

rosa versión del universo indígena tan recia y singularmente afirmado en lo aimará.

Bolivia en Crespo Gastelú. Pero América en sus lienzos. América, temario artístico de viva riqueza emocional. América, mesurada y enérgica anticipación de una cultura que se nutre en jóvenes y cálidas raíces.—FERNANDO DIEZ DE MEDINA.

La Paz (Bolivia)—1932.

ASPECTOS DE LA LITERATURA RUSA POST-REVOLUCIONARIA, PILNIAK Y GRADKOV...

LA humanidad actual vive una etapa nueva: la vida cambia sin cesar, pero parece que en determinadas épocas y lugares este proceso de renovación vital se acelera; produciéndose formas de vivir casi enteramente inéditas y opuestas a las anteriores.

La humanidad entera es una incógnita, y lo ha sido siempre.

Hoy día, Rusia es una incógnita de la humanidad; Rusia y EE. UU.

En ambos países la vida está adquiriendo tonalidades nuevas y matices imprevistos. Los rusos y los yanquis viven una vida de avanzada, seguramente no la mejor; pero sí la última y la más nueva a que se ha llegado en nuestro planeta. Estados Unidos, el gran representante del capitalismo; con una raza que consulta las mejores del mundo, y Rusia que se dice portadora del comunismo, y que aun puede llegar a algo nuevo e inesperado; son sin duda los dos grandes sujetos históricos del momento. Son los dos países que sacan fuerza del presente y juegan con la historia.

Sea como fuere, el hecho es que las vivencias más novedosas, las reacciones humanas más inesperadas e interesantes, se producen en estos dos países.

Del punto de vista literario en ninguna parte del mundo la vida ofrece un espectáculo más joven y fuerte que en Rusia. El novelista es ante todo un enamorado de la vida, y ante el novelista ruso contemporáneo la vida está bailando una danza fantástica.

¿Es la revolución rusa un acercamiento hacia Occidente, o Rusia da una solución asiática a sus problemas?

¿Es el movimiento actual una continuación del iniciado por Pedro el Grande, o constituye el comunismo una nueva lepra oriental?

Desde el punto de vista externo, el caso de Rusia es el de un pueblo semibárbaro que ha adaptado y adapta con una violencia inaudita, los procedimientos civilizadores y la alta técnica de Occidente; sin haber dado una solución propia a ninguno de los grandes problemas de la cultura, y estando sólo en vías de hacerlo. Pero el ruso no busca en la máquina lo que busca el occidental; el ruso, aunque hace *meetings* contra Dios, está indudablemente poseído de un fervor religioso de gran alcance. Un pueblo que niega en manifestaciones públicas la existencia de Dios, es porque lo tiene muy presente.

Rusia desprecia a Occidente y al mundo entero; se cree el pueblo elegido, el portador de una nueva cultura. Este desprecio se convierte en amor a las masas humildes de todos los países; lo que encubre un positivo resentimiento a las minorías creadoras de la cultura.

La revolución rusa tiene como antecedente la liberación de las masas, pero esto entraña también la negación, la repulsa a la Cultura de Occidente, que es toda ella aristocracia.

El tema de la superioridad de la raza eslava sobre la Cultura Occidental ya decadente, es el *leit motiv* de las mejores novelas rusas del siglo XIX.

Dostoiewsky no lo podía disimular cuando decía en los salones literarios de Europa, ante un público de damas elegantes y poetas lánguidos y perfumados:

«El último de mis mujiks, vale más que todos vosotros.»

El gran novelista resume en los labios de Ivan Karamasoff lo opina de Europa y su cultura:

«Me voy a Europa—dice Ivan Karamasoff a su hermano Alioschaya—sé que voy a un cementerio, pero sé también que es el más querido de todos los cementerios. Allí están sepultados muertos antiquísimos. Las lápidas de sus tumbas hablan de una vida pretérita tan cálida, de una fe tan apasionada de sus propias hazañas, en la propia verdad, en la propia lucha, en el propio conocimiento, que, lo se de antemano, me prostraré en el suelo y besaré esas piedras, regándolas con el llanto.»



Los escritores rusos contemporáneos pueden dividirse en varios grupos:

Los emigrados que combaten al régimen soviético, entre los

que se cuentan Ivan Bunin, Mereschkowsky, Kuprin, Schmeliov, Remisov, etc.

De todos ellos sólo Ivan Bunin ejerce influencia en los literatos rojos. A pesar de ser anti-bolchevique a Bunin lo prefieren en Rusia casi todos los escritores jóvenes.

Otro grupo lo formarían los escritores rusos del antiguo régimen, que al producirse el movimiento revolucionario de Octubre, en lugar de huir, han preferido aprovechar los materiales abundantes que ha suministrado el nuevo orden social. Se puede citar entre ellos a Prischvin y a Sergeief-Zensky.

El resto de los escritores están en su casi totalidad con la revolución. Su punto de divergencia son las relaciones con el partido, y las tendencias personales al enfocar el movimiento revolucionario.

La literatura rusa de extrema izquierda, netamente comunista, está formada por la Wapp (Federación Panrusa de Escritores Proletarios), entre los que conocemos a Alejandro Fiediev, autor de *La Derrota*, y a Levedinsky con *La Semana*.

Con iguales tendencias y divergiendo sólo en el estilo, el grupo de escritores La Fragua—cuyo máximo representante es Fedor Gladkov—hace la propaganda más o menos artística del régimen soviético.

Pero el grupo de escritores de mayor éxito en Occidente, y cuya labor literaria trata de substraerse al rumbo propagandista y pedagógico, que impone el partido a los escritores que forman en sus filas, es el de los *poputschiki*, o sea aquellos escritores que sin aceptar del todo, la doctrina comunista, ni mucho menos las directivas del partido, *marchan con la Revolución*.

Sus principales representantes son Constantino Fedin, Boris Pilniak, Vselvolod Ivanov, Leonidas Leonov, Lidia Sifulina, Zamiatin, Ilia Erenburg etc.

Existe entre ellos tendencias de izquierda y de derecha, pero estas son terminologías políticas; lo que hay es una realidad—la revolucionaria—apreciada por escritores de temperamentos diferentes.

Hay escritores como Zamiatin, Boris Pilniak que miran irónicamente el régimen actual. Aplauden con tibieza, son muy amigos de la comparación, y están a la expectativa modificando sus juicios al menor fracaso.

Zamiatin ridiculiza abiertamente al funcionario soviético en su *Fitá*.

Un buen día el funcionario Fitá omnipotente y optimista, conversa con algunos cocheros de punto: «El punto se hallaba

junto a la catedral. Un cochero miró hacia el monumento levantado en honor de Fitá, miró luego a la catedral, y dijo a Fitá:

Pues ya ve... Hace poco lo estábamos hablando. Nos resulta muy molesto tener que dar un rodeo para llegar al otro lado de la catedral. Nos hacía falta un camino que atravesase la plaza....

Fitá era pronto en sus decisiones, veloz como un proyectil... Inmediatamente, a la oficina, al pupitre. ¡Y ya está listo!»

Bando N.º 741:

«Queda ordenada, a partir de esta fecha, la inmediata desaparición de la catedral, de origen completamente desconocido, sin que valga en contrario ningún decreto que anule el presente bando. Sobre las ruinas, se trazará un camino recto que pueda ser utilizado por los señores cocheros de punto.

Para evitar entorpecimientos; la realización de lo arriba dicho debe ser encomendado a los sarracenos.—Fitá.»

Una vez terminado el camino, en unos postes de negro y amarillo escribieron esta leyenda:

«En tal año, mes y día, el gobernador ejercitante, Fitá, ordenó el derribo de una catedral de origen desconocido que se alzaba en este lugar. Y el mismo Fitá ordenó construir este camino, con el fin de facilitar el tránsito a los cocheros de punto. El trayecto de los coches fué acortado en unos cien metros.»

La plaza del mercado adquirió así, por fin un aspecto de civilizada.»

Muchos y muy interesantes decretos dictó Fitá en su gobierno. El último, y a cuyo rigor él mismo no pudo librarse, es el siguiente:

«Bando N.º 980.

«Vengo en disponer, que desde el día de mañana, todos los habitantes de la provincia de mi mando, se vuelvan completamente idiotas.— Fitá.»

Escritores como Zamiatin son los que hicieron hacer a Trotsky algunas declaraciones singulares.

He aquí lo que en cierta ocasión escribió Trotsky de los intelectuales:

«Son hombres que sólo sirven de estorbo. Con sus dudas eternas, con sus afirmaciones tímidas, con sus negaciones condicionales, sirven sólo para embarullar, para hacer perder el menguado seso de que dispone la turbamulta humana.

La gente se ha acostumbrado a admirarlos, y hasta a venerarlos, sin darse cuenta de que todos los artistas son unos zán-

ganos, unos parásitos que sólo sirven para perder el tiempo y hacerlo perder a los demás.»

«El arte puede, a lo sumo, entretener y admirar a los niños, y a los hombres que no han alcanzado un nivel intelectual elevado.»

«Los intelectuales son unos camaradas que no sirven para nada útil o que, en caso contrario, se pasan la vida burlándose de sus conciudadanos y de la humanidad entera.»

«En Inglaterra se envanecen mentando a Milton y Shakespeare; en España nombrando a Quevedo; en Italia se venera a Petrarca.

Ninguno de estos hombres sintió amor por sus semejantes, ni a ninguno le importó un bledo el destino de la humanidad.

¿A qué cuidarse de ellos?»

Esto es lo que escribió en cierta ocasión el compañero Trotsky, condenado ahora a ganarse la vida escribiendo voluminosos libros.

Boris Pilniak es un *escudero* de la literatura rusa. Se llaman escuderos o acompañantes en la moderna literatura rusa, a los escritores no formados en el comunismo, pero que se han sumado a la causa de la revolución.

Su novela *El Año Desnudo* lo coloca entre los mejores escritores de la revolución. Después publicó *Caoba*, que fué duramente atacada por los comunistas y le costó, perder el puesto de presidente de la Sociedad de Escritores Soviéticos. Duramente atacado por esta obra, Pilniak se ha reconciliado con la revolución y con el partido, en su última obra y la más notable, considerada por la crítica alemana como la mejor novela de la post-revolución. Esta novela es *El Volga desemboca en el Mar Caspio* de la cual *Caoba* constituye un capítulo.

En *Volga...* Pilniak hace desfilar a una serie de personajes del antiguo régimen, que a medida que tropiezan con el nuevo estado de cosas se van suicidando... El asunto de la obra es el siguiente:

Algunos ingenieros se proponen cambiar el curso de un río; empresa netamente revolucionaria y que es un símbolo de la revolución misma.

Alrededor del río se junta gente que está a favor, o que oculta un resentimiento invencible al nuevo estado de cosas.

Volga desemboca en el Mar Caspio es una epopeya simbólica. Todo sucumbe en ella, partidarios y enemigos, y todos apare-

cen ante el lector con suficientes méritos para imponer su sistema de existencia.

Boris Pilniak, continuador, en cierto modo, de Dostoiewsky, no hace distinguos de simpatía entre comunistas y no comunistas; presta atención al sufrimiento humano, a la experiencia extraña, venga de donde venga.

El monolito que cambiará el curso natural del río se construye, pero va dejando tras de sí un reguero de cadáveres, de vidas destrozadas para siempre, de pasiones venenosas, que atacan con igual fuerza a los de la izquierda y a los de la derecha.

Pilniak, prescinde de la meta revolucionaria, del fin, del llegar. Sólo quiere observar regocijado o triste, pero siempre comprensivo. Pilniak es un espectador emocionado de la maravilla vital que se aparece ante sus ojos. El mismo parece que quiere comunicarnos su fórmula mental en su obra anterior. *El Año Desnudo*, por boca de Andrés un joven noble del antiguo régimen, que vive muy a su gusto en la realidad revolucionaria:

«Renunciar a todas las cosas, no calcular más el tiempo, no poseer nada, ser igual que un mendigo, no vivir más que para ver; comer no importa el qué, patatas o agrias coles, vivir en cualquier choza libre o esclavizado. ¿Qué importa? La tormenta podrá trasformarlo todo, pero el alma debe seguir fría y serena, capaz sobre todo, para ver.»

«En *Volga...* existe la obra revolucionaria, cambiar la ruta natural del río, pero ella es sólo el motivo que reúne a la gente. El escritor da importancia en su obra a la experiencia individual.

En *Volga...* hay frases reveladoras:

La pequeña Lissa pregunta a su padre, el ingeniero Laszlo al servicio de la revolución:

«¿Díme papá, vivimos nosotros o jugamos? Mira, mamá y tú vivís, y Miska y yo jugamos a las muñecas.

¿Es también vivir lo que hacemos Miska y yo, o nada más que jugar?

La técnica de Pilniak es novísima, no se desdeña ninguno de los recursos modernos. Su prosa es nerviosa, objetiva, cinematográfica. Tiene una franca tendencia a la caricatura de alto estilo. Lo mismo que Constantino Fedin en *Las ciudades y los años*, Pilniak coge todos los capítulos de *Volga...* y los baraja como un naípe. Personajes que se mueren pueden aparecer capítulos más adelante tomando el desayuno.

En *El Año Desnudo* aparece el subconsciente revolucionario,

el gran papel que desean los rusos para su tierra, el resentimiento contra la cultura europea y la nueva tabla de valores.

Un personaje sostiene:

«Nuestros grandes pintores han sido mejores que Vinci, Corregio Perugino; aquellos grandes pintores fueron Andrés Rublef, Prokop Chenin y todos los pintores anónimos de Novogorod, Skof, Suzdal y Kolomna, cuyas obras están dispersas por todas las iglesias, por todos los conventos.»

«También he estado en Europa», continúa, he viajado mucho por el extranjero y me he sentido perdido. Llevan los hombres sombreros hongos, levitas, fraques, smokings; hay tranvías automóviles, elegancias *chic*, hoteles con todo confort, con restaurantes, salas de baño, bares, ropa fina y un personal numeroso de mujeres para satisfacer los gustos depravados de los clientes. Todo está muerto, no queda más que mecánica, técnica, confort. . . »

«El arte europeo de hoy es en pintura el cartel o alguna protesta histérica; en literatura, la bolsa los espías, lo obscuro con retórica nueva, o bien aventuras entre salvajes. La civilización europea es un callejón sin salida. Desde Pedro *el Grande*, Rusia ha querido adaptarse a esa civilización. Rusia no la aceptará nunca en su esencia. La revolución ha puesto frente a frente: Rusia y Europa. . . »

En otros pasajes se interpreta el movimiento revolucionario como algo que no tiene nada que ver con la Europa ni con la Rusia civilizada. Alguien habla en una reunión y dice fuera de sí:

«No existe la internacional, no hay más que la revolución popular rusa, nuestra revolución, eso es todo lo que hay.»

¿Y Karl Marx?

¡Karla Marxoff es un alemán, es decir un estúpido jumento!

¿Y Lenin?

¡Lenín salió de los mujiks; ese es un bolchevique! ¡Vosotros no sois más que comunistas!»

A un intelectual comunista la revolución le parece un cuento:

«Mirad lo que ocurre a nuestro alrededor. La Rusia de hoy vive un cuento que inventa el pueblo a su placer. Es el pueblo quien crea la revolución, y la revolución se desarrolla como en los cuentos.»

«¿Es que el hambre y la muerte no tienen el aspecto de cualquier cuento? ¿Es que en su retroceso al siglo XVII, no mueren las ciudades como en los cuentos? ¿Es que no reaparecen las fábricas como en los cuentos?»

Un escritor que afronta los mismos problemas que Pilniak,

dándoles, eso sí, una solución más convencional y colectivista, y más optimista también; es el cantor de la revolución de Kuban: Fedor Gladkov.

Cemento de Gladkov, es la brusca presencia del bárbaro ruso en el campo del maquinismo y la supercivilización.

Cemento es una síntesis del esfuerzo anónimo en la marcha revolucionaria.

Gladkov enaltece y avalora la experiencia colectiva, prestando cierta atención a las dudas individuales, al par que despreciándolas.

Glieb, el personaje central, es el héroe obrero-soldado-campesino. El hombre nuevo, fuerte, rebosante de actividad y algo convencional.

En las novelas de Gladkov, el intelectual sabe sobreponerse a su propia sensibilidad y ayudar al movimiento revolucionario; de lo contrario sufre el riesgo de ser fusilado o ser puesto en ridículo por el autor.

Se hace una requisición en la casa de un viejo intelectual ratón de biblioteca, padre de uno de los comunistas encargado de desvalijarlo. No ofrece la menor resistencia; al contrario se cree en la obligación de declamar:

«La verdadera libertad, amigos míos, reside en la negación completa de las imágenes geométricas y de sus encarnaciones materiales. Los comunistas son sabios y fuertes, porque han trastornado toda la geometría de Euclides. Los apruebo y los amo por su alegre revolución, llevado a cabo contra la perpetuidad y contra todas las formas del fetichismo.»

Refiriéndose al saqueo de que es objeto, agrega:

«No dejéis nada amigos míos, seríais inconsecuentes, y eso me haría daño. Estar sujeto, aunque sea sólo por un pedazo de hilo podrido al muro de un cabo, de un prisma, de un triángulo, es más espantoso que ser asfixiado bajo estos montones de cosas.»

Una muchacha que llega en un buque inglés conversa con un comunista en el muelle, y le dice:

«Hay entre vosotros tantos héroes y tantos malhechores, y también tantos caníbales.»

«Sea, dice el comunista, pero marchamos hacia los siglos. Los malhechores que están entre nosotros, serán olvidados, pero se recordará a los creadores y a los héroes. La inmortalidad es el sufrimiento y la sangre. Somos los hombres de la acción despiadada y nuestros pensamientos, nuestros sentimientos, lo que se llama necesidad es la incontestable verdad histórica.»

Se trata de aprovechar al hombre como se aprovecha una máquina, para el triunfo de la revolución. Se aprovecha la fuerza, venga de donde venga:

Un grupo, de comunistas se acerca a un buque inglés a convencer a los marineros. Oigamos lo que dice el jefe mientras avanzan hacia el buque en una lancha a gasolina:

«Son trecientos sobre ese barco y catorce oficiales. Cuando se han negado a recibirles en Tuapse, han dicho: «El barco no regresará. Que nos lleven aquí o allá. Desembarcaremos y que nos fusilen si quieren.»

«Esto dicen los tripulantes. Es magnífico. Nos traen ahora una fuerza prodijiosa. Es preciso acogerla. Acogerla y transformarla.»

.....
«¿Ves? El trabajo huele en todas partes igual. ¿No es verdad, inglés?

¿Qué palabra tenéis para llegar al fondo de vuestra alma? ¿Cuál es vuestra palabra de mayor significación? Grandes, cosas, grandes palabras. Así, camaradas ingleses, hay que plantear la cuestión.

Nosotros somos indigentes, comemos carne humana, para no morirnos de hambre, pero tenemos a Lenín.

¡A Lenín, inglés! ¿Dónde está vuestro Lenín!»

En *Cemento* no hay dudas sobre la revolución. Se pasa por sobre la injusticia, el hambre, la traición, la muerte; lo importante es llegar a la meta, o por lo menos acercarse a ella lo más posible.

Trabajo, fuerza, optimismo. Se hace el doble de lo que se exige, porque se trabaja para vivir, sino para hacer triunfar la revolución; para hacer triunfar la Rusia sobre el mundo entero.

El obrero Glieb habla en un *meeting* monstruo, y dice palabras pesadas y rotundas como puñetazos.

«¡Debemos recobrar nuestro puesto en Europa, camaradas! Debemos llegar. ¡Nuestra sangre ha sido la señal, nuestra sangre ha incendiado el universo!

Construiremos el socialismo camaradas y nuestra cultura proletaria.

¡Marchamos hacia la victoria camaradas!»

Gladkov es el discurso, el manifiesto de la revolución, no propiamente su estricta realidad; sin embargo en su obra hay mucha fuerza.

En su novela *La Nueva Tierra o El diario de una Maestra*, Gladkov intenta hacer el perfil del hombre nuevo, que según él está en vías de producir la Rusia de los Soviets.

En esta obra lo pedagógico, convencional y amanerado llega a extremos desagradables.

Gladkov, empieza por pedir un lenguaje nuevo, para pintar el nuevo estado de cosas.

«Quisiera relatar lo vivido con palabras nuevas, con esas palabras que han sido pronunciadas por alguien en alguna parte, pero que, sin embargo, permanecen escondidas en lo ignoto de imágenes vetustas.

Las palabras sobreviven a las mayores revoluciones, y a series enteras de generaciones.

Las clases mueren, pero las palabras siguen viviendo aún mucho tiempo.

¿Cuándo alcanzará la humanidad tal armonía en sus acciones que la revolución de la vida se traduzca parejamente con la revolución del verbo?

¿Pero qué le vamos a hacer?

Dejemos ésto... Hablaré de las cosas nuevas con palabras viejas.

La novela está hecha a base del diario de una maestra que está a cargo de la casa-cuna y jardín infantil de una colonia agrícola comunista, que se llama *La Nueva Tierra*.

Gladkov, como Lidia Seifulina, en su *Virineya*; nos presenta el tipo de mujer soviética, que quiere tener un hijo a toda costa.

La mujer que desprecia al marido, al amante y al hogar; y que sólo pide al hijo que saldrá redimido de todas las miserias; que no conocerá la etapa de la lucha, de la indecisión, del hambre, de la duda.

El nuevo ser que vivirá en pleno triunfo revolucionario. El hombre de una época nueva; quizá el forjador de una nueva cultura.

Oswald Spengler dice que en la etapa final de una cultura, la mujer no quiere tener hijos. En Rusia la mujer busca afanosamente el hijo dentro o fuera del matrimonio. Su existencia se le hace forzosa, inmediata. Sólo en el hijo puede ella hacer verdadera obra revolucionaria. Crear el nuevo tipo de hombre.

Las páginas declamatorias, falsas, convencionales abundan en la obra. Un hombre que se ausenta para estudiar nuