mas honda que la nacida de las entrañas de la desesperación honrada —y recordando a D. Quijote, y al padre—padre sí, y no solo hijo—Jesús, preparo una nueva acción escrita—no quiero llamarla libro—sobre el misterio cristiano de D. Quijote. A Ud. por lo que dice de mi "L'Agonie du Christianisme" ¿qué le he de decir? No es cosa de que nos pongamos a discutir. Acabariamos en que ambos tenemos verdad que es mucho mejor que tener razón. Sí, en Marx habia un profeta; no era un profesor. (Y vea Ud. como estos dos términos profesor y profeta, latino el uno y el otro griego, que etimológicamente son parientes, han venido a significar cosas tan distintas y hasta opuestas. Mucho de mi vida íntima ha sido una lucha contra el oficio oficial, contra la profesorería académica!

¡Qué bien está lo de César Falcón sobre la dictadura española! ¡Qué justo, qué preciso, que claro, que concreto! Esa es la verdad. Pero más que dictadura, tiranía y tiranía pretoriana que es la peor. Mas aún así y todo, con tiranía, no ya dictadura, volvería yo a mi patria si los tiranuelos fueran personas honradas, que no lo son. El primero de ellos, el M. Anido, pues el trío es M. Anido—Borbón Habsburgo—Primo de Rivera y en este orden; Primo el pelele que tapa a os otros que le tiran de los hilos es un loco pero con locura moral,— o inmoral si se quiere. Y lo que quiero hacer constar que en mi caso—porque constituyo un caso— no se trata de pleito individual que como a individuo aislado me toque, sino de algo personal, y la persona es lo representativo y social, lo humano común. Al defenderme atacando, defendiendo el alma eterna y universal de mi pueblo. A toda una iglesia civil libre. Ni me importa que alguien encuentre ridícula mi posición. Aprendí en mi Señor D. Quijote lo que vale la pasión de la risa y que no se pierde ni el dar al aire zapatetas en camisa o medio desnudo.

Lo que está agonizando en España viene de lejos. Con la muerte del príncipe D. Juan—en Salamanca!—único hijo varón de los Reyes Católicos a fines del siglo XV, cuando se descubrió América, desapareció la posibilidad de una dinastía española, indígena, castellano—aragonesa. Carlos I.—V de Alemania—hijo del Hermoso de Borgoña, un Habsburgo y de la Loca de Castilla, llegó a ésta, sin saber apenas castellano rodeado de flamencos y trayendo la política habsburgiana, la hegemonía de la casa de Austria en Europa y la Contra Reforma. La América que se acababa de descubrir no era sino una mina de donde sacar recursos, oro, ya que no hombres para esa fatídica política. Y así de espaldas a América— y a Africa—vertiose la sangre española en Italia, Francia, Países Bajos, por asegurar la hegemonía Habsburgiana y contra los reformados. Y así siguieron Felipe II, III y IV y Carlos II que nunca se españolizaron. Y les siguieron los Borbones, tan extranjeros en España como los Austrias. Y hoy sufrimos a un Borbón Habsburgo, mas Habsburgo que Borbón y tan Carlos II como Fernando VII. ¿Y el pueblo?—se dirá. Mi amor a la verdad que es la justicia, y en mi amor a la verdad, mi amor casi desesperado a mi

## T E M P E R A

## La Federación de Estudiantes y "Amauta"

La plazuela galana  
simula un juguete  
de pino

En las tejas rojas  
y sombrías  
la tarde sueña

Y viene el niño rubio  
de los palotes,  
con la nurse rosada  
y el dogo.

En el césped  
juega Estrellita  
viendo la torre enana  
color palillo.

Con sus aros pasan  
las lindas gemelas,  
con perfume de rosas  
y caramelos.

Y viene suave  
en tono de tarde,  
en su bicicleta  
la niña Retama.

Amor ha llegado  
la rubia,  
palidez de luna  
y ojos ideales,  
los ojos del ángel tumbal;  
no la mires.

JOSE M. EGUREN

pueblo me obliga a confesar, a profesar,—pero como profeta y nó como profesor—que el pueblo fué seducido y arrastrado por Habsburgos y Borbones y que se le hizo creer que continuaba la cruzada de la reconquista. Y lo digo por patriotismo, por aquel ardiente y desesperado patriotismo que a mi inolvidable Guerra Junqueiro, le hizo al final de su magnífico evangelio PATRIA crucificar al pueblo portugués con este inri: "Portugal, rey de Oriente". Sí, la terrible envidia frailuna y castrense—conventos y cuarteles son ciénagas de envidia misológica—la que creó la Inquisición es la que alentaba en no pocos conquistadores, mas sansón-carrasqueños que quijotescos. Sí, sí, mi pueblo, el pueblo de mis entrañas tiene que expiar sus pecados. No ha sabido resistir a esa infame cruzada de Marruecos y al "¡guerra, guerra el infiel marroquí!" Y por fin le han puesto encima como enseña de baldón ese Primo de Rivera que por terrible contraste se llama....Pero no, en la escuela le conocían por Miguelón, luego por Miguelito, Más Miguel? Miguel, nó. Porque vea Ud. Miguel es uno de los tres o cuatro nombres cristianos que tienen por patrono no a hombre que fué de carne y hueso sino a espíritu puro. Miguel es nombre arcángelica. Y luego, vea los cuatro Migueles de la España eterna y universal: Miguel de Cervantes soldado que vuelto manco en Lepanto, de su manquera sacó a D. Quijote, como Iñigo de Loyola soldado vuelto cojo en Pamplona, de su cojera sacó la compañía de Jesús. Miguel de Legazpi, escribano vasco—de los míos!—en Méjico que con la pluma sin derramar una gota de sangre, políticamente ganó para los Habsburgos de España, las Islas Filipinas, esas islas en que siglos después en tiempos de D. Fernando Primo de Rivera, primer marqués de Estrella y grandísimo ladrón, su sobrino Miguelón—Miguelito—que le heredó marque-

Of. No. 20

Lima, 20 de Enero de 1927.

Señor José Carlos Mariátegui—Ciudad.

La Federación de Estudiantes, en su última sesión, ha acordado unánimemente, por la labor encomiable que viene realizando "Amauta" en pró de la renovación en el Perú, felicitar i otorgar un voto de aplauso a Ud. señor Director i a todos i cada uno de sus colaboradores.

La revista "Amauta", efectivamente, representa, como bien lo dijo Ud. en la presentación de ella, un espíritu nuevo que trata de "plantear, esclarecer i conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios i científicos" considerando "siempre al Perú dentro del panorama del mundo". Es a ese espíritu nuevo que lucha, que se inquieta por las cuestiones sociales, al que, "por su voluntad de crear un Perú nuevo, dentro del mundo nuevo", la Federación de Estudiantes, siguiendo su definida tradición i orientación, se encuentra íntimamente ligada. Si es por su tradición, no haymas que recordar la lucha tenaz i cruenta sostenida, con el apoyo de obreros i estudiantes, por sus presidentes de Honor, Víctor Raul Haya de la Torre, Manuel A. Seoane i Luis F. Bustamante, hoi exilados. Si por su orientación, bástenos citar su adhesión al nuevo espíritu de la época, por la socialización de la cultura mediante Universidades Populares, por la solidaridad permanente de la masa estudiantil con el Indio i el Proletariado en sus reivindicaciones, por la lucha contra el imperialismo donde quiera que se encuentre etc.

Desde cualquier punto, pues, que se observe, la Federación de Estudiantes, está unida al espíritu que representa "Amauta"

I la Federación que hoy felicita i da un voto de aplauso a Ud. i a sus colaboradores, quiere decir clara y terminantemente, que lo hace guiada únicamente por un alto criterio de justicia, pues no faltarán quienes digan que se dan votos de aplauso a pesar de vinculaciones que deberían ser impedimentos.

Esperamos, señor director, que el esfuerzo emprendido por "Amauta" obtenga los resultados deseados.—Atentamente

Ricardo Palma  
SECRETARIO DEL INTERIOR

Carlos Alberto Izaguirre  
PRESIDENTE

sado y ladronería—intervino en el pacto de Siacuabató. Y a propósito el crimen mayor de la España de la Regencia y de la Regencia habsburgiana de España, fué el asesinato del noble Rizal, el indio, y espero que un día el pueblo español contrito, haga elevar por suscripción en Manila un monumento expiatorio a la memoria de Rizal, como los calvinistas han hecho elevar en Ginebra uno a la memoria de Miguel Servet. Nuestro tercer Miguel, martir de la libertad de conciencia, a quien Calvino al hacerle quemar, le ahorró el que acaso hubiera sido quemado, si lo cogen, por sus compatriotas. Y el cuarto, Miguel de Molinos, héroe también de la pluma como los otros tres, el que enseñó la doctrina de auto-disciplina, de heroica obediencia a sí mismo, de vigoroso individualismo anti-jesuitico. Y junto a Cervantes, Legazpi, Servet y Molinos, le vamos a llamar Miguel a ese fantoche hueco? Claro que nó, hombre. Mas sus días de tapar la tiranía están contados. El muy mentecato no hace sino pedir merced. Entrevé todo lo perverso de su fatuidad. Y detrás de él tiembla su maese Pedro, su amo, el que lo maneja, ese tenebroso M. Anido, símbolo de la barbarie jesuitico—pretoriana. Y también tiembla no sé porqué esa cuitada burguesía que por miedo cerval al incendio bolchevique—el espantajo!—há entregado su casa y sus bienes a los bomberos para que se la desvalijen y destrocen.

Pero basta que el seguir esto sería el cuento de nunca acabar.

Gracias, amigo mío, y adentro con "Amauta".

Le desea a ésta vida fecunda aunque sea corta—revista que envejece, degenera—y a su Perú justicia en la libertad.

MIGUEL DE UNAMUNO

Hendaya, 28 XI 1926.

**EXPERIENCIAS SOCIALES**

**EL CONFLICTO MINERO**

POR CESAR FALCON

Varias veces durante la fatigosa y fatigante tarea de reseñar los puntos más salientes del conflicto minero he insistido en señalar el empeño común de patronos y obreros de proseguir la lucha hasta el final. Hoy puede afirmarse lo mismo. La Federación Minera, ha sido vencida. Los patronos han logrado imponerle sus exigencias. De hecho, aunque todavía se realizan negociaciones parciales, el paro ha terminado. Ya se han suspendido las restricciones al consumo y solo se mantienen, con el anuncio de suspenderlas muy pronto, las referentes a la exportación. Sin embargo, a pesar de haberse roto completamente la cohesión obrera, solo están trabajando al rededor de seiscientos mil hombres, o sea, la mitad de los trabajadores empleados antes del conflicto. Los jefes mineros continúan enérgicamente la propaganda contra los arreglos. Los obreros regresan a las minas declarando su descontento. Unas cuantas voces, no muy imparciales durante la contienda, tratan de provocar una reconciliación. Pero el sentimiento general en los trabajadores es un sentimiento de derrota. Es decir: de rencor.

Por otra parte, los arreglos parciales han anarquizado, tanto como la organización obrera, la organización industrial. En algunos distritos está trabajándose ocho horas diarias con los mismos salarios de abril; en otros siete y media y ocho con salarios menores, y aún dentro de una misma mina unos obreros trabajan siete y media horas y otros trabajan ocho. Los arreglos con las asociaciones distritales se han firmado en algunas partes por cinco años; en otras, por tres, y en varias minas los obreros han regresado al trabajo por contratos individuales. En Northhamshire y en el Norte de Gales las asociaciones obreras se han dividido y una parte de los asociados ha tratado colectivamente con los patronos y la otra se mantiene fiel a la Federación.

Así, los dos hechos claros del momento actual son, por un lado, la rotura del organismo industrial y, por el otro, el rencor de los obreros. Los jefes de la federación, Mr. Cook y Mr. Smith se han declarado libres de los acuerdos firmados y aptos para reanudar la lucha en instante oportuno. Según Mr. Cook, los patronos no pueden esperar ni exigir de los obreros fidelidad a unos arreglos conseguidos por hambre. Los patronos, en cambio, se atienen a las condiciones industriales de cada mina y a los arreglos logrados sobre ellas.

Pero como la paz no depende exclusivamente de las apreciaciones ni de los triunfos patronales, sino, y acaso en primer lugar, del sentimiento de los trabajadores, no puede llamarse paz a la situación actual. Los obreros han regresado al trabajo como un medio de obtener una tregua. Sus intenciones más declaradas son las de reanudar la lucha en cuanto les sea posible. Nada de esto, naturalmente, demuestra la razón de los obreros ni la de los patronos. Las razones de ambos las veremos en contraste con los hechos. Pero todo ello demuestra el carácter transitorio de la solución lograda.

LOS PRINCIPIOS ANTAGÓNICOS

En cuanto se adentra en el estudio del conflicto se descubre más como él no puede haber terminado con el desbande de los obreros. Porque el conflicto no se reduce a la disputa por los salarios sino constituye la oposición irreductible de dos principios doctrinarios. Los patronos sostienen irreductiblemente el antiguo principio capitalista del "laissez-faire" y su más empeñada lucha no es tanto contra los obreros cuanto contra la intervención del gobierno.

Los patronos quieren regir los salarios y toda la economía de la industria con el índice de la balanza industrial. No creen en ninguna forma de intervención estadual. La industria debe sostenerse sola por la libre concurrencia. El estado no debe intervenirla en ninguna forma. Cuando se conjuró hace año y medio la huelga con el subsidio del estado, los patronos aceptaron el remedio como una medida conciliadora y precaria, mas opuesta a sus convicciones doctrinarias.

Los obreros, o, para decirlo mejor, la Federación Minera, sostiene, por el contrario, con idéntica intransigencia, el principio socialista de la nacionalización de la industria. Su ideal es la administración íntegra de las minas por el estado. Entre tanto, pues un ideal cuando se realiza, lo hace a muy largo plazo, el estado debe intervenir lo más posible en la industria. Pero no intervenir como quiera, sino para garantizarle a los obreros una jornada de trabajo mínima y un salario acorde con el costo de la vida. La Federación solo tiene en cuenta la subsistencia de los obreros. Por esto exige el contrato colectivo de trabajo y el salario mínimo nacional, con prescindencia de las condiciones industriales peculiares de cada distrito y aún de cada mina. La doctrina de la Federación no se preocupa sino del bienestar de los trabajadores y no propugna para conseguirlo sino la intervención, cada vez más completa, del estado en la industria.

EL ERROR PATRONAL

Como se ve, estos dos principios doctrinarios, además de antiguos, son demasiado simplistas. Lo dramático de la lucha social en nuestros días es el empeño de los litigantes de adaptar las condiciones actuales de la vida a los principios doctrinarios de hace cincuenta años. Ni los conductores del capitalismo ni los del proletariado se dan todavía cuenta, como ya se han dado en los Estados Unidos, de la incapacidad de sus doctrinas clásicas para resolver los problemas de ahora. Tantos los patronos como los "leaders" obreros arguyen proposiciones aptas hace medio siglo. Pero completamente inocuas en nuestros días.

Si nos fijamos bien, ambas proposiciones, aunque no lo digan, coinciden en un punto: en la valorización de Inglaterra como país productor de combustible. Ambos sostienen implícitamente la supremacía productora de las minas británicas sobre las demás del mundo. Pero la verdad es muy distinta. La minería británica está hoy en crisis, no por que hayan desmejorado sus condiciones específicas, sino porque se han modificado profundamente, en contra de ella, las condiciones productoras del mundo. Hoy producen carbón muchos países y lo producen, debido a la adopción de los últimos adelantos técnicos, barato y bueno. En consecuencia, muchos países, antes tributarios de Inglaterra, no necesitan hoy su carbón y, más aún, pueden competir con ella en el mercado universal.

Por otro lado, la industria general británica, afligida también por la competencia extranjera, necesita proveerse de combustible barato y bueno. Todavía no se ha dado el caso. Pero los mejoramientos técnicos podían poner por ejemplo, a la minería del Ruhr en condiciones de abastecerla con ventajas sobre la minería británica. Entonces, claro es, los patronos ingleses no defenderían con tanto celo la libre concurrencia. Al contrario: exigirían la protección del estado. Este es el caso hoy de la industria británica. La industria necesita la protección del estado para concurrir en el mundo con las industrias extranjeras. Tal vez no le ocurra lo mismo a la industria minera. Pero le ocurre a la in

dustria en su totalidad, y como la base industrial del país en el carbón, el estado no puede cruzarse de brazos y dejar a la minería manejarse a su antojo.

Lo más importante del problema es, sin embargo, otro aspecto. Si la industria minera continúa gobernándose por el régimen del "laissez-faire", puede cuando las circunstancias de la libre competencia la obliguen como ahora, rebajar indefinidamente los salarios y aumentar las horas de trabajo. Esto, desde el punto de vista de los patrones, es muy lógico. Pero es contrario al interés industrial del país. Porque el obrero no es solo un productor. También es un consumidor. Si gana salarios altos y trabaja una jornada corta, consume más y, consecuentemente, beneficia a las otras industrias. Aquí aparece también el carácter nacional del problema. La minería británica ocupa a un millón doscientos mil hombres, los cuales significan, poco más o menos, unos cuatro millones de consumidores. En un país de treinta y siete millones de habitantes, cuatro millones de almas con una exigua capacidad adquisitiva producen un trastorno profundo. Porque así como consumiendo intensamente determinan un formidable acrecentamiento de la producción, consumiendo apenas la disminuyen en idéntica medida.

Cuanto menor sea el consumo del numeroso conglomerado minero, mayor será, naturalmente, la escasez de trabajo en las demás industrias, y habrá, por tanto, más desocupados. Este aspecto también le interesa a toda la colectividad. Los desocupados se sostienen a expensas de los contribuyentes. El ejército de desocupados pesa ya mucho sobre el tesoro nacional y su aumento puede, no solo causar un gran estrago a la hacienda pública, sino provocar un verdadero conflicto social. Porque el desocupado es un peso enteramente muerto sobre el país. Ni produce ni casi consume. Cada desocupado le cuesta al país, además del socorro directo, el porcentaje de producción posible representado en él. Un millón de desocupados no le ocasiona a Inglaterra una pérdida de un millón de libras semanales, sino de cuatro o cinco o diez, cuantos millones representa la producción normal de un millón de trabajadores.

#### EL ERROR DE LA FEDERACIÓN

Visto así el problema en contraste con el país, no en relación con los intereses particulares, se advierte en seguida la endeblez, de la doctrina patronal. Pero la doctrina de los "leaders" mineros tampoco es más fuerte. Si los "leaders" mineros pudiesen garantizar la eficiencia del estado para administrar las minas de modo de sacarles utilidades suficientes para pagar altos salarios a los mineros, poner al día las maquinarias y, lo más importante, redujeran su doctrina al caso concreto y objetivo de las minas, sin presentarla como un principio aplicable a "todos los medios de producción y de cambio", la nacionalización sería sin duda la mejor solución del problema. Pero nadie, mucho menos los "leaders" mineros, pueden garantizar la eficiencia del estado, no ya para administrar las minas, ni siquiera para apoderarse de ellas. El Estado también tiene sus principios y estos principios, ninguno de los cuales le predispone a incautarse de las minas, son el primer obstáculo para la nacionalización. Los técnicos del estado, y con ellos es indispensable contar, no encuentran todavía entre sus ideas la de la nacionalización de las minas.

Para nacionalizar las minas lo primero, pues, es vencer al país de la conveniencia pública de nacionalizarlas. Pero aquí está la quiebra de la doctrina de los "leaders" mineros. Los mineros no creen en la nacionalización específica y única de las minas, sino en la teoría socialista de la "socialización de los medios de producción y de cambio." Creen y piden la nacionalización de las minas, porque creen y piden la nacionalización de las panaderías, de las zapaterías, de los ferrocarriles, etc., etc. Sus proposiciones para resolver el conflicto no provienen de un juicio objetivo de la industria minera. Provienen de una teoría social. Y esto, la teoría, la generalización, es lo falso. El caso de la minería no es idéntico al de la sedería, al de la metalurgia o al

de los transportes. Cada industria es un caso particular y exclusivo con sus necesidades, sus posibilidades y su psicología propias. No se les puede aplicar a todos el mismo principio, porque todas no cumplen el mismo fin; y si tienen fines diferentes, por fuerza deben gobernarlas principios también diferentes.

Más los "leaders" mineros, consciente o inconscientemente, prescinden del hecho cierto y se amparan en la teoría falsa. Abandonan el hecho concreto de las minas y defienden la teoría socialista. Como ellos no presentan ni defienden otra cosa, el país solo ve la teoría, y a ella se atiene. Al país le exponen, de uno y otro lado, dos teorías y el país, claro está, se queda perplejo. Quien opina en el conflicto lo hace de acuerdo con simpatías por una de las doctrinas en pugna. Por juicio claro sobre el hecho económico minero no opina nadie. El hecho económico está abrumado por las teorías contendientes.

#### EL CARÁCTER DE LA CRISIS

Para darse cuenta del verdadero problema es necesario distinguir antes el carácter actual de la industria minera. La minería británica no es ya, económicamente hablando, una industria, sino un elemento, el más importante, de la industria nacional. Para descubrir el exacto sentido de la crisis es indispensable marcar bien esta diferencia.

Cuando la minería inglesa se dedicaba preferentemente a proveer de combustible a las industrias europeas, era en realidad, una industria por ella misma. La mayor parte de su producto se exportaba y, naturalmente, sus relaciones con el país terminaban apenas el carbón salía de los puertos. La parte dedicada al consumo nacional constituía en contraste con la destinada a la exportación la menos importante.

Ahora, en cambio, la función primaria de la minería es abastecer a la industria nacional. La industria británica se ha constituido y desarrollado sobre la base de las minas y no puede subsistir ni progresar sin el concurso de ellas. Y este concurso necesita ser cada día más intenso. Porque para resistir la competencia de los demás países industriales, Inglaterra se halla ahora en el trance de reformar su planta industrial, de ponerla al día, y el primer paso serio de la reforma es la electrificación. Comparada con los Estados Unidos, Inglaterra, en punto a electrificación, es un país con cincuenta años de atraso.

Pero la electrificación del país no puede realizarse sino por medio del carbón. Inglaterra no tiene saltos de agua. Naturalmente, si se descubre el modo industrial de extraer energía del mar o de la atmósfera, puede no necesitar del carbón. Mas esta probabilidad es demasiado incierta y el carbón es, y continuará siéndolo por mucho tiempo todavía, el primer elemento de su industria.

La crisis se ha presentado precisamente en el momento mismo del cambio funcional de la minería. Si no hubiese sido por la guerra y el desbarajuste de la postguerra, esta crisis se habría producido hace diez años. Pero la guerra hizo un paréntesis en la vida industrial del mundo y el desequilibrio de la postguerra creó luego un estado anacrónico. Debido a las huelgas mineras en los Estados Unidos a los conflictos sociales en alta Silesia y a la política francesa en el Ruhr, Inglaterra ha continuado siendo el carbonero del mundo, cuando ya había en el mundo carbón bastante para no necesitar tanto de ella.

Esta ha sido la razón del retraso de la crisis. En cuanto se ha restablecido la normalidad, se ha presentado la crisis. Es decir: la minería británica se ha visto obligada a reducirse a sus funciones naturales sin estar preparada para ello. Constituida para funcionar dentro de una situación artificial, la normalidad la ha sorprendido con una organización defectuosa y nadie ha sabido, ha querido o ha podido sacarla a tiempo del apuro.

(CONCLUIRA EN EL PROXIMO NUMERO, QUE PUBLICARA, AL PIE, UNA NOTA POLEMICA DE JOSE CARLOS MARIATEGUI.)

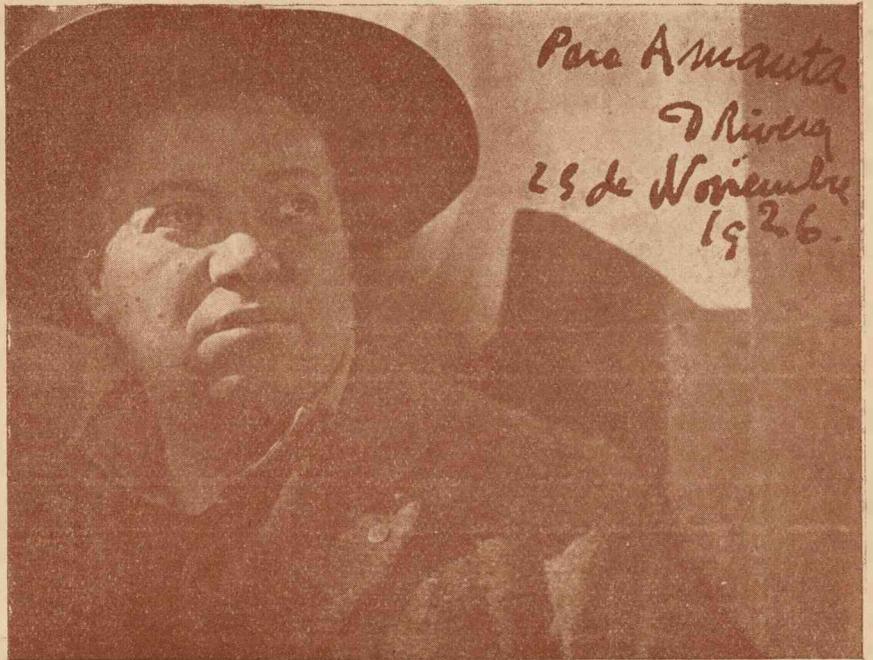
## Diego Rivera : el artista de una clase

Diego Rivera no es simplemente el pintor anecdótico de la revolución mexicana, detenida en sus proyecciones y en sus máximos caminos. El concreto en su obra la psicología, el sentimiento, la pasión de una clase en camino hacia la Gran Revolución del porvenir, amplia y rotunda. Es el pintor de una clase universal en marcha incontenible hacia la sociedad comunista.

Toda obra de arte se halla fatalmente condicionada por un hecho sociológico. Imposible que ese esfuerzo social convulsivo y violento efectuado en México, pasara sin marcar profundas huellas en el arte. Y al hacerlo nos demuestra meridianamente que ese querer una vida nueva llevado a la acción si nó ha triunfado, tampoco ha sufrido un estancamiento, una quietud en su esencia. Antes bien, su labor prosigue endémica, subterráneamente, abarcando las plurales manifestaciones del cuerpo y del espíritu.

Fruto óptimo de él es este Artista, este Revolucionario, este Trabajador incansable.

Diego Rivera llena en la temperatura de México una necesidad urgente, histórica, impuesta por la lógica de los acontecimientos. Es una antena tendida hacia los cinco continentes, capaz de captar, para presentarnos concreta y bellamente, las necesidades—sentidas, aunque no formuladas cabalmente muchas veces—las aspiraciones vagas, los anhelos imprecisos, pero implacables, de una clase, columna del mundo. Y digo en México, porque es aquí, más que en otro país cualquiera después de Rusia, en donde el proletariado ha jugado un papel intenso que determina el conocimiento, permeable a todas las miradas, de su enorme rol histórico.

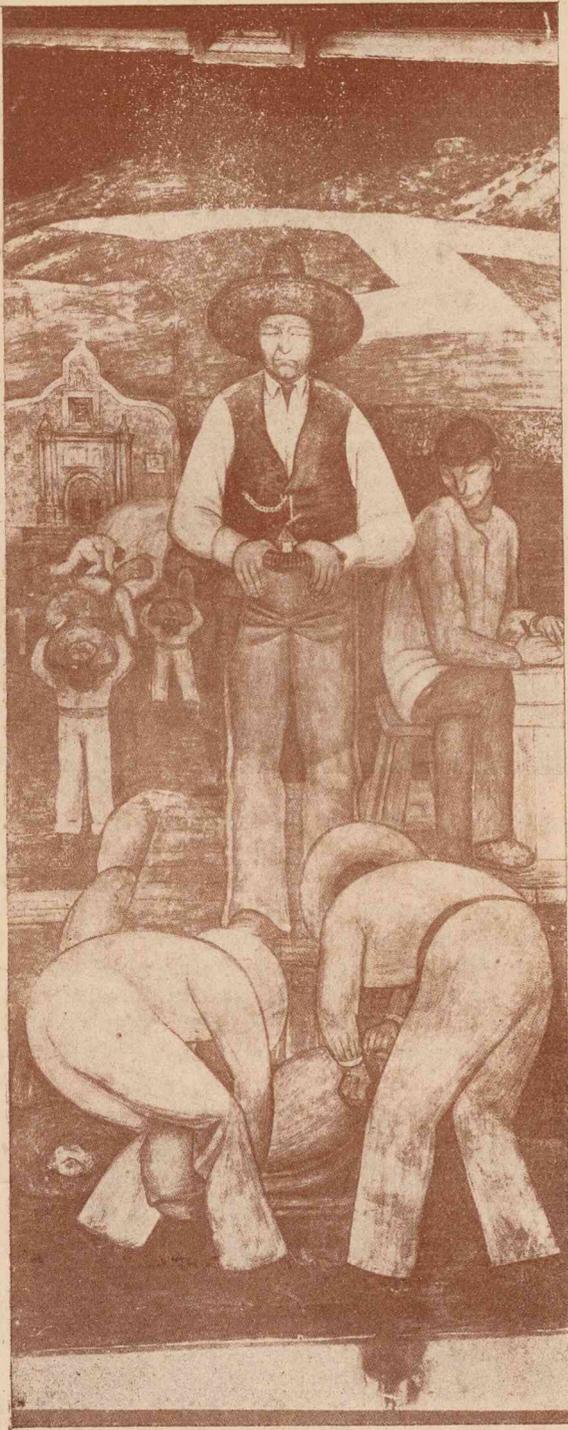


Fotografía y Autógrafo de Diego Rivera

Si Diego Rivera no fuese el artista genial con válvulas abiertas a las nuevas urgencias de la época; si la poderosa superestructura espiritual que posee no se hubiera fijado en su organismo, privilegiándolo para entregarnos en cuadros formidables la efervescencia creadora de una clase, no sería él, el artista proletario. Sería cualquier otro dotado de condiciones idénticas. Pero sería ineludiblemente.



"Funeral de las víctimas proletarias", fresco de la Secretaría de Educación Pública



**"Peones pesando el grano"** fresco de la Secretaría de Educación Pública

Por ello, Diego Rivera, no es un creador—nadie podría serlo—de los nuevos valores estéticos e ideológicos que hay en su obra vasta: es el receptor sustantivo surgido del seno de una porción social en el instante culminante de su historia. Como dice Fontenay, el artista no inventa la belleza, sino, más bien, los hombres reconocen en su obra la belleza, esparcida en las plurales formas de la vida de su tiempo, belleza que su impotencia artística no les permite descubrir por sí mismos más que incompletamente.

Y, como ha sucedido con los grandes artistas surgidos involuntariamente en los momentos en que la vida social humana se adapta a nuevas formas, que todo lo aerean, Diego Rivera se siente rodeado por un núcleo de jóvenes artistas—de talento indiscutible muchos de ellos—que, aunque productos de un instante sociológico mismo, poseídos por una idéntica psicología y ganados por una igual pasión revolucionaria, se imposibilitan de evadirse a su influencia por ser él quien ha desarrollado con mayor precisión y fecundamente los valores estéticos nuevos necesarios a los nuevos motivos que se imponían.

Lean en América nuestros pintores, músicos y poetas los conceptos que vierte a mi preguntas este auténtico Hombre Nuevo. Nó los fósiles malabaristas del arte, sino más bien aquellos que se llaman falanges del porvenir, tiendan sus cinco sentidos en un esfuerzo de comprensión sincera

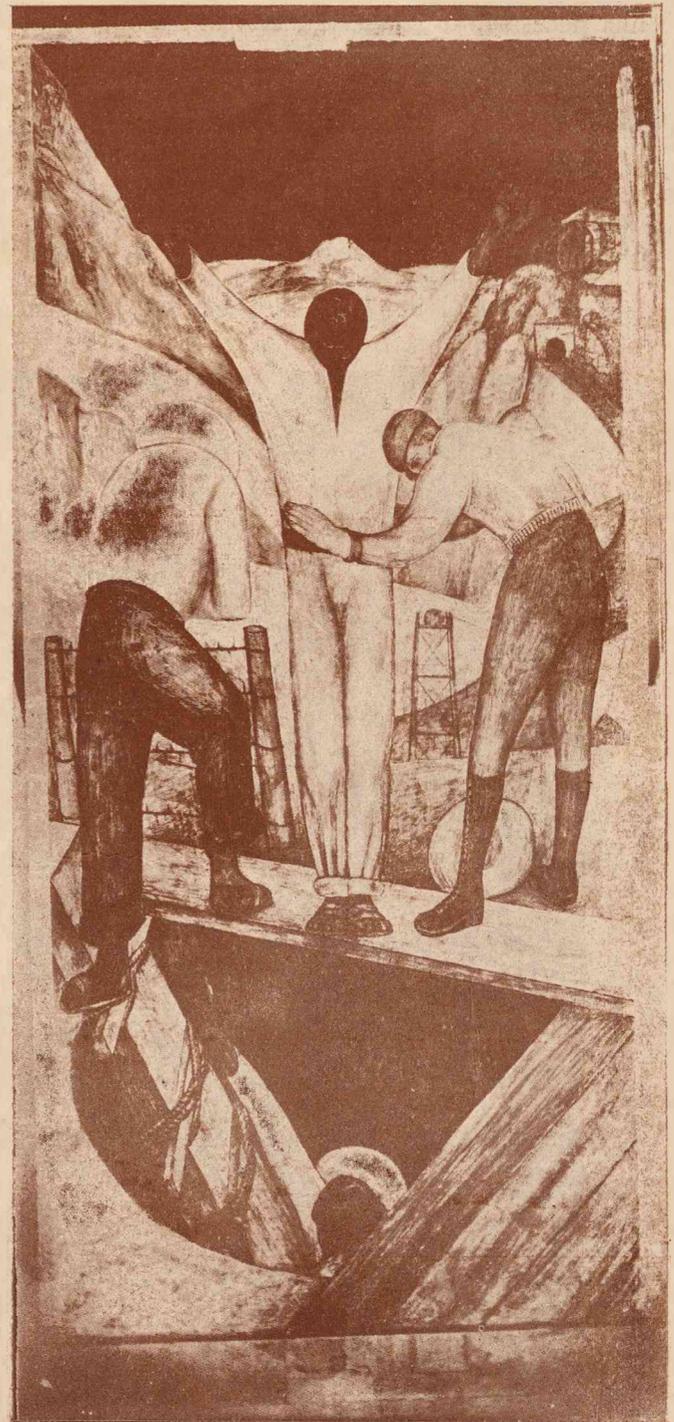
a quien ha tomado ya sus posiciones en este instante formidable del mundo, franca, valiente y definitivamente, como "un combatiente de vanguardia", como "un soldado de las tropas de choque del ejército proletario".

Especialmente el obrero que escruta la sociedad futura desde las elevadas atalayas porveniristas, el que lucha en las avanzadas revolucionarias y que es a la vez capaz de producir belleza, impréguese de ellos hasta lo hondo. Que su obra no se pierda al utilizar fórmulas de una cultura y un arte provenientes de condiciones económicas en vías de desaparecer catastróficamente—y a las cuales odia y desprecia—sino que más bien sea un contenido fecundo de elementos posibles de proyectarse hacia el arte humano, el arte futuro, que ha de florecer en la sociedad sin clases.

—¿Es posible el desarrollo franco de un arte nuevo dentro de la sociedad capitalista?

—No creo posible el desarrollo de un arte nuevo dentro de la sociedad capitalista, porque siendo el arte una manifestación social, aún en la aparición de un artista genial mal puede un orden viejo producir un arte nuevo.

Además, siendo la obra de arte dentro del orden burgués un producto industrializado y financiable, sujeto a altas y bajas de precio, como cualquier valor bancario o



**"Salida de los Mineros"** fresco de la Secretaría de Educación Pública

cualquiera acción industrial, cae bajo la ley de la oferta y la demanda con todas sus consecuencias agravadas por su calidad de producto mismo mental-sensitivo, estando el productor sujeto a la necesidad de hacer que su obra responda al gusto de sus consumidores para que ellos la paguen, aunque a veces el artista haga esto de un modo subconsciente.

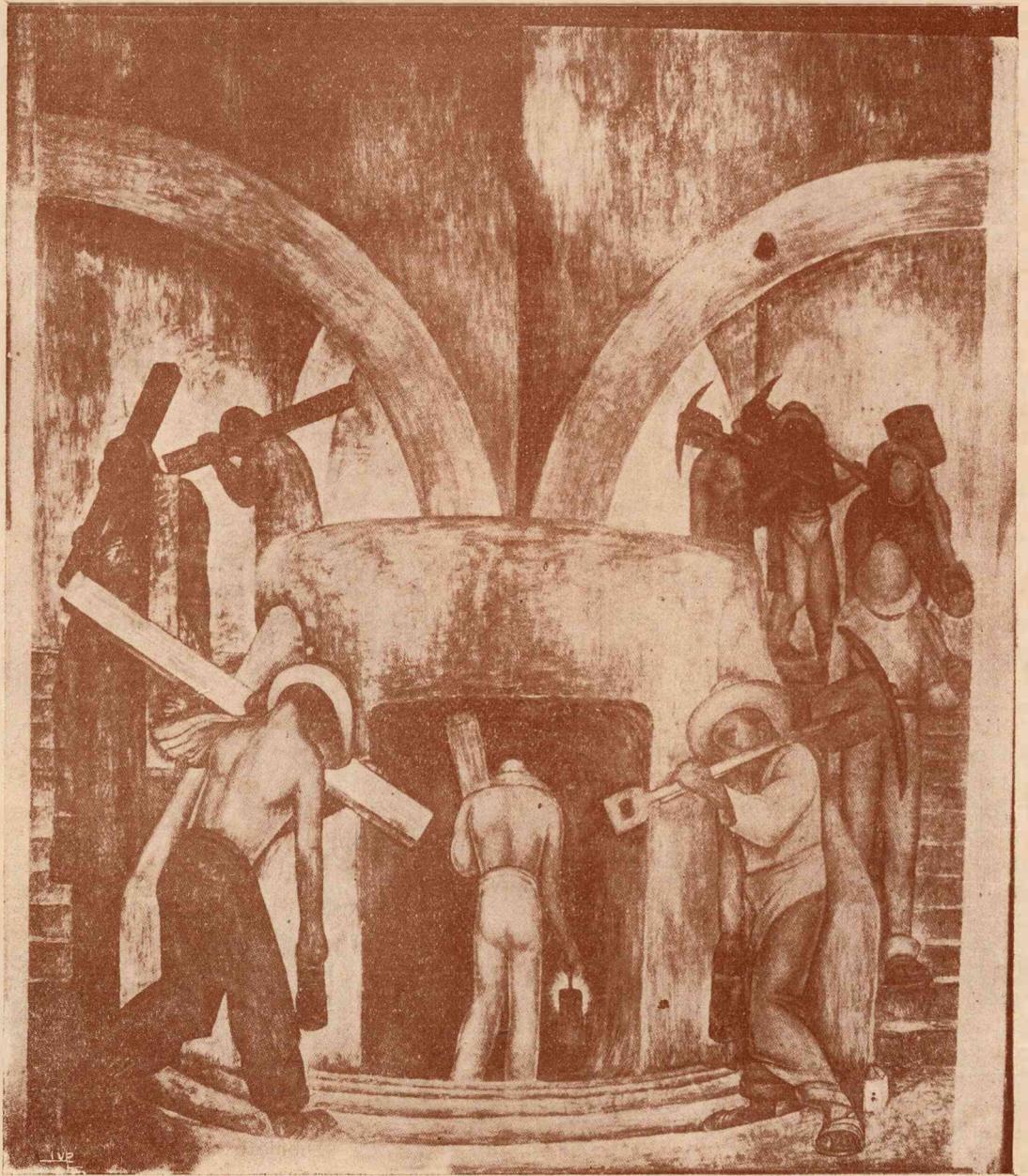
—¿Surgirá un arte proletario, aunque transitorio? ¿Cuáles serán sus características fundamentales?

—Siendo *el gusto* el único medio de orientación para los hombres en el *modo y manera* de llenar las necesidades primordiales—alimentación, aposentamiento y amor—mientras no exista un gusto proletario, es decir diferente del burgués, las masas trabajadoras seguirán dominadas por los usos creados para la mayor utilidad del capitalista y no para el mayor bien de la comunidad. Es preciso pues que *el consumo se oriente diferentemente* y solo el gusto nuevo puede producir ese fenómeno, y como la obra de arte es el mejor medio y la directa consecuencia de ese *gusto*, no se realizará enteramente la revolución social sin que un *arte proletario* funcione ya dentro de ella como parte del nuevo organismo social en formación. Ahora bien, el arte, por lo que en él hay de función intuitiva presente y papel dirigente, cuaja sus formas necesarias desde el principio del fenómeno social. Así es que tendremos con absoluta seguridad un *arte proletario* cuyas características evolucionarán desde el dibujo ilustrativo de propaganda, desde la obra reproducida a millones de ejemplares, para ir a las manos de todos los componentes de las masas, hasta la pintura en los muros de los edificios públicos comunales—las sedes gremiales, las fábricas, las escuelas y las habitaciones de los productores—advirtiendo que este orden de desarrollo puede y debe tener variantes según la ocasión de manifestarse, pues es de la misma urgencia que la revolución llene las posiciones estratégicas que le ofrezcan las circunstancias por lo que toca a la pintura y al arte en general con la misma presteza que en el terreno político, económico y militar.

—¿El cubismo, primitivismo, simplismo y todas las nuevas tendencias pictóricas actuales, serán precursoras del arte revolucionario o simplemente una nueva etapa del arte burgués?

—En todas las tendencias pictóricas actuales es preciso considerar los factores diversos y contrarios unos a otros existentes en el actual estado social, y no podía precisarse hasta donde hay en cada una de ellas elementos precursoros del arte que existirá en el *orden nuevo*. Por de pronto el cubismo trajo a la pintura un aspecto, o más bien dicho un conjunto de una realidad nueva—invención de Pablo Picasso—dando lugar dentro del arte a elementos importantísimos despreciados hasta entonces y creando posibilidades plásticas de acercar la pintura a nuestra vida actual. Henri Rousseau condensó en su obra una verdadera estética popular. *El aduanero*, como proletario que era, para proletarios trabajó y también fué músico callejero.

Si hoy la burguesía se "interesa" y hace aspavientos y caravanas ante su obra, pagándola caro para provecho de los tratantes en cuadros, hábiles y avisados, mientras rió de ella y la excreó cuando el artista la producía, este hecho prueba en todo caso el poder de la obra de arte para abrir camino en el espíritu humano a la posibilidad de un orden de



“Mineros bajando a las labores” fresco de la Secretaría de Educación Pública

cosas determinado. Paralelo al de Rousseau, el Aduanero, es el caso de Cezanne y Renoir. Mucho se ha dicho desde que Cezanne pintó, que todo obrero francés y todo campesino francés sentados al lado de una mesa, son un cuadro suyo. Es cierto porque el creó *dos héroes nuevos dentro del arte de la pintura, el obrero y el campesino franceses*, y Renoir creó *las mujeres compañeras de ellos, aún cuando a veces llevaran regocijadamente trajes de burguesas*.

*El arte proletario creará la plástica de las multitudes, su dinámica y su estática, a la par múltiples y profundamente coherentes.* Y sus características serán una sólida organización y la mayor sencillez y claridad en la expresión envolviendo el fuego interno de una pasión más poderosa que la de cualquier individuo, porque sumará la de las masas innumerables. Por eso el arte proletario sumergirá al burgués con la misma facilidad con que un elemento natural en movimiento, agua o viento o fuego, de la tierra arrasa un jardincillo raquítico.

—¿Cuál deberá ser el papel del artista en el momento social que vivimos?

—Aún en el caso de una manifestación firmemente individual, heroicamente genial e independiente por completo, para la cual se eliminará totalmente el factor económico, el genio de su autor se manifestará a través de su condición humana. En consecuencia, en nuestro tiempo, toda producción artística *no podrá tener más que una de dos modalidades, proletaria o antiproletaria.* Porque aún en el caso del llamado “Arte Puro”, *la actitud de autonomía, neutralidad o indiferencia por parte del artista hacia la acción de las masas combatientes, no será*—es preciso definir esto perfectamente bien—*sino identificación pasiva con la cultura y el orden burgueses y solidarización con sus intereses, pues*

siendo tal actitud por parte del artista, individualista, está de acuerdo con lo que filosófica y prácticamente es la característica del orden burgués. Además, es perverso y tonto suponer siquiera que el producto de los sentidos y la mente de un ser humano pueda "deshumanizarse"; se trata únicamente, para el burgués artista o nó, de meter la cabeza bajo la propia ala para sentirse escondido a la manera del avestruz y poder ser un "emboscado" en la guerra de clases actual. Cuando el burgués inteligente juega y trabaja, haciendo la obra de arte, como dicen ciertos filósofos críticos del arte, juega al arte puro o al puro arte sexual como los aristócratas en las cárceles revolucionarias jugaron en Francia a principios del siglo XIX y fines del XVIII, para no pensar en el turno ineludible de recibir la muerte.

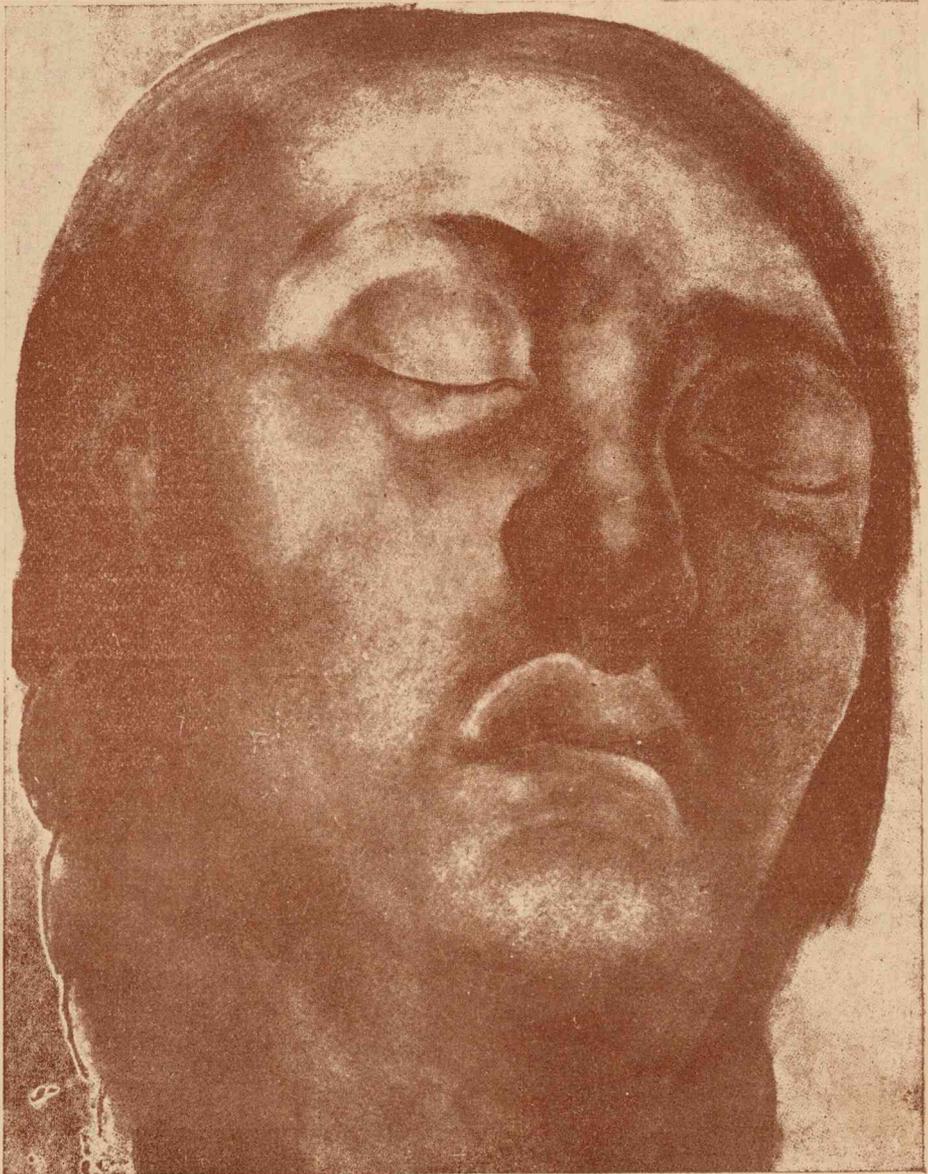
—¿Puede originarse en México una corriente artística revolucionaria capaz de proyectar su influencia a los pueblos de América?

—Por razón de las calidades características de su medio físico propicio y los remanentes biológicos procedentes de culturas anteriores vivos y fecundos, todavía con posibilidades de nuevo auge y desarrollo, tal vez México sería un lugar propicio en que pudiera originarse una corriente de arte capaz de influenciar a las masas proletarias del resto del Continente Americano, siempre y cuando en México exista una demanda propicia, es decir proletaria. Para esto existe ya una importante base estética, que es la pintura popular mexicana, hecha por proletarios para proletarios. Desgraciadamente las circunstancias sólo le han dejado como campo de acción las iglesias católicas y las tabernas. Gustando el pueblo de México, por influencia del medio y por atavismo, de toda manifestación estética, si en México hubiera un día un movimiento proletario fuerte, ese movimiento produciría artistas que se manifestarían paralelamente a él. Y hasta puede decirse que en México hay ya un grupo de ellos, muy pequeño, pero claramente definido, que corresponde a estas circunstancias. Y si sus manifestaciones no han sido más numerosas y vigorosas, se debe a que si bien la fuerza de las masas proletarias pesa ya como factor ineludible sobre la política del gobierno mexicano, el poder está todavía muy lejos de las manos de los obreros y los campesinos, para poder manifestarse.

La pintura revolucionaria sobre los muros de los edificios públicos ha precisado a los artistas proletarios una lucha continua con características muy diversas y situaciones sumamente difíciles que en la mayoría de los casos han impedido el pleno desarrollo y aún la conclusión de los trabajos emprendidos.

—Dadas las condiciones político-sociales por las que atraviesan los pueblos de la América del Sur, ¿es posible el surgimiento en ellos de artistas revolucionarios?

—Por lo que hace a los países de la América del Sur, no conociendo el medio, sólo puedo responder en el terreno de la hipótesis. Según vaya creciendo en ellos el movimiento obrero y la burguesía viéndose obligada a contar con su desarrollo como factor poderoso en las modalidades políticas, crecerán las posibilidades de manifestaciones amplias de un arte revolucionario. En cuanto a manifestaciones intensas, aunque complicadas, dibujos, grabados, cuadros de caballete, nada puede oponerse a que se produzcan inmediatamente, pero es preciso que los artistas revolucionarios tiendan siempre a conquistar lugares permanentes para sus manifestaciones, aprovechando las circunstancias en que la conveniencia o el temor obliguen a la burguesía a dejárselos; esto es sumamente importante, pues cada muro de un edificio público, de una escuela, de cualquier lugar perteneciente a la colectividad en que sea posible ejecutar una pintura revolucionaria, será una posición estratégica ganada a la burguesía en la guerra que sostenemos. No importa si estas posiciones son tomadas, perdidas y vueltas a recuperar muchas veces, pues el pintor revolucionario no es un ridículo y excelso creador de obras maestras, sino un combatiente de van-



Dibujo para el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria

guardia, un soldado de las tropas de choque del ejército proletario, a veces puede ser un guerrillero.

—¿Hay alguna razón esencial para la marcada preferencia que Vd. demuestra por los motivos de la vida campesina y no por los de la del proletariado industrial?

—En mi trabajo existe, como piensan algunos de mis compañeros, una preferencia marcada hacia los motivos de la vida campesina sobre los del proletariado industrial. Será, supongo yo, por que viviendo y pintando en México, país de una enorme mayoría campesina, esta mayoría, forzosa y naturalmente, prevalece en mi visión plástica.

Por lo demás, puede decirse, *asegurarse*, que de hoy en adelante el artista será revolucionario o no será. Pues, para que la obra de arte pueda desarrollarse con la extensión necesaria, cada voluntad de cada unidad de la masa se sumará a la del artista y él se volverá un verdadero condensador de vibraciones, una especie de antena receptora y trasmisora de la aspiración homogénea de millones de hombres, y su producción crecerá y aumentará hasta alcanzar la talla del deseo colectivo de todos los seres humanos. Por eso, en la modernidad, el gran artista, *el único artista*, sólo puede ser revolucionario y tiene que ser proletario por que aunque exista también millones de burgueses, la aspiración de ellos es estática o regresiva, es decir, en los dos casos negativa y sólo sirve para que la obra de arte positiva, es decir revolucionaria, se desarrolle por contraste, con mayor intensidad.

Además, para que la obra de arte lo sea verdaderamente y nó un pastiche inútil o una simple falsificación comercial, es indispensable que su productor posea *la necesaria pureza*, es decir, que su móvil dominante sea una pasión suficientemente fuerte para que cualquiera otro móvil le sea inferior, desaparezca y se aniquile, al lado del placer de satisfacer esa pasión dominante. Y solamente si ella acciona rectamente, sin la menor concesión a uno u otro lado de su

# LA FÓRMULA KELLOGG

POR DORA MAYER DE ZULEN

Se siente que la Fórmula Kellogg es la última y definitiva condensación de las experiencias adquiridas durante las negociaciones o conversaciones chileno-peruanas en Washington y que ante este ultimatum la opinión de los pueblos interesados debe esclarecerse y pronunciarse.

Kellogg desecha en sus consideraciones, previas a la Fórmula, la posibilidad de la devolución de Tacna y Arica al Perú o de la confirmación del derecho de conquista en favor de Chile. Para nosotros, los peruanos, esto quiere decir, que Estados Unidos de Norte América no quiere ir en su obra de intervención hasta el extremo de declarar el derecho moral de nuestro país a la recuperación de las provincias detentadas, y ya que la fuerza que actualmente empleamos no es nuestra propia, sino fuerza ajena, estamos, mientras permanecemos ligados a la protección de la cancillería norte-americana, a merced de la voluntad de ese protector.

En seguida observa Kellogg que un compromiso territorial respecto a Tacna y Arica, caso también contemplado en las deliberaciones, fué estimado por ambas naciones como contrario a su honor.

Luego entra la alternativa de traer a relación a un tercer factor en la disputa del Pacífico, y hacer con las aspiraciones de Bolivia a una salida al mar un cuajo que neutralice las oposiciones en la causa chilena y peruana.

Con la proposición de un corredor para Bolivia, que se suscitó momentáneamente, nada se ganaba en dicho sentido. Tal proposición no significaba sino involucrar en el pleito peruano-chileno la causa de Bolivia que no estaba oficialmente incluida en las negociaciones del arbitraje o los buenos oficios norte-americanos, y no modificar la lucha de las cancillerías de Lima y Santiago por la posesión de Tacna y el puerto de Arica.

En verdad, la peor de las proposiciones hechas fué esa.

Finalmente, quedan tres alternativas más: la internacionalización o neutralización de Tacna y Arica, y la cesión completa de estos territorios a Bolivia.

Internacionalización quiere decir colocar las provincias en referencia bajo una especie de mandato de varios estados del Continente.

Neutralización significaría la transformación de las Provincias en un pequeño estado autónomo e independiente, cosa inconcebible, cuando se mira la impotencia moral y material de esta porción de terreno.

La cesión de Tacna y Arica a Bolivia carece de toda razón legal y formal, pero, justamente por esto, podría ser la propuesta que tuviera la mayor fuerza solvente para el pro-

blema que se ha manifestado insoluble bajo la acción de todos los métodos ceñidos a la regla.

La cesión de los históricos territorios a la hermana república por los dos pueblos contendientes sería un gesto de generosidad capaz de borrar los odios fratricidas de otro modo indestructibles.

Pero este acto tendría que ser realmente un acto de generosidad, o su virtud estaría carcomida en el germen por un gusano roedor.

Kellogg propone:

1º.—La cesión a Bolivia a perpetuidad de todos los derechos que puedan tener Chile y el Perú sobre Tacna y Arica.

2º.—La protección y conservación de los derechos de propiedad de los habitantes radicados en los territorios en cuestión.

3º.—Compensación pagada por Bolivia por la cesión de los dos territorios y las obras públicas contenidas en ellos; ofreciendo los buenos oficios de Estados Unidos para fijar el monto de las cantidades respectivas, después de arreglos directos entre las tres naciones.

4º.—Tratados de comercio que, convenientemente ajustados, estrecharán las relaciones de las tres repúblicas.

5º. 4º. y 7º.—Desmilitarización de Tacna y Arica.—Arica puerto libre.—El Morro colocado bajo el control de una comisión internacional y declarado Monumento Americano, erigiéndose allí una escultura o un faro conmemorativo.

En el Congreso Nacional se ha protestado contra la Fórmula de Kellogg.

Con mucha justicia se ha observado que el Arbitro no ha cumplido sus obligaciones, dejando de pronunciar su veredicto sobre el resultado del Plebiscito, en que no basta que haya recaído la Moción de Lassiter, que todos conocemos, pues Lassiter no era el Arbitro. Entre la moción del Comisionado del Arbitro y el Fallo del Arbitro mismo hay la diferencia que existe entre un Dictamen de Fiscal y una Sentencia de la Corte Suprema.

Ahora, si lo lógico sería que el Perú insistiera, como se ha pedido en el Senado, en demandar el Fallo del Arbitro, se vería probablemente la burla que hace la fuerte Cancillería de Washington de la débil Cancillería de Lima, tal como lo ha hecho en la contestación que dió Kellogg al Memorandum Peruano de Diciembre 3 últ., preguntando si en la Fórmula del 30 de Noviembre se consultaba la propia determinación de los habitantes de Tacna y Arica. Kellogg cita, como absolviendo la interrogación, la provisión del párrafo A de la Fórmula que dice: "La cesión que se propone queda sujeta a apropiadas garantías para la protección y preservación, sin distinción alguna, de los derechos personales y sobre la propiedad de todos los habitantes de cualquier nacionalidad."

Digan los lectores qué concordancia hay entre la respuesta de Kellogg, que trata de las garantías civiles y económicas de los habitantes de los territorios por transferir, y la pregunta del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú sobre la libre determinación de los pueblos.

De ciertos discursos habidos en el Congreso parece desprenderse que algunos parlamentarios se inclinarían más pronto a una neutralización o internacionalización de los territorios disputados, que a la cesión de ellos a Bolivia.

No se advierte la lógica que pueda tener ese temperamento, si agregado a dicha idea se expresa que el Perú no quiere ser defraudado de sus expectativas sobre Tacna y Arica, que durante más de cuarenta años ha sostenido. Con la institución del Estado Independiente, el Perú queda tan defraudado como con la cesión a Bolivia y todavía peor por-

*trayectoria, se producirá la verdadera obra de arte, eso que las gentes llaman obra de genio. En nuestro tiempo—como en todos los tiempos—es necesario que la pasión dominante coincida con la aspiración colectiva de las masas, para que ella pueda desarrollarse con la extensión necesaria.*

Así sucedió siempre, y por esa razón en la actualidad y aun por lo que respeta al arte llamado de vanguardia, tanto en la plástica como en la literatura y en la música, hay un estancamiento en las modalidades de 1914, y aún mucho más viejas, o una tendencia a la regresión arqueológica (manifestaciones protegidas en Italia por el gobierno fascista, al par que el futurismo imperialista, y por consecuencia eminentemente burgués.) En ambos casos el arte moderno coincide perfectamente con el deseo colectivo de la burguesía. Por eso en 1926, y para en adelante, aquel que no sea un falso artista, un falso poeta, será un poeta o un artista proletario y revolucionario.

# ANDAMIOS DE VIDA

POR MAGDA PORTAL

## 1º "AMAUTA" Y EL ARTE DE VANGUARDIA

"Amauta" es ecléctica en Arte,—comulga con todos los credos de Arte, siempre que en ellos la Belleza ilumine las parcelas de tenebrosidad que se trae de sus minas subterráneas de procedencia.—Pero "Amauta", revista de avanzada, tiene el deber como dice Haya de la Torre, de revisar valores e inclinar toda su estructura moral hacia los vientos de renovación estética e ideológica, para afianzar bien su cartel de órgano de vanguardia—De ahí que el arte nuevo—tal como lo entendemos los jóvenes de América, para quienes—es necesario decirlo una vez más—los ismos fenecidos en Europa no significan sino la primera voz de alerta en la revolución del Arte, y de los cuales ya no quedan sino sus páginas de historia—tenga en "Amauta" su hogar de derecho.

No es raro oír en toda la clase que no pertenece al proletariado el comentario de burla e incredulidad respecto al triunfo de los nuevos credos ideológicos, que señalan los días amanecidos para la fraternidad humana. Así también en la burguesía intelectual, en el periodismo espúreo de los pueblos de América se combate con saña las nuevas manifestaciones estéticas y se les tilda hasta de ser producto de naturalezas invertidas.

## 2º EL ARTE NUEVO Y LA GENERACION ANTERIOR A LA GUERRA

El fenómeno tiene esta explicación: el Arte nuevo—hijo de una época de formidables estallidos, la guerra europea, la revolución rusa, las hambres alemana, china, rusa, y por último la revolución china—de grandes triunfos científicos que han multiplicado la actividad de la vida, borrando todos los kilómetros del mapa, desconcertando el sentido común y creando una nueva filosofía—el Arte nuevo tenía que ser un resultado fatal e impostergable. Como todas estas conmociones filosóficas, sociológicas y científicas, pasaron epidérmicamente sobre la conciencia de la generación anterior a la guerra, la persistencia de las nuevas bocinas—llámeseles jazzband, bataclán etc,—mortifica sus auditivos acostumbrados a las campanas conventuales del romanticismo y decadentismo, etc.

Pero los hombres nuevos, nacidos en pleno cataclismo, cuando la tierra vivía su más grande hora de tormentosa inquietud, fatalmente cargaron sus cerebros con las placas instantáneas de la comprensión rápida y la creación sintética, como el momento, que es lo único que vivimos—átomo y eternidad—El Arte nuevo tuvo su primer vajido seguramente en la cabina de un aeroplano o en las ondas concéntricas del radio.

## 3º EL SENTIDO VITAL DE LAS NUEVAS ESTETICAS

Esto que para nosotros tiene su más perfecto sentido de humanidad y vida resulta alambicado, oscurecido por forzadas cerebraciones, para el ocio intelectual de la generación inmediatamente anterior a la guerra—Para nosotros precisamente el arte nuevo, tiene este sentido simbólico formidable: su DINAMISMO.

El Arte nuevo impele a la aclaración del motor cerebral—todo él, estructurado de nervios en agilidad es un excitante de la energía.—El Arte nuevo canta siempre la realidad de la ACCION: sea pensamiento, sea movimiento—Y para nuestros pueblos latinos, soñadores e inactivos, demasiada falta hace un propulsor de energías que despierte las fuerzas creadoras de un gran futuro próximo.

## 4º EL ARTE NUEVO Y LAS NUEVAS CORRIENTES IDEOLOGICAS

En todas las épocas de la HUMANIDAD, el arte ha sido una resultante lógica de las diversas tendencias sociológicas y filosóficas. No ha sido un producto desconectado y anárquico—por más que en arte es donde más derecho de ser tiene la anarquía—Directamente ligado a las bases más representativas de la época, el arte ha sido mas bien un espejo anticipado del panorama total inminente a realizarse.

Y esto que está dentro de la más estricta lógica tampoco ha sido violado esta vez, a pesar de haberse violado la lógica común.

El arte nuevo—verdad, sintetismo, humana alegría de vida, fuerza y creación—responde a esta gran época nuestra de la post-guerra, señalada por inusitados triunfos de la ciencia y el grito de libertad que lanza el hombre.

Todo un desfile de cadáveres fué necesario para esto—también los millones de fantasmas hambrientos—El arte se desvistió de las inútiles pompas de Darío—la Belleza en sí, es estéril, el arte debe ser creador—y penetrando en la raíz de la vida empezó su labor humana.

Antes de la guerra hubo un arte de decadencia, completamente estéril para la vida, enervante y atrofiante para todo lo que no fuera paraísos artificiales—La guerra con sus tajos de sangre puso más humanidad, más sentido de vida a las manifestaciones del arte y como en toda época caótica el arte tuvo su caos para escapar al decadentismo y llegar a las anchas estepas ya soleadas de libertad, que son el arte nuevo, sin escuela definida, pero hermanado en acción y pensamiento a la Revolución Social cuyas semillas fructifican en el mundo.

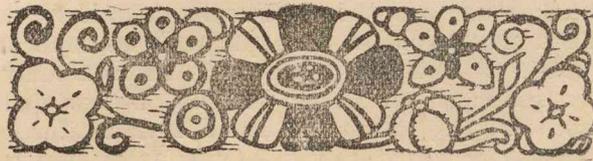
No importa que los primeros en cumplir esta misión—los poetas precursores—nieguen la ligazón del arte al movimiento social y desdigan lo que oscuramente realiza—Los que llegan después, y ya han nacido en plena HUMANIZACIÓN DEL ARTE, son los que cumplen conscientemente su doble misión de BELLEZA y de VIDA.

## 5º EL ARTE NUEVO Y LOS NUEVOS ARTISTAS

¿Pero con qué derecho "los burgueses de la literatura" exigen a este arte heroico y el único valiente—no deseo repetir las razones—un absoluto producto de sinceridad y de talento?

Los soldados de la revolución social, estamos rodeados de una gran cantidad de falsos soldados, en cualquier momentos traidores y desidentes o simplemente inútiles para la acción—Todas las escuelas artísticas tuvieron sus malos discípulos, D'Anunzio, Chocano etc.—El arte nuevo no está obligado a llenar de carteles eléctricos los panoramas del Mundo, señalando a los malos satélites—Los periodistas pseudo intelectuales y demás canalla artística, no tienen derecho a exigir una selección absoluta en el arte que recién yergue su planta alegre al oxígeno de la Realidad.

Y en cuanto a negarlo, es hacer como el pequeño burgués temeroso y por lo mismo incrédulo, que niega la marcha todavía lejana pero incontenible de los soldados de la Revolución Social.



# V L A D I M I R O I L I I T C H L E N I N

POR LEON TROTSKY

*En el tercer aniversario de la muerte de Lenin, nos parece oportuno ofrecer a los lectores de AMAUTA uno de los sugestivos y vigorosos estudios escritos por León Trotsky sobre el gran jefe de la Revolución.*

"Es difícil trazar su retrato", declara Gorki hablando de Lenin. Es justo. Lo que Gorki ha escrito de Lenin es muy débil. El tejido de su descripción parece hecho de los elementos más diversos. A veces se distingue un hilo más brillante que los otros, se discierne penetración artística. Pero los hilos de un banal análisis psicológico, son mucho más numerosos, y se percibe constantemente al moralista de la pequeña burguesía. En el conjunto la tela no es muy bella. Pero como el tejedor es Gorki, vale la pena examinar su obra por algún tiempo. He aquí por qué hay que hablar de ella. Tal vez encontraremos la ocasión de avalorar u observar mejor ciertos rasgos, grandes o pequeños, de la figura de Lenin.

Gorki tiene razón de decir que Lenin "es una encarnación de la voluntad tendida hacia el fin, de una estupefaciente perfección". *La tensión hacia el objeto* de Lenin, es su rasgo esencial. De él hemos hablado ya y hablaremos aún. Pero cuando Gorki, un poco más adelante, pone a Lenin en el número de los "justos" etc. esto suena falso y es de mal gusto. Esta expresión de "justo", tomada en préstamo a la iglesia, al lenguaje de los sectarios religiosos, oliente a su cuaresma y al aceite de las lámparas sagradas, no conviene absolutamente a Lenin. Era un gran hombre, un gigante magnífico, y nada humano le era extraño. En un congreso de los soviets, se vió subir a la tribuna un representante bastante conocido de una secta religiosa, un comunista cristiano o algo de este género, muy mañoso y redomado, quien en seguida entonó una letanía en honor de Lenin, llamándolo "paternal" y "bienhechor". Me acuerdo de que Vladimir Iliitch, que estaba sentado en la mesa de la directiva, alzó la cabeza, casi asustado, en seguida se volvió ligeramente y nos dijo a media voz, en tono furioso, a sus vecinos más próximos: ¿Qué quieren decir estas indecencias?

La palabra le escapó de una manera del todo inesperada, como a pesar suyo, pero por esto mismo era la más justa. Una risa interior me sacudía, yo me delectaba de esta incomparable precisión de Lenin, de tal modo espontánea, sobre las alabanzas del muy cristiano orador. Y bien, el "justo" de Gorki tiene algo de común con el "padre benefactor" del hombre de iglesia. Es, si lo permitís, en una muy ligera medida, la misma cosa.

Lo que sigue es todavía peor: "Para mí, Lenin es un héroe de leyenda, un hombre que ha arrancado de su pecho su corazón ardiente para alzarlo como una antorcha y alumbrar el camino de los hombres".

Esto recuerda completamente a la vieja Izerghil, (es así me parece como se llamaba la bruja que interesó a nuestra juventud), y está en el género de su historia sobre el zingaro Danko. Creo no equivocarme en mis recuerdos. Se vé también en este cuento, un corazón que se transforma en antorcha. Pero esta es otra canción: es ópera. Digo bien, ópera, con decorado de paisajes del mediodía, con un alumbrado de juegos de bengala y con una orquesta de zingaros.



En la persona, en la figura de Lenin no hay nada que evoque una ópera y menos todavía el romanticismo de los bohemios nómades. Lenin es un hombre de Simbirsk, de "Piter", de Moscú, del mundo entero, un rudo realista, un revolucionario profesional, un destructor de todo lo falso y teatral de la bohemia revolucionaria; no puede tener ningún parentesco con Danko, ese héroe de la fábula. Los que tienen necesidad de modelos del espíritu revolucionario, tomados a las novelas de los zingaros, deben buscarlos en la historia del partido de los "socialistas revolucionarios".

Y Gorki dice tres líneas más adelante: "Lenin era simple y derecho como todo lo que decía". Si era así, ¿por qué imaginarlo arrancando de su pecho su corazón inflamado? No habría en este gesto ninguna simplicidad, ninguna franqueza. Pero estas dos palabras "simple y derecho" no están elegidas muy felizmente; verdaderamente hay en ellas demasiada ingenuidad y demasiada sinceridad. Se habla así de un buen muchacho, de un bravo soldado, que dice buenamente la verdad como la siente. Pero estos términos no convienen a Lenin en cualquier forma que se les tome.

Ciertamente, Lenin era de una simplicidad genial en sus decisiones, en sus conclusiones, en sus métodos, en sus actos: sabía rechazar, desechar todo lo que no tenía una importancia real, todo lo que no era sino accesorio o in-

significante: sabía desnudar una cuestión, reducirla a sus justos términos, tocar su fondo.

Pero esto no quiere decir que era sencillamente "simple y derecho". Menos aún esto podría significar que su pensamiento iba "en línea recta" como lo afirma además Gorki: expresión de las más lamentables, digna en todos sus puntos de un pequeño burgués o de un menchevique. A este respecto recuerdo de pronto la definición del joven escritor Babel: "la curva compleja descrita por la línea recta de Lenin". Esta es una verdadera explicación, a pesar de las apariencias, malgrado la antinomia y la sutileza algo rebuscada de los términos empleados. Esto vale en todo caso mucho más que la línea recta tan sumaria de Gorki.

El hombre meramente "simple y derecho" marcha rectamente hacia su objeto. Lenin marchaba y conducía hacia un objeto que era siempre el mismo, por una ruta llena de complicaciones, por vías a veces muy sinuosas. En fin, esta unión de los términos "simple y derecho" no expresa en lo absoluto la incomparable malicia de Lenin, su pronta y chispeante ingeniosidad, la pasión de virtuoso que sentía en hacer caer al adversario con una zancadilla o en atraerlo a su trampa.

Hemos hablado de la tensión de Lenin hacia el objeto perseguido: conviene insistir sobre esto. Un crítico ha creído descubrir una cosa profunda explicándome que Lenin no se distinguía solamente por su tensión hacia el objeto sino también por su habilidad en la maniobra; este crítico me reprochaba haber dado, en mi retrato de Lenin, una rigidez de piedra a este gran hombre, a expensas de la flexibilidad. Quien ha querido darme así una lección, al mismo tiempo que se la tomaba con Gorki, no ha comprendido el valor relativo de los términos empleados. Habría en efecto que meterse bien en la cabeza que la "tensión hacia el objeto" no indica necesariamente una conducta en "línea recta". ¿Qué valor podía tener la flexibilidad de Lenin sin esta tensión que no se relaja un minuto? Se encontrará en el mundo toda la flexibilidad política que se quiera: el parlamentarismo burgués es una excelente escuela donde los políticos se entrenan constantemente en doblar la espina dorsal. Si Lenin ha ironizado frecuentemente sobre "la línea recta de los doctrinarios", no menos frecuentemente ha expresado su desprecio por las gentes demasiado flexibles que se inclinan, no siempre y necesariamente ante un amo burgués, no siempre con un fin interesado, sino ante la opinión pública, ante una situación difícil, buscando la línea de la menor resistencia.

Todq el fondo de Lenin, todo su valor íntimo reside en esto, en que incansablemente ha perseguido un fin único, de cuya importancia estaba penetrado a tal punto que le parecía encarnarlo y no podía distinguirse de él. Lenin no consideraba las gentes, los libros, los acontecimientos, sino en función de este único fin de su existencia.

Es muy difícil definir a un hombre con una sola palabra; aún decir que fué grande o que fué genial es no decir nada. Pero si se estuviera obligado a explicar a Lenin muy brevemente, yo querría anotar que fué ante todo un hombre "tendido hacia su objeto".

Gorki observa el encanto seductor de la risa de Lenin. "La risa de un hombre que discerniendo admirablemente la pesadez de la tontería humana y los manejos acrobáticos de la razón, sabía también deleitarse de la sencillez pueril de los simples de corazón". Aunque esto esté expresado con un cierto rebuscamiento, es justo en su esencia. A Lenin le gustaba reír de los imbéciles y de los maliciosos que trataban de mostrar *esprit*; y reía con una indulgencia que justificaba asaz su formidable superioridad. En la intimidad de Lenin se reía a veces con él sin reír por el mismo motivo... Pero la risa de las masas se acordaba siempre con la suya. Lenin amaba también a los simples de corazón, si nos servimos de la palabra evangélica. Gorki nos cuenta cómo, en Capri, Lenin en compañía de los pescadores italianos, aprendía a servirse del anzuelo. Las buenas gentes le explicaron lo que debería hacer cuando la caña

hiciera "drin-drin". En seguida que Lenin pescó su primer pez y que lo sintió venir, prendido del anzuelo, exclamó con una alegría de niño, con un entusiasmo de verdadero amateur: ¡Ah!, ¡ah! "drin-drin".

He aquí una cosa exacta. He aquí verdaderamente una parcela viva de Lenin. Esta pasión, este impulso, esta tensión de todo el hombre por alcanzar su objeto, por asir la presa,—¡ah! ¡ah! drin-drin.—Todo esto difiere mucho de ese "justo" de cuaresma, de ese "padre benefactor" del cual se nos había hablado; es Lenin en persona, en una parte de su ser. Cuando Lenin, pescando un pez, grita su entusiasmo, adivinamos el vivo amor que sentía por la naturaleza, como por todo lo que es próximo a la naturaleza, como por los niños, los animales, la música. Esta poderosa máquina pensante estaba siempre muy cerca de lo que queda fuera del pensamiento, fuera de una búsqueda inconsciente; estaba muy cerca del elemento primitivo e indecible. Lo maravilloso e indecible lo expresa el "drin-drin". Merced a este pequeño detalle significativo, es posible, creo, perdonar a Gorki siquiera un cuarto de las banalidades que ha esparcido en todo su trabajo. Mas lejos, veremos por qué no se puede perdonarle más...

"Acariciaba a los niños con una dulzura,—nos dice Gorki—con gestos de una ligereza y una delicadeza particulares." También esto está bien dicho; esto nos muestra la ternura respecto de la persona física y moral del niño; lo mismo se podría decir del apretón de manos de Lenin. Era fuerte y dulce. Sobre el interés que despertaban los animales en Lenin, recuerdo el episodio siguiente: Estábamos reunidos en Zimmerwald en comisión para elaborar un manifiesto. Celebrábamos sesión al aire libre, al rededor de una mesa redonda de jardín, en una aldea de la montaña. No lejos de nosotros se encontraba, bajo un robinete, un gran cubo lleno de agua. Poco tiempo antes de la reunión, que tuvo lugar muy temprano en la mañana, varios delegados habían venido a lavarse en este caño. Yo había visto a Fritz Platten zambullir su cabeza y su cuerpo hasta la cintura, en el agua, como si quisiera ahogarse, entre una gran estupefacción de los miembros de la conferencia. Los trabajos de la comisión habían tomado un sesgo penoso. Había rozamientos en diversas direcciones, pero sobre todo entre Lenin y la mayoría. Llegaron entonces dos hermosos perros: de qué raza, no sabría decirlo; en esa época yo no lo conocía absolutamente. Perteneían sin duda al propietario de la habitación, pues se pusieron a jugar tranquilamente sobre la arena, bajo el sol matinal. Vladimiro Iliitch, bruscamente, dejó su silla, puso una rodilla en tierra y se dedicó a cosquillar, riendo, a uno y otro perro a lo largo del vientre, con gestos ligeros, delicadamente atentos según la expresión de Gorki. Este movimiento era completamente espontáneo de su parte; se tendría ganas de decir que se comportaba como un chiquillo y que su risa era despreocupada, pueril. Dirigió una mira al lado de la comisión, como si quisiera invitar a sus camaradas a tomar parte en este hermoso recreo. Me parece que se le miraba con un cierto asombro: cada uno estaba todavía preocupado por la discusión seria. Lenin acarició todavía a los animales pero con mas calma y después volvió hacia la mesa y declaró que no suscribiría semejante manifiesto. La querrela comenzó con una nueva violencia. Es muy posible, me digo ahora, que esta "diversión" le fuese necesaria para resumir en su pensamiento los motivos de aceptación y de negativa y tomar una decisión. Pero no había obrado por cálculo: lo sub-consciente trabajaba en él en plena armonía con lo consciente.

Gorki admiraba en Lenin "el ímpetu juvenil que infundía a todo lo que hacía". Este ímpetu era disciplinado, dominado por una voluntad de fierro, lo mismo que un torrente impetuoso es dominado por el granito de la montaña. Gorki no nos lo dice; pero su definición no es por esto menos justa: había precisamente en Lenin un ímpetu juvenil. Y se reconocía en efecto en él "ese excepcional arranque espiritual que no es propio sino a un hombre inquebrantablemente convencido de su vocación".

He aquí algo que es igualmente justo y penetrante. Pero el lenguaje viejo, débil, que se nos hablaba hasta hace poco, el estado de santidad o bien aún el "ascetismo", el "heroísmo monacal" a que se hace referencia en otra parte, no se acuerdan con el ímpetu juvenil: el uno y el otro se oponen como el fuego y el agua. El estado de santidad, el ascetismo, se manifiestan cuando un hombre se pone al servicio de un "principio superior", domando sus inclinaciones, sus pasiones personales. El asceta es interesado; calcula, espera una recompensa. Lenin en su obra histórica se realizaba a sí mismo, enteramente y hasta el fin.

"Los ojos de omnisciente del gran malicioso" esto no está mal aunque groseramente formulado. Pero, cómo conciliar esta mirada de omnisciente con la "simplicidad" y la "franqueza" y sobre todo con la "santidad"?

"Le placían, las cosas cómicas,—cuenta Gorki—reía con todo su cuerpo, verdaderamente inundado de alegría, a veces hasta las lágrimas". Es verdad, todos los que han tenido conversaciones con él se han apercibido de esto. En ciertas reuniones en las cuales se estaba en pequeño número, le ocurría ser presa de una risa loca y esto no solamente en las épocas en que las cosas marchaban bien, sino en períodos extremadamente penosos. Trataba de contenerse el mayor tiempo posible, pero al fin estallaba y el contagio de su risa se trasmitía a los otros, mientras él hacía lo posible por no atraer la atención, por no hacer ruido, escondiéndose casi bajo la mesa para evitar el desorden. Esta loca hilaridad se apoderaba de él sobre todo cuando estaba fatigado. Con su gesto habitual, agitando la mano de arriba a bajo, parecía repeler lejos de él la tentación. Pero en vano. No volvía a tomar posesión de sí mismo sino mirando fijamente su reloj, tendidas todas sus fuerzas interiores, sustrayéndose por prudencia a todas las miradas, afectando un aire de severidad, restableciendo con una seriedad forzada el orden que debía mantener un presidente. En semejantes casos, los camaradas se hacían una cuestión de honor de sorprender a hurtadillas la mirada del *speaker* y provocar con una frase, una recidiva de alegría. Si la tentativa tenía éxito, el presidente se enfadaba a la vez contra el causante del desorden y consigo mismo. Se entiende que tales diversiones no se producían frecuentemente: tenían lugar al fin de la sesión, después de cuatro o cinco horas de trabajo asiduo, cuando todo el mundo estaba agotado. En general, Iliitch, conducía las deliberaciones con un estricto rigor, único método que le permitía resolver en una sesión innumerables asuntos.

"Tenía una manera de decir: ¡hum, hum!—continúa Gorki—sabía proferir esta interjección expresiva conforme a una gama infinita de matices que se extendía desde la ironía sardónica a la duda circunspecta; con frecuencia en este ¡hum, hum! se traducía un humor picante cuya malicia no era sensible sino a un hombre muy perspicaz y conocedor de las diabólicas insanias de la existencia". Esto es verdadero, es justo. El ¡hum, hum! jugaba un rol importante en las conversaciones de Lenin, lo mismo que en sus escritos de polemista. Iliitch pronunciaba su ¡hum, hum! muy claramente y como lo nota Gorki con una infinita variedad de matices. Tenía en él una especie de código de señales que empleaba para expresar los estados de alma más diversos. En el papel ¡hum, hum! no dice nada; en la charla estaba lleno de color; valía por el timbre de la voz, por la inclinación de la cabeza, por el movimiento de las cejas, por el gesto de las manos elocuentes.

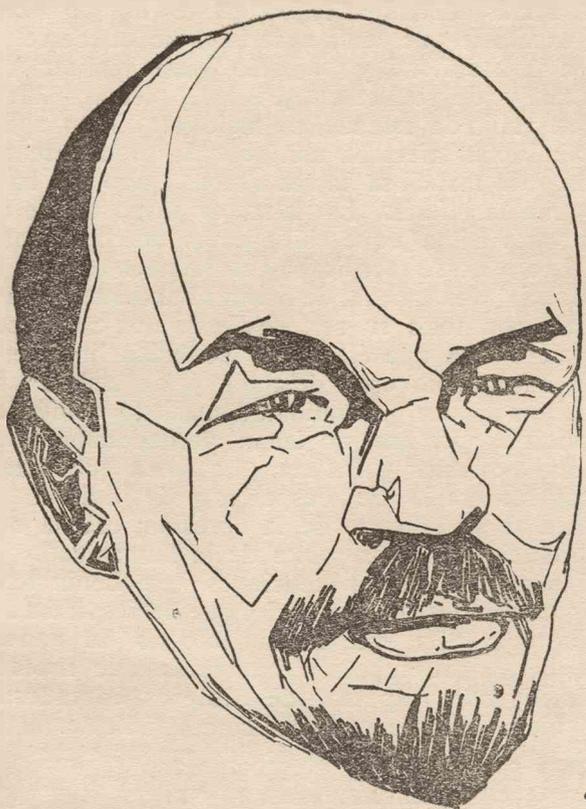
Gorki nos describe también la *pose* favorita de Lenin: "Echaba la cabeza atrás, después inclinándose sobre el hombro deslizaba los dedos a las sisas de su chaleco, bajo las axilas. Había en esta actitud algo de asombrosamente simpático y jocundo, se diría algo de un gallo vencedor, y en esos momentos se mostraba radiante". Todo eso está perfectamente bien dicho, si se exceptúa el gallo victorioso que no conviene absolutamente a la imagen de Lenin. Pero la *pose* está bien pintada.

Leemos más adelante: "Hijo de este mundo maldito, hombre excelente que tenía necesidad de ofrecerse como víctima a la hostilidad y al odio para realizar una obra de amor y de belleza". ¡Piedad, piedad, Alexis Maximovitch! "Hijo de este mundo maldito!" Esto apesta a tartufo. Si; Lenin afectaba una *pose* sorprendentemente risueña, un poco maliciosa talvez a ratos, pero no había en esto ninguna tartufería. Es falso, es insoportable ese "ofrecerse como víctima", que chilla como un clavo sobre un vidrio. Lenin no se sacrificaba absolutamente, pues vivía una existencia plena, bella, de fuente abundante y pura, desarrollándose con todo su ser, sirviendo una causa, persiguiendo una empresa que él mismo se había libremente asignado. Y su obra no era "de amor y de belleza": he ahí unos términos de una generalidad demasiado común, de una redundancia inoportuna; no faltan verdaderamente sino las mayúsculas: Amor y Belleza. La faena que Lenin se había propuesto era la de despertar y de unir a los oprimidos para abatir el yugo de la opresión; era la causa de las noventa y nueve avas partes de la humanidad.

Gorki nos habla de las atenciones que Lenin tenía para con sus camaradas, del cuidado que le inspiraba su salud.....Y agrega: "En este sentimiento no he podido nunca sorprender, la preocupación interesada que muestra un patrón inteligente respecto de obreros honrados y hábiles". Y bien, Gorki se equivoca completamente. Precisamente ha dejado escapar uno de los rasgos esenciales de Lenin. Las atenciones personales de Iliitch con sus camaradas no carecían jamás de la preocupación del buen patrón, celoso del trabajo por hacer. Sin duda es imposible hablar aquí de un sentimiento "interesado" puesto que la obra misma no era únicamente personal. Pero es indiscutible que Lenin subordinaba su solicitud por sus camaradas a los intereses de la causa, de esta causa que justamente agrupaba en torno de él a los compañeros. Esta alianza de preocupaciones de orden general y de orden individual no disminuía en nada la humanidad de los sentimientos de Lenin, pues la tensión de todo su ser hacia el objeto político era por ella más fuerte, más plena.

Gorki, que no se ha apercibido de esto, no ha comprendido ciertamente la suerte que tocó a gran número de sus demandas a favor de personas que "habían sufrido por la revolución", demandas que dirigía directamente a Lenin. Las víctimas de la revolución han sido numerosas, y las gestiones de Gorki no han sido tampoco raras: algunas llegaron a ser completamente absurdas. Basta recordar la intervención prodigiosamente enfática del escritor a favor de los "socialistas revolucionarios", en la época del famoso proceso de Moscú. Gorki nos dice: "No recuerdo un caso en que Lenin haya rechazado una de mis demandas. Si ha sucedido a veces que las decisiones de Lenin no fuesen ejecutadas, esto no era su culpa; esto se explica seguramente por esos malditos defectos que han sido siempre numerosos en nuestra pesada máquina gubernamental. Se puede admitir también que hubo malevolencia de parte de no sé quien cuando se trataba de aliviar la suerte de ciertas personas, de salvarles la vida....."Confesemos que estas líneas nos han chocado más que todo lo demás. ¿Qué hay que deducir en efecto? Esto: como jefe del partido y del Estado, Lenin perseguía despiadadamente a los enemigos de la revolución; pero le bastaba a Gorki interceder para que no hubiese un caso en que Iliitch rechazase la demanda del escritor. Habría que admitir, pues, que la suerte de las gentes se decidía para Lenin, conforme a intervenciones amigables. Esta afirmación sería completamente incomprensible si Gorki no la atenuase con una reserva: la de que no ha sido satisfecho en todas sus gestiones. Pero, entonces, acusa a los defectos del mecanismo soviético.

¿Es realmente así? ¿Era verdaderamente Lenin ir potente para superar los defectos del mecanismo en cuestión tan simple como el otorgamiento de la libertad a un prisionero o la gracia a un condenado? Es más sencillo. ¿No es más natural admitir que Lenin,—después de haber echado sobre la demanda y el demandante



LENIN, por Devéscovi

pobres!, echar a tiempo un nudo corredizo al cuello del proletariado revolucionario. Si; Lenin cuidaba de Gorki, deseaba sinceramente ver mejorar su salud y trabajar al escritor; pero tenía necesidad de un Gorki recuperado y es por esto que ponía tanta insistencia en enviarlo al extranjero; es por esto que lo exhortaba a ir a respirar un poco el olor de la civilización capitalista. Aunque no se haya estado en los bastidores de este asunto se puede, conforme al solo relato de Gorki, adivinar los motivos de Lenin, quien obraba precisamente como un gran patrón que jamás y en ninguna circunstancia olvida los intereses de la causa que le ha sido confiada por la historia.

No es en revolucionario sino en pequeño burgués moralizador como Gorki nos ha trazado la imagen de Lenin; y he ahí por qué esta figura toda de un bloque, de unidad tan excepcional, se encuentra disgregada en el relato.

Pero esto se torna todavía peor cuando Gorki pasa a la política propiamente dicha. Todo no es aquí sino equivocación o error deplorables.

"Hombre de una voluntad extraordinariamente fuerte, era en todo lo demás el tipo del "intelectual ruso". ¡Lenin, tipo de intelectual! ¿No es curioso escuchar esto? ¿No es una ironía y de una inconveniencia monstruosa? ¡Lenin, tipo de intelectual!

Mas esto no basta a Gorki. Según él, en efecto, Lenin "poseía en el más alto grado una cualidad que es propia de la "élite" de la inteligencia rusa: el renunciamento llevado frecuentemente hasta el tormento, hasta la mutilación de si mismo". ¡Vamos! Un poco más arriba Gorki desarrollaba como podía el pensamiento de que el heroísmo de Lenin "es el modesto ascetismo, bastante frecuente en Rusia, del honrado intelectual revolucionario que cree sinceramente en la posibilidad de la justicia sobre la tierra" etc. Resulta físicamente imposible transcribir este pasaje. A tal punto es falso y molesto. "El honrado intelectual que cree en la posibilidad de la justicia sobre la Tierra". O lo que es lo mismo un pequeño funcionario provincial, un radical que ha leído las Cartas Históricas de Lavrov o bien la paráfrasis que nos dió más tarde Tchernof. Recuerdo a propósito que uno de los viejos traductores marxistas de otra vez había llamado a Karl Marx "el gran lamentador de la aflicción popular." Hace veinticinco años, en el burgo de Nijné—Ilinks, yo me divertía de todo corazón con este Karl Marx provinciano. Pero hoy, ha habido que constatar que Lenin mismo no ha escapado a su suerte: un Gorki, un hombre que había visto a Iliitch, que lo conocía bien, que se contaba entre sus próximos, que había a veces colaborado con él, nos presenta a este atleta del pensamiento revolucionario no solo como un piadoso asceta, sino, peor aún, como el tipo del intelectual ruso. Esto es una calumnia tanto más dañina cuanto hecha en buena fé, con toda benevolencia y casi en un transporte de entusiasmo. Lenin, ciertamente, se había impregnado de la tradición del radicalismo intelectual revolucionario; pero lo había superado y traspasado. Y no es sino a partir de este momento que empezó a ser verdaderamente Lenin. El intelectual ruso "típico" es espantosamente limitado; y bien, Lenin es precisamente el hombre que desborda todos los límites y, sobre todo, aquellos de los intelectuales. Y si es justo decir que Lenin se había impregnado de la tradición secular de los intelectuales revolucionarios, es más justo aún afirmar que concentra en si el impulso multiseccular del elemento campesino: en él vive el *mujik* ruso con su odio de la clase señorial, con su espíritu calculador, con su viva inteligencia. Mas lo que hay de limitado, de cerrado en el *mujik*, está superado, ultrapasado en Lenin por un inmenso impulso del pensamiento y por la audacia de la voluntad.

En Lenin,—y esto es lo que hay de más sólido, de más vigoroso en él—se encarna el espíritu del joven proletariado ruso. No percibir esto, no ver sino el intelectual, es no ver nada. En esto reside la obra genial de Lenin. A través de él, el joven proletario ruso se emancipa, sale de su situación extremadamente estrecha y se eleva a la universalidad histórica. Y es por esto que la naturaleza de Lenin,

da omnisciente del gran malicioso",—evitaba debatir el asunto con Gorki, pero dejaba al mecanismo soviético con todos sus defectos pretendidos y reales, la tarea de ejecutar lo que exigían los intereses de la revolución? En efecto, Lenin no era tan simple ni tan derecho cuando estaba obligado a deshacerse de la sentimentalidad pequeño burguesa. Las atenciones de Lenin por la personalidad humana eran infinitas, pero estaban enteramente subordinadas a las atenciones que guardaba, en primer lugar, para la Humanidad entera cuya suerte en nuestra época se confunde con la del proletariado. Si Lenin no hubiera sido capaz de subordinar lo particular a lo general, habría sido tal vez "un justo" que, "se ofrece como víctima en nombre del amor y de la belleza". Pero no habría sido ciertamente el Lenin que hemos conocido, el jefe del partido bolchevique, el autor de la revolución de octubre.

A lo que precede, es necesario relacionar el relato que nos hace Gorki de la "extraordinaria obstinación" de que dió prueba Lenin cuando, durante más de un año, exhortó al escritor a ir a someterse a un tratamiento al extranjero. "En Europa, en un buen sanatorio, podéis cuidaros y trabajaréis tres veces más. Partid, curaos.... No os obstinéis en permanecer aquí, os lo suplico". La ardiente simpatía que Lenin sentía por Gorki, por el hombre lo mismo que por el escritor, es conocida por todo el mundo e indiscutible. La salud de Gorki, inspiraba cuidado a Lenin sin duda alguna. Sin embargo, en la extraordinaria obstinación con que Lenin quería expedir a Gorki al extranjero, había también un cálculo político: en Rusia, en esos difíciles años, el escritor se extraviaba deplorablemente y corría el riesgo de perder para siempre el camino; en el extranjero frente a la civilización capitalista, podía reaccionar. Podía despertarse en él ese estado de alma que, en otro tiempo, lo había forzado a "escupir en la cara," de la Francia burguesa. No era por cierto indispensable para Gorki repetir este "gesto" en si mismo poco persuasivo; pero la disposición de espíritu de la cual había brotado, prometía ser mucho más fecunda que las piadosas gestiones a favor de trabajadores intelectuales cuya desgracia provenía de que no habían logrado, ¡los

profundamente ligada al suelo, se desarrolla orgánicamente, se realiza en creaciones, deviene invenciblemente internacional. Su genio consiste, ante todo, en su poder de traspasar todos los límites.

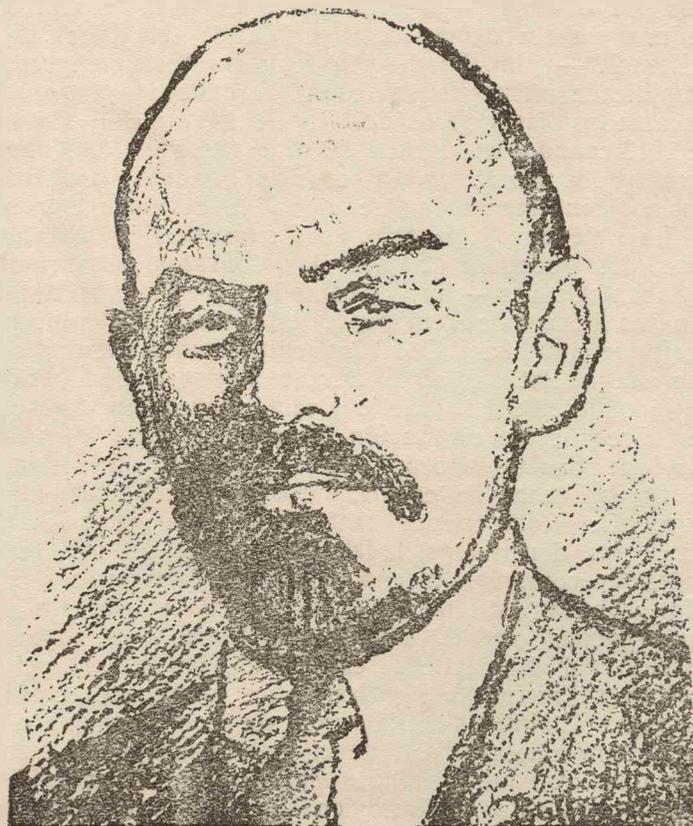
El rasgo esencial del carácter de Iliitch es asaz justamente definido por Gorki, cuando éste le atribuye "un optimismo combativo". Pero Gorki agrega: "Este lado de su personalidad no tenía nada de ruso" ¡Vamos! Este típico intelectual, este asceta de provincia, ¿no era todo lo que hay de más ruso, de más local? ¿No es un buen hombre de Tambov? ¿Cómo, pues, Lenin, con rasgos esenciales que no son rusos, con una voluntad de fierro y un optimismo combativo, resulta al mismo tiempo el tipo del intelectual ruso? ¿No hay en esto alguna gruesa calumnia contra el hombre ruso en general? El talento de dejar a los piojos a sus anchas es, en verdad, indiscutiblemente ruso; pero, gracias a la dialéctica esto no durará siempre sino que cambiará. La política socialista revolucionaria que corona el régimen de Kerenski, fué la más alta expresión de este viejo arte nacional de dejar a los piojos a sus anchas. Pero Octubre, sabedlo bien, Alexis Maximovitch, habría sido imposible, si, mucho tiempo antes, en el hombre ruso no se hubiera alumbrado una nueva flama, si su carácter no se hubiera transfigurado. Lenin se interpone no solamente en la época en que la historia de Rusia cambia de dirección, sino en el momento en que el "espíritu" nacional se transforma por una crisis. Los rasgos esenciales de Lenin, según pretendéis, no son rusos...Pero, permitidnos demandaros si el partido bolchevique es un fenómeno de carácter ruso o bien holandés? ¿Qué diréis de esos proletarios de la acción clandestina, de esos combatientes, de esos uralianos duros como la roca, de esos franco tiradores, de esos comisarios del ejército rojo, que día y noche, tienen el dedo sobre el gatillo de browning, y hoy de esos directores de fábricas, de esos organizadores de trusts que mañana estarán prontos a arriesgar su cabeza por la emancipación del cooli chino? He aquí una raza, he aquí un pueblo, he aquí uno de los grandes órdenes de la Humanidad. ¿Y no son acaso de pasta rusa? Nos permitiréis contradeciros. Y qué diremos de toda la Rusia del siglo XX y de antes: no es ya el viejo país provincial de las épocas lejanas; es una Rusia nueva e internacional con metal en su carácter. El partido bolchevique es una selección de esta nueva Rusia. Lenin es su más grande formador y educador.

Pero aquí entramos en el dominio de la confusión absoluta. Gorki, no sin un regreso de coquetería, se declara "dudoso marxista" que no cree en la razón de las masas en general, ni en la razón de las masas campesinas en particular. Estima que las masas tienen necesidad de ser gobernadas de fuera. "Sé—escribe— que expresando semejantes ideas me expongo una vez más a las ironías de los políticos. Sé igualmente que los mas inteligentes y honrados entre ellos se burlarán de mí sin convicción y, por decirlo así, cumpliendo un deber de funcionarios". No sé quienes son esos políticos "inteligentes y honrados" que participan del escepticismo de Gorki respecto de las masas. Pero este escepticismo nos parece bastante chato. Que las masas tengan necesidad de ser dirigidas (de fuera) Lenin lo había, creemos, adivinado. Tal vez Gorki ha oído decir que para conducir a las masas Lenin ha empleado todo su vida consciente en crear una organización especial: el partido bolchevique. Lenin no alentaba absolutamente una fé ciega en las masas. Sin embargo él despreciaba todavía más la actitud de esos intelectuales que reprochan a la masa no estar hecha a su imagen y semejanza. Lenin sabía que la razón de las masas debía adaptarse a la marcha objetiva de las cosas. El partido debía facilitar esta adaptación y, como lo atestigua la historia, ha cumplido su tarea no sin éxito.

Gorki está en desacuerdo, como lo escribe, con los comunistas acerca del rol de los intelectuales. Estima que los mejores de los antiguos bolcheviques han educado centenares de obreros precisamente "en el espíritu del heroísmo social y de una alta intelectualidad". Mas simplemente, más exactamente, Gorki no acepta a los bolcheviques

sino en la época en que el bolchevismo estaba todavía en sus ensayos de laboratorio preparando su primeros cuadros de intelectuales y obreros. Se siente completamente próximo al bolchevique de 1903-1905. Pero el de octubre, maduro, formado, el que con una mano inflexible ejecuta lo que comenzaba apenas a entrever hace quince años, ese es extraño y antipático a Gorki. El propio escritor, con su constante tendencia hacia una alta cultura, una más completa intelectualidad, ha encontrado el medio de detenerse a mitad del camino. No es ni laico ni pope: es el chantre de la cultura. De ahí su actitud orgullosa, su desdén de la razón de las masas y al mismo tiempo del marxismo, aunque éste, como se ha dicho, muy diferente del subjetivismo, se apoya no sobre la fé en la razón de las masas, sino sobre la lógica del proceso material que, en fin de cuentas, somete a su ley la razón de las masas.

La vía que conduce de este lado no es del todo simple, es verdad y hay que romper algunos platos; se rompe hasta algunos utensilios de la "cultura". He ahí lo que Gorki no puede tolerar. Según él habría que contentarse de admirar la bella vajilla; no habría que romperla jamás. Para acercarse a Lenin a sí, para consolarse, Gorki nos afirma que Iliitch "ha tenido sin duda más de una vez que sujetar su alma por las alas", en otros términos hacerse violencia: implacable cuando había que aplastar una resistencia, Lenin estaba sujeto a luchas interiores, debía vencer su amor al hombre, su amor a la cultura; esto era en él un verdadero drama. En una palabra, Gorki atribuye a Lenin ese desdoblamiento que caracteriza a los intelectuales, esa consciencia enfermiza que se estimaba tanto en otro tiempo, ese precioso abceso del viejo radicalismo intelectual. Pero todo esto es falso. Lenin estaba hecho de un bloque. Trozo de alta cualidad, de estructura compleja, pero bien sólido en todas sus partes y en el cual todos los elementos se adaptaban los unos a los otros admirablemente. La verdad es que Lenin evitaba con bastante frecuencia el conversar con peticionarios, defensores y gentes de esta suerte. "Que fulano los recibiera —decía con una sonrisa evasiva— porque de otro modo yo sería demasiado bueno". Sí, tenía constantemente miedo de ser demasiado bueno, pues conocía la perfidia



LENIN, por Bullen

## La. obra de arte no es espectacular

*La obra intuitiva por la magia de los fenómenos suscitados en ella, realiza en un futuro mejor la intención vital del artista.*

ABRIL.

*Desde la Novela los personajes viven la Realidad: viajan en ferrocarril; se hospedan en los hoteles; y sufren los duelos de la vida constante. Por eso que a veces no están en la novela; pero se mueven en el clima cálido de la ausencia. Y así, luego, entran de lleno a la novela como a su casa. No tienen ninguna postura ante el público, pues viven demasiado la Realidad; y no los mueven tampoco los resortes sociales ni las teorías filosóficas de la Epoca. En esta obra no hay acto propicio o expansivo para que la mujer ponga cuernos al marido. No presenta problemas domésticos tampoco.*

*El Ideal de acción: el Mundo.*

*Esta obra se pone diariamente en las ciudades. La realiza la personalidad del hombre, y no por eso aún menos la bestia. Los dos son primeros personajes. No hay actores. Todos son autores y ninguno se aclimata al sentimiento con sus derivados de expresión. Tampoco hay papeles ajenos que realizar. Todo en esta obra se realiza: la vida inalámbrica de las ciudades; las malas noticias de los alambres; los silencios de los hospitales.*

*En ella todas son como noticias de última hora. Pues todos dicen lo que les ocurre. Unos gritan, lloran otros; y así, hay también idiotas, locos, sifilíticos. Una disgregación de vida por todas partes.*

*Pero todo esto, en suma, no es un espectáculo, pues se realiza silenciosamente en la libertad de la vida misma.*

*No puede haber obra artística espectacular. Solo la muerte de Hugo, las noticias del cable y el último atentado a Mussolini son espectaculares.*

*Espectáculo fué el de la Naturaleza. Cuando el hombre era un espectador ante ella, entonces se admiraban los paisajes, las estrellas, la Luz; y se sabe de los INCAS que adoraban el Sol con una admiración salvaje.*

*Esta fué—aunque panteísta—una Epoca primitiva. Luego vino la evolución y el hombre ve que tiene su espíritu y su Belleza. Entonces principia a vivir de lo suyo y entonces crea. Y así, por ejemplo, la mujer, desde el punto de vista arquitectónico de lo bello es obra del hombre, de su sueño siempre realizable.*

*Es de advertir que en el primer sueño el HOMBRE pierde una costilla. (El sueño es humorista).*

*Y con esto quiero terminar de hablar de Ideas que por ahora son lo bastante peligrosas para el lector, que puede estar muy seguro que con esto no le doy un espectáculo.*

El mar, 1926.

XAVIER ABRIL.

de los enemigos y la beata ingenuidad de los intermediarios y consideraba en suma insuficiente cualquiera medida de severa prudencia. Prefería ocuparse de un enemigo invisible, en lugar de distraer su atención por las contingencias y ser demasiado bueno. Pero en esto se manifestaba el cálculo político y no esa consciencia enfermiza que acompaña necesariamente a los caracteres desprovistos de voluntad, llorones,—la humilde naturaleza del típico intelectual de Rusia. No es esto todo. Gorki,—lo sabemos por el mismo— reprochaba a Lenin el “comprender de una manera demasiado simplificada el drama de la existencia”—¡hum, hum!—y le decía que “esta comprensión simplificada amenazaba de muerte la cultura”—¡hum, hum! Durante los días críticos del fin de 1917 y del comienzo de 1918 cuando en Moscú se tiraba sobre el Kremlin, cuando los marineros (la cosa ha debido producirse, mas no tan frecuentemente como la calumnia burguesa lo ha pretendido) apagaban sus cigarrillos aplastándolos sobre los gobelinos, cuando los soldados, se afirma, se cortaban calzones—muy incómodos y poco prácticos—con los lienzos de Rembrandt (estos eran los motivos de queja que aportaban a Gorki los representantes desolados “de una alta intelectualidad”), durante este periodo Gorki se sintió totalmente desorbitado y cantó un requiem desesperado sobre nuestra civilización. ¡Pavor y barbarie! Los bolcheviques iban a destrozarse todos los vasos históricos, vasos de flores, vasos de cocina, vasos de noche... Y Lenin les respondía: Romperemos tantos como sea necesario y si rompemos demasiados, la falta recaerá sobre los intelectuales que continúan defendiendo posiciones insostenibles. ¿No probaba esto un espíritu estrecho? ¿No se veía aquí—¡piedad piedad, señor!—que Lenin simplificaba demasiado “el drama de la existencia”? No lo se, pero el espíritu se resiste a ergotizar sobre semejantes consideraciones. El interés de la vida de Lenin no estaba en girar sobre la complejidad de la existencia sino en reconstruirla de otro modo. Para esto era preciso considerar la existencia en su conjunto; en sus principales elementos, discernir las tendencias esenciales de su desarrollo y su-ordinar a ellas todo lo demás. Es, precisamente, porque

había llegado a ser un maestro de la concepción creadora de estos vastos conjuntos que consideraba el drama de la existencia con superioridad: romperemos esto, demoleremos aquello y provisoriamente conservaremos eso todavía. Lenin distinguía todo lo que era honrado, todo lo que era individual, notaba todas las particularidades, todos los detalles. Y si simplificaba, es decir si rechazaba a los elementos secundarios, no era porque dejase de haberlos advertido sino porque conocía seguramente las proporciones de las cosas.

En este momento me viene a la memoria un proletario de Petrograd, llamado Vorontsov, que en los primeros tiempos antes de octubre, estuvo agregado a la persona de Lenin, guardándolo y ayudándolo. Cuando nos preparábamos a evacuar Petrograd, Vorontsov, me dijo con una voz sombría:—Si por desgracia ellos tomasen la ciudad, encontrarían pocas cosas. Habría que poner dinamita bajo Petrograd y hacer saltar todo.—Y no sentirías el fin de Petrograd, camarada Vorontsov?—pregunté, admirando la audacia de este proletario. —¿Sentir qué cosa? Cuando regresemos, reconstruiremos algo mejor. No he inventado este breve diálogo ni lo he estilizado. Ha quedado así gravado en mi memoria.—Y bien, ésta es la buena manera de considerar la cultura, sin traza de lágrimas ni de requiem. La cultura es la obra de las manos humanas. No existe verdaderamente en los vasos decorados que nos guarda la historia sino en una buena organización del trabajo de las cabezas y de las manos. Si en la vía de esta buena organización se alzan obstáculos, hay que barrerlos. Y si entonces se está obligado a destruir valores del pasado, destruyámoslos sin lágrimas sentimentales. Retornaremos en seguida para edificar, para crear valores nuevos, infinitamente más bellos que los antiguos. He ahí cómo, reflejando el pensamiento y el sentimiento de millones de hombres, Lenin consideraba las cosas. Su opinión era buena y justa y en ella tienen mucho que aprender los revolucionarios de todos los países.

TRADUCIDO EXPRESAMENTE PARA “AMAUTA”.

# MENSAJE AL CONGRESO OBRERO

POR JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

El primer Congreso Obrero de Lima, realizó, dentro de sus medios, su objeto esencial, dando vida a la Federación Obrera Local, célula, núcleo y cimiento de la organización de la clase trabajadora del Perú. Su programa natural, modesto en apariencia, se reducía a este paso. El desarrollo, el trabajo de la Federación Obrera Local, durante estos cinco años, demuestran que en esa asamblea, los trabajadores de vanguardia de Lima, a través de inseguros tanteos, supieron encontrar, finalmente, su camino.

El segundo Congreso llega a su tiempo. Ha tardado un poco; pero no sería justo reprochar esto a sus organizadores. Y sus fines son, lógicamente, nuevos y propios. Se trata ahora de dar un paso más y hay que saberlo dar con resolución y acierto.

La experiencia de cinco años de trabajo sindical en Lima debe ser revisada y utilizada. Propositiones y debates que en 1922 habrían sido prematuros e inoportunos, pueden ser hoy abordados con los elementos precisos de juicio allegados en este período de lucha. La discusión de las orientaciones, de la PRAXIS, no es nunca tan estéril como cuando reposa exclusivamente sobre abstracciones. La historia de los últimos años de crisis mundial, tan grávidos de reflexiones y enseñanzas para el proletariado, exige de sus conductores un criterio realista. Hay que despojarse radicalmente de viejos dogmatismos, de desacreditados prejuicios y de arcaicas supersticiones.

El marxismo, del cual todos hablan pero que muy pocos conocen y, sobre todo, comprenden, es un método fundamentalmente dialéctico. Esto es, un método que se apoya íntegramente en la realidad, en los hechos. No es, como algunos erróneamente suponen, un cuerpo de principios de consecuencias rígidas, iguales para todos los climas históricos y todas las latitudes sociales. Marx extrajo su método de la entraña misma de la historia. El marxismo, en cada país, en cada pueblo, opera y acciona sobre el ambiente, sobre el medio, sin descuidar ninguna de sus modalidades. Por eso, después de más de medio siglo de lucha, su fuerza se exhibe cada vez más acrecentada. Los comunistas rusos, los laboristas ingleses, los socialistas alemanes, etc. se reclaman igualmente de Marx. Este solo hecho vale contra todas las objeciones acerca de la validez del método marxista.

El sindicalismo revolucionario, cuyo máximo maestro es Jorge Sorel,—menos conocido también por nuestros obreros que sus adjetivos y mediocres repetidores, para fraseadores y falsificadores— no reniega absolutamente la tradición marxista. Por el contrario, la completa y la amplía. En su impulso, en su esencia en su fermento, el sindicalismo revolucionario constituyó precisamente un renacimiento del espíritu revolucionario, esto es marxista, provocado por la degeneración reformista y parlamentaria de los partidos socialistas. (De los partidos socialistas; no del Socialismo). Jorge Sorel se sentía idénticamente lejano de los domesticados socialistas del parlamento que de los incandescentes anarquistas del motín y la violencia esporádicas.

La crisis revolucionaria abierta por la guerra ha modificado fundamentalmente los términos del debate ideológico. La oposición entre socialismo y sindicalismo no existe ya. El antiguo sindicalismo revolucionario, en el mismo país donde se pretendía más pura y fielmente soreliano —Francia— ha envejecido y degenerado, ni más ni menos que el antiguo socialismo parlamentario, contra el cual reaccionó e insurgió. Una parte de ese sindicalismo es ahora tan reformista y está tan aburguesada como el socialismo de derecha, con el cual tiernamente colabora. Nadie ignora que la crisis post-bélica rompió a la C. G. T. (Confederación General del Trabajo Francesa) en dos fracciones, de las cuales una trabaja al lado del Partido

Socialista y otra marcha con el Partido Comunista. Viejos líderes sindicales, que hasta hace poco se llenaban la boca con los nombres de Pelloutier y Sorel, cooperan ahora con los más domesticados políticos reformistas del socialismo.

La nueva situación ha traído, pues, una nueva ruptura o mejor, una nueva escisión. El espíritu revolucionario no está ahora representado por quienes lo representaron antes de la guerra. Los términos del debate han cambiado totalmente. Jorge Sorel, antes de morir, tuvo tiempo de saludar la revolución rusa como la aurora de una edad nueva. Uno de sus últimos escritos es su "Defensa de Lenin".

Repetir los lugares comunes del sindicalismo pre-bélico, frente a una situación esencialmente diversa, es obstinarse en una actitud superada. Es comportarse con absoluta prescindencia del acelerado y convulsivo proceso histórico de los últimos años. Sobre todo cuando los lugares comunes que se repiten no son los del verdadero sindicalismo soreliano sino los de su mala traducción española o, mas bien, catalana. (Si hay algo que aprender del sindicalismo anarquizante de Barcelona, es sin duda la lección de su fracaso).

El debate programático, entre nosotros, no tiene, además, porqué perderse en divagaciones teoréticas. La organización sindical no necesita de etiquetas, sino de espíritu. Ya he dicho en "Amauta" que este es un país de rótulos. Y aquí quiero repetirlo. Extraviarse en estériles debates principistas, en un proletariado donde tan débil arraigo tienen todavía los principios, no serviría sino para desorganizar a los obreros cuando de lo que se trata es, justamente, de organizarlos.

El lema del congreso debe ser LA UNIDAD PROLETARIA.

Las discrepancias teóricas no impiden concertarse respecto de un programa de acción. El frente único de los trabajadores es nuestro objetivo. En el trabajo de constituirlo, los trabajadores de vanguardia tienen el deber de dar el ejemplo. En la jornada de hoy, nada nos divide: todo nos une.

El Sindicato no debe exigir de sus afiliados sino la aceptación del PRINCIPIO CLASISTA. Dentro del Sindicato caben así los socialistas reformistas como los sindicalistas, así los comunistas como los libertarios. El Sindicato constituye, fundamental y exclusivamente, un ORGANISMO DE CLASE. La PRAXIS, la TACTICA, depende de la corriente que predomine en su seno. Y no hay por qué desconfiar del instinto de las mayorías. La masa sigue siempre a los espíritus creadores, realistas, seguros, heróicos. Los mejores prevalecen cuando saben ser verdaderamente los mejores.

No hay, pues, dificultad efectiva para entenderse acerca del programa de la organización obrera. Están demás todas las discusiones bizantinas sobre metas remotas. El proletariado de vanguardia tiene, bajo los ojos, cuestiones concretas: la organización nacional de la clase trabajadora, la solidaridad con las reivindicaciones de los indígenas, la defensa y fomento de las instituciones de cultura popular, la cooperación con los braceros y yanacones de las haciendas, el desarrollo de la prensa obrera, etc. etc.

Estas son las cuestiones que deben ocuparnos capitalmente. Los que provoquen escisiones y disidencias, en el nombre de principios abstractos, sin aportar nada al estudio y a la solución de estos problemas concretos, traicionan consciente o inconscientemente la causa proletaria.

Al segundo Congreso Obrero le toca echar las bases de una confederación general del trabajo que reúna a todos los sindicatos y asociaciones obreras de la república que se adhieran a un programa clasista. El objeto del primer

# EL CHARLESTON Y NUESTRA EPOCA

POR V. MODESTO VILLAVICENCIO

Todo baile traduce el espíritu de su época. Las danzas clásicas, por ejemplo, ceremoniosas, meditadas, ritmadas, son el trasunto de períodos de calma, de paz espiritual. Ni un paso más, ni un paso menos. Todo está dosificado. Tal acontece en los ciclos monárquicos de la historia occidental. Los bailes son como sus cortesanos, curvilíneos y genuflexos.

En nuestro período colonial, todo el narcisismo meloso de virreyes nobles y perezosos, se traduce en sus danzas cortesanas. La manera de tomar la pareja, las miradas lánguidas y respetuosas, las venias etc. retratan la fisonomía de una época infecunda que tenía la preocupación de copiar todo lo mediocre de España.

No precisa alejarse mucho para hallar danzas semejantes. Muy pocos habrán olvidado el minué y la cuadrilla. Nuestros viejos que bailaron con el Mariscal Castilla o con don Manuel Pardo, saben cuánta zalamería y atildamiento se derrochaba en aquellas danzas.

Pero vienen los años cercanos de la gran guerra. La crisis histórica tiene su repercusión en el alma artística de todos los pueblos del mundo. El espíritu irrespetuoso de la época, arremete contra todas las formas clásicas del arte. Al empuje de este fenómeno ululante y triunfador, no escapan los bailes antiguos. Ni el pobre vals se libra de la acometida revolucionaria. Entre tanto la pujanza arrolladora de los Estados Unidos, impone al mundo sus *one steps*, *fox trot*, *camell*, *shimmy*, *chárleston* etc. En pocos años, el baile yanqui, conjuntamente con los dólares, conquista el planeta. Pero este hecho ¿tiene alguna explicación histórica? ¿Por qué principalmente el chárleston ha tenido una aceptación universal?

Sabido es que los Estados Unidos repudian todo lo que provenga de la raza negra. Sin embargo, su ánima faústica se ha entregado con un ardor extraordinario a propiciar y actuar una danza de origen negro.

El chárleston responde a una necesidad orgánica y espiritual de la época. Es un símbolo de la civilización capitalista. Es un baile de negros, pero no precisamente para negros. El hombre moderno dominado por el espíritu de la gran urbe se lo ha apropiado para satisfacer una necesidad biológica: la de la violencia.

El chárleston, en el área artística es equivalente, en política, a la actitud marcial y trepidante del fenómeno fascista. Los movimientos epileptoides y arrítmicos de la danza moderna, son como el símbolo de la cachiporra y del aceite de castor. Su espíritu de conquista es como un trasunto de las dictaduras. Ningún baile podría acomodarse mejor a la psicología tempestuosa del hombre actual.

Desde otros puntos de vista, el chárleston es equivalente del deporte. A nuestras sociedades modernas las domina la admiración por el músculo, por el espectáculo brutal del box. Por consiguiente, no puede sustraerse al ejercicio de una danza, también beligerante y llena de fuerza primitiva.

El baile es un equivalente del trabajo, dice el doctor Gregorio Marañón. He allí por qué el chárleston tiene tantos partidarios entre las filas de la gente rica y desocupada. El hombre necesita emplear en algo sus energías. El trabajo es un imperativo biológico. Pero el trabajo se desconoce entre la burguesía adiposa y ventruda que ha creado la era capitalista del mundo. Su ocio, pues, la conduce naturalmente hacia el chárleston. Es un medio de gastar energías y, por consiguiente, de combatir la obesidad.

En el mundo se esboza una corriente de opinión que repudia el chárleston. Se le niega estética y moralidad y se le reputa contrario a la salud. Los médicos declaran que origina la peritonitis o provoca el desprendimiento de algunas visceras. Sus movimientos violentos han causado la muerte intempestiva de algunas bailarinas. Pero estos hechos trágicos ¿han sido capaces de entibiar el entusiasmo de sus innumerables admiradores?

El chárleston representa un estado de ánimo de la época. No es probable, por lo mismo, que sus detractores logren amputarlo. Se trata de un fenómeno sicosociológico, semejante al que mantiene todavía en vigor las pelucas. Las gentes pueden demostrar su brutalidad exhibiendo sus inconvenientes para la salud. Pero esto no es suficiente. La subconciencia defiende sus fueros. Estimulada por la época presente, hace resurgir en el espíritu la violencia ancestral de nuestros antepasados cavernarios.

*congreso fué la organización local; el del segundo debe ser, en lo posible, la organización nacional.*

*Hay que formar consciencia de clase. Los organizadores saben bien que en su mayor parte los obreros no tienen sino un espíritu de corporación o de gremio. Este espíritu debe ser ensanchado y educado hasta que se convierta en espíritu de clase. Lo primero que hay que superar y vencer es el espíritu anarcoide, individualista, egotista, que además de ser profundamente antisocial no constituye sino la exasperación y la degeneración del viejo liberalismo burgués; lo segundo que hay que superar es el espíritu de corporación, de oficio, de categoría.*

*La consciencia de clase no se traduce en declamaciones huecas y estrepitosas. (Resulta sumamente cómico oír, por ejemplo, protestas de internacionalismo delirante y extremista a un hombre, atiborrado de revolucionarismo libresco, que no se ha liberado a veces, en su conducta y en su visión prácticas, de sentimientos y móviles de campanario y de burgo).*

*La consciencia de clase se traduce en solidaridad con todas las reivindicaciones fundamentales de la clase trabajadora. Y se traduce, además, en disciplina. No hay solidaridad sin disciplina. Ninguna gran obra humana es posible sin la mancomunidad llevada hasta el sacrificio de los hombres que la intentan.*

*Antes de concluir estas líneas quiero decir que es necesario dar al proletariado de vanguardia, al mismo tiempo que un sentido realista de la historia, una voluntad heroica de creación y de realización. No basta el deseo de mejoramiento, el apetito de bienestar. Las derrotas, los fracasos del proletariado europeo tienen su origen en el positivismo mediocre con que pávidas burocracias sindicales y blandos equipos parlamentarios cultivaron en las masas una mentalidad sanchopancesca y un espíritu poltrón. Un proletariado sin más ideal que la reducción de las horas de trabajo y el aumento de los centavos de salario, no será nunca capaz de una gran empresa histórica. Y así como hay que elevarse sobre un positivismo ventral y grosero, hay que elevarse también por encima de sentimientos e intereses negativos, destructores, nihilistas. El espíritu revolucionario es espíritu constructivo. Y el proletariado, lo mismo que la burguesía, tiene sus elementos disolventes, corrosivos, que inconscientemente trabajan por la disolución de su propia clase.*

*No discutiré en detalle el programa del congreso. Estas líneas de saludo no son una pauta sino una opinión. La opinión de un compañero intelectual que se esfuerza por cumplir, sin fáciles declamaciones demagógicas, con honrado sentido de su responsabilidad, disciplinadamente, su deber.*

# GIBROS Y REVISTAS

BIBLIOGRAFIA, CRITICA, NOTICIAS LITERARIAS, CIENTIFICAS Y ARTISTICAS



AÑO II

LIMA, ENERO DE 1927

NUM. 7

## JOSEPH CONRAD

### RASGOS DE SU OBRA Y SU VIDA

Dentro de los diez últimos años, Joseph Conrad ha venido a constituir uno de los mayores éxitos de la literatura inglesa. Hace más de una década que John Galsworthy dijo de él que su obra era "probablemente lo único escrito en los últimos doce años que enriquecerá el idioma inglés en alguna grande extensión", y H. G. Wells había hecho uno de sus principales títulos de distinción el hecho de que él escribió, el primero, la revista apreciativa de los libros de Conrad. La literatura famosa sobre la obra artística de Conrad, la interpretación de su filosofía y el análisis de su estilo, llegan a la superabundancia. A su muerte los críticos le han señalado un puesto en las alturas de la literatura inglesa. *The New York Times*, comentó editorialmente "su estilo inglés o estilos, no superado en nuestros días" y el *Springfield Unión* notó a su muerte que comenzaba el fin del post-victorianismo en las letras inglesas:

"Con Mr. Thomas Hardy y Mr. George Moore, Conrad representó el primer vencimiento definitivo de los métodos y formulismos de la novela victoriana que simbolizaron Dickens y Meredith. Conrad no perteneció nunca a estos así como no fué del grupo de Joyce y post-joyceanos. El que guardara características de ambos puede servir para fundar una plausible teoría para los profesores: que era — más que todo — un escritor de transición. Puede, igualmente, ser sostenido, y quizá con más verdad, que el uso de ambos métodos, demostró en él a un superlativo artífice que sometió a su designio todos los utensilios de la literatura".

"Mucho se puede decir del inglés superior en la prosa de Conrad. Los estudiosos del escrito delicado no quieren desistir de maravillarse de sus ritmos, los delicados matices, la claridad y la revelación que trajo. Si hay maestros en nuestra actual literatura inglesa, Conrad es entre todos el primero".

Un realista por encima de todos los realistas, H. L., Mencken, dice: "Hacerse oír, hacerse sentir—ante todo—hacerse ver, fué antes y después, la mira de Conrad, y procedió en este sentido, no con armas fluctuantes y el gonfalón al aire, sino con ojos penetrantes y mano firme. Leed la muerte de *Nana*, tan escandalosa a la generación pasada, y después volved a la muerte del timonel en "Heart of Darkness." ¿Cuál es más vivida y más real? ¿Donde, en todo Arnold Bennett, hay un lugar que se recuerde con mas deslumbrante claridad como se recuerda el puente del *Nan-Shan*, atorbellinado sobre la costa china? El viejo romance con su rígida etiqueta y sus oropeles sentimentalistas, está muerto, y Conrad le dió su golpe mortal. El puso lógica dentro de la confusión y orden dentro de lo incomprensible. Si un nuevo Scott se levantara, le daría un penoso estudio con "The River" y "The Point of Honor", o sería ridiculizado.

"El realismo de Conrad, verdaderamente, venía de más lejos, de más allá de la meticulosa representación; golpeó

la interior realidad de las cosas como el manantial. El mundo que él descubrió lo había encontrado desembarazado de muchas de sus viejas evidencias, pero él había partido sobre algunas nuevas unidades que eran casi peores.

"Los hombres estaban llenos de una tranquilidad nueva y pseudo-científica, completamente seguros como el tonto de su fundamento, con el pésimo dogmatismo de un Calvino o un Swedenborg. Era contra este dogmatismo que Conrad se lanzó él mismo y contra cualquier cosa abandonada del viejísimo estigma. Sobre esto ejerció las tijeras de su ironía. Preparó pacientemente sus hechos devastadores. Su ejecución fué excelente. Introdujo con certeza la disolución en las dudas y también en los absurdos. Una completa teoría de conocimientos venía de sus obras y con ella un completo canon de ética. Allí emergía al fin, a lo largo, su propio escepticismo,—no complaciente y afectado como el de Anatole France ni amargo desesperado como el de Thomas Hardy o de Mark Twain—sino mas bien, el sereno escepticismo del sabio, sin ningún lugar en él, para alguna emoción más violenta que curiosa".

Excepto, no obstante, en los mas últimos años de su fama, permaneció casi siempre como remoto del público lector, como una fiebre naufragada, el joven capitán de marina que años atrás escribió los primeros capítulos de "La Locura de Almayer" en un oscuro alojamiento de Londres.

Rehusó aparecer ante el mundo "en zapatillas" y permitir al público introducirse en la intimidad de su vida privada, pero los hechos descubiertos de su biografía la hacen un drama de fugaz e increíble aventura, en lucha contra riesgos extravagantes que es verdaderamente conradiana en la magnificencia de sus proporciones.

### EL NIÑO

Nació en la Polonia rusa en la sección de Kiev de la Ucrania el 6 de Diciembre de 1857, el niño Teodor Josef Konrad Korzeniowski; pasó su infancia bajo la sombra de la revolución. Su padre, el noble Apolinary N. Korzeniowski, sus tíos y abuelos por ambas líneas, fueron todos hacendados distinguidos, patriotas vehementes y jefes en las sucesivas empresas de restaurar la nacionalidad de Polonia.

En 1861, cuando Conrad tenía cuatro años de edad, sus padres emigraron de Ucrania a Varsovia, donde el padre inició el Comité Nacional secreto con el propósito de organizar la resistencia moral a la creciente opresión rusa sobre la desmembrada Polonia. Las primeras reuniones del Comité se celebraron en el salón de recepciones blanco y carmesí, que al muchacho le pareció ser de enormes proporciones. Y la gente que aparecía y desaparecía en aquel inmenso espacio estaba fuera de la estatura corriente del género humano, como lo más nuevo que el niño conocía en la vida. La figura mas familiar de la casa de Varsovia era la joven madre, aún no en los treinta, misteriosamente grave en su vestido negro de luto nacional, llevado como desaffo a las regulaciones de la policía. Pero en medio de este constante peligro, podía siempre hallar una sonrisa para su hijo.

Un año más tarde Appolinary Korzeniowski era desterrado a Volodga. Su esposa solicitó licencia para que se le permitiera acompañarlo y el favor fue concedido a condición de ser ella misma tratada como condenada al exilio. El joven Teodor Josef Konrad fué también y permaneció dos años, hasta la pérdida de salud de su madre en que alcanzó una breve concesión. Algunos personajes influyentes de Petersburgo consiguieron para ella unos cuantos meses de abandono del exilio, esperando que un retorno a la casa de sus hermanos en Ucrania podría salvar su vida.

A Conrad esto se le apareció en la mente como el período felicísimo de su vida. Era demasiado joven para comprender el trágico significado de la visita. Tenía muchos niños compañeros de juego, incluyendo una deliciosa prima, un perfecto temperamento de muchacha, algunos meses más joven que él. Entonces también tenía allí al cochero de su abuela que le permitió tener las riendas por la primera vez y correr con el tronco de cuatro caballos fuera de la puerta cochera.

Poco más o menos un mes antes de su partida, la condición de madama Korzeniowski era tan delicada que se dudaba de sí sería capaz de viajar. Se suplicó al Gobernador General de Kiev para que diera un plazo de quince días; pero la petición se encontró con una orden terminante del capitán de la policía rural,—un ruso a quien no le importaba las condiciones de la señora—y tuvo que ser internada necesariamente en la prisión del hospital de Kiev.

Al cumplimiento del plazo, sin embargo, madama Korzeniowski se encontraba en estado de salir en carruaje apoyada al brazo de su hermano. Conrad recordaba bien la vuelta del exilio "y la partida extravagante, la diligencia desarrapada con cuatro caballos de posta detenerse ante el largo frente de la casa, con sus ocho columnas, cuatro a cada lado del ancho paso de la escalera. En las gradas, grupos de sirvientes, algunos relacionados, uno o dos amigos del vecindario próximo, un perfecto silencio; en todos los semblantes un aire serio de reconcentración; mi abuela toda de negro, estoicamente contemplativa; mi tío dando el brazo a mi madre para bajar del carruaje en que había sido colocado...y la buena y fea señorita Durant, la gobernadora, con sus cejas negras fruncidas, su nariz roma, y la tez como un amarillento papel de estraza. Todas las miradas se volvieron hacia el carruaje, únicamente los ojos benévulos de mi madre derramaron lágrimas, y fué su voz sollozante la única que rompió el silencio con una advertencia a mí: "N'oubliez pas ton français, mon cheri".

Algunos meses después murió la madre de Conrad. Desde entonces el niño y su padre vivieron completamente solos en un casita de los suburbios de la ciudad. Pasado ese momento, pronto el niño se tranquilizó, y vestido de su blusa negra de luto ribeteada de blanco recibió su primera iniciación en la literatura inglesa. Una tarde en lugar de salir a jugar permaneció en el estudio de su padre. Después de cuatro horas seguidas, M. Korzeniowski descubrió al muchacho arrodillado en su silla, con los codos sobre la mesa, la cabeza apoyada en ambas manos, absorto sobre un manuscrito de páginas sueltas. En vez de reñirlo su padre le dijo:

—Lée la página en voz alta.

El manuscrito era una traducción de "Los dos Hídalgos de Verona". Otra de las traducciones de su padre que encantaba al muchacho era "Los Trabajadores de Mar" de Víctor Hugo.

Durante aquellos cinco años de exilio Conrad devoró novelas, historias y libros de viajes, "Gil Blas" y "Don Quijote", poetas franceses y polacos y muchas traducciones inglesas.—Es extraordinario—pensaba él—cómo el buen Nicolás Nickleby podía charlar en polaco.

En 1868, cuando su padre se encontraba muy enfermo para ser "peligrosamente" alejado a otro lugar, M. Korzeniowski y su hijo de edad de diez años, obtuvieron un pasaporte para viajar fuera del país por tres años. El exilado envió a su hijo a Cracovia, la capital de la vieja Polonia, e ingresó al Gimnasio Real e Imperial de Santa Ana. Aquello fue un largo y sombrío invierno para Conrad. La

escuela duraba de las ocho de la mañana hasta bien entrada la noche. Después de la comida el niño estudiaba en una mesita en el pobre salón del piso alto, sentado en "un pequeño oasis de luz hecho por dos bujías en un desierto de obscuridad", y en frente de él una alta puerta blanca que permanecía cerrada. De cuando en cuando una silente religiosa con su cofia blanca, salía y se deslizaba a través de la sala. Algunas veces le era permitido entrar de puntitas a dar a su padre las buenas noches, pero el moribundo no podía agradecer su presencia sino con un movimiento de ojos.

Finalmente en mayo vino el fin que el muchacho había mirado siempre con incrédulo terror, y la puerta blanca fue abierta de par en par.

Con ocasión de los funerales, mitad de la población de Cracovia llenaba las calles para rendir su homenaje al patriota. Los estudiantes de las escuelas, el Senado, la Universidad de Cracovia y las delegaciones de las varias corporaciones de la ciudad, formaban el cortejo.

Inmediatamente después Conrad fue elegido ciudadano de la ciudad de Cracovia "en honor a memoria de su padre como patriota y hombre de letras".

(Concluirá).

Traducido de la publicación de Country Life Press: Doubleday Page & Co. New York, Garden City, por J. EUGENIO GARRO.

## O P I N I O N E S

### Interesante carta de Ernesto Quesada a Dora Mayer de Zulen

Buenos Aires, noviembre 15 de 1926.

Señora doña Dora Mayer de Zulen

Callao

Mi estimada señora:

He recibido —y leído en el acto— su opúsculo "Tacna y Arica". El juez (Lima 1926), en el cual, bajo la forma de un drama en 3 cuadros busca Ud. caracterizar la situación actual de la histórica cuestión de "las cautivas". Pero, termina U. dejando deliberadamente en el tintero la solución definitiva: "os cedo la palabra," dice el juez.....y cae el telón.

A la verdad el nudo gordiano parece imposible de desatar. Ni las cancillerías, ni la prensa, ni los publicistas nacionales o extranjeros aciertan en el *quid*. No pretenderé yo, por mi parte, ser más avisado que los demás: en la investigación histórica de la cuestión y en el aspecto jurídico y diplomático de la misma cabe escribir gruesos volúmenes, pero ciertamente no convencerán a nadie por que las dos partes directamente interesadas, encaran el problema del exclusivo punto de vista sentimental. Las tres perspectivas que U. expone en la pag. 21 son, sin duda la fórmula última del asunto: la guerra, el arreglo o el destino. Si lo primero, nada hay que decir —solo es menester obrar. Si lo segundo, pareceme que equivale ello al tonel de las Danaides: nadie era capaz de llenarlo. Si lo tercero, depende ello del porvenir y quien sería osado a levantar el velo de la Isis misteriosa.

Por supuesto, como estudioso en asuntos americanos, me he ocupado mucho de la cuestión histórica, diplomática y aun sociológica.

Tengo una sección entera de mi biblioteca americana, en la cual he reunido la literatura de la cuestión en materia de litigios internacionales americanos, con la serie inmensa de los alegatos en los arbitrajes o en la discusión de las cancillerías y las obras de los publicistas. Además figuran ahí varias carpetas conteniendo detenidas anotaciones de conversaciones tenidas, en mis frecuentes viajes, sea con diplomáticos, peritos profesores o políticos activos, respecto de tal o cual de aquellas cuestiones. Sabe U. que —como lo habrá visto en la lista de mis publicaciones como la del último opúsculo que le envié, "Spengler en el movimiento intelectual contemporáneo"— he publicado no poco, en otros años, sobre política internacional e historia diplomática, y que he tenido a mi cargo, antes de retirarme de la función docente cátedras universitarias especiales, como la de 1919 sobre "Legislación y tratados panamericanos" y corren impresas no pocas de las conferencias de mi curso. Si le recuerdo esto es solo para disipar la idea de que improviso uno en materias semejantes o de que carezca de los respectivos elementos de juicio.

Pues bien, respecto del nudo gordiano de "Las Cautivas" tengo, en alguna de aquellas carteras de apuntes la referencia de una conver-

Asegure Ud. a sus obreros contra accidentes del Trabajo en la

# Compañía Internacional de Seguros del Perú

LA PRIMERA QUE ESTABLECIO EL SEGURO OBRERO  
EN EL PERU. PIDA UD. INFORMES EN SU OFICINA

**CALLE de SAN JOSE N. 327**

La única que cuenta con un automóvil de ambulancia "FIAT" último modelo con todo el confort necesario para la conducción de los accidentados.

### **The Dark Mother.**

A NOVEL, BY WALDO FRANK.

Boni & Liveright: New York.

Waldo Frank, el penetrante novelista norteamericano, es poco conocido entre el público de habla castellana. Entre nosotros, José Carlos Mariátegui es el único que ha dado notas bibliográficas acerca de la personalidad de este interesante artista literario. No conozco ninguno de sus libros traducidos al castellano y así, creo que son muy pocos los que tengan un conocimiento claro de este novelista, perteneciente a un pequeño pero brillante grupo de intelectuales que en los Estados Unidos son los portadores de la lámpara de Aladino, en busca del alma del ensueño secuestrada por el ogro de los negocios.

En todas las edades, civilizaciones, empresas y ciudades, atiborradas de un materialismo arrollador, se encuentra el espíritu como humillado, sumergido en la impotencia de donde se levanta, poco a poco, purificado por el dolor, para clavarse en los hombres y animarlos de una fe desconocida y hacerlos capaces de crear mitos y religiones. Ese espíritu que despertó en Oriente en las márgenes de Galilea, recorre la Tierra en la forma de la Fe, que es su gran creación. Y allí donde triunfa lo brutal, comienza su trabajo, su odisea sangrienta en el océano social, y son los cerebros avizores, los corazones sismógrafos los que vibran con oscilaciones inusitadas y gravan en el arte nuevo de todas las épocas esa epopeya multiforme de las luchas del espíritu.

The Dark Mother refleja una de esas luchas. Dos jóvenes van a establecerse en Nueva York. Uno de ellos llega con su hermana, escapando a la atmósfera sofocante de un padre, pastor cucufato. El otro después de la muerte de sus padres, vá de Nueva Inglaterra. Estos dos jóvenes sumergidos en la metrópoli, vienen a ser amigos, encontrándose uno a otro, una vez, en un grave conflicto.

El primero de éstos, después de grandes luchas, se hace abogado. Este es el hombre de acción, pero el mundo activo en que emplea su acción, desagrada a su espíritu creativo, y esto lo empuja hacia el otro, que es el soñador, el forjador de visiones, quien en la oficina de un tío suyo, se encuentra como fuera de su sitio, y a su vez, se siente empujado hacia el hombre de acción, cuyo poder ansía participar.

En el encuentro de estas dos personalidades complejas, con las condiciones que encuentran en Nueva York y en los que le rodean, se inicia el fermento, el drama. Entre ellos está de pié la hermana, amando a ambos hombres, a los dos hombres en la vida.

El héroe y la heroína de este libro es la Vida: nadie de esta *via láctea* de caracteres, -capitalistas, abogados, artistas, criminales, mujeres de sociedad, mujeres de trabajo, femmes galantes, -sino siempre el lento moldear, el lento dolor de la Vida que se levanta sobre todo esto. Esta fuerza secreta, cuya presencia dinámica es la mas profunda calidad de toda la obra de Waldo Frank, toma a estos a dos jóvenes, amigos compasivos, y los forma gradualmente; educa sus innatas cualidades, y al fin, modela sobre ellos, separadamente, otra forma del nacimiento de la verdad. - La Vida es la Madre Oscura.

J. EUGENIO GARRO

Lea Ud.

## **Kyra Kyralina**

por PANAIT ISTRATI

Traducción de J. Eugenio Garro

Tercer volumen de la Biblioteca Moderna de "Minerva"

NOVELA DE EXITO MUNDIAL

**PRECIO: S. 1.80**

Franco de porte a provincias

Deposito: Sagástegui 669.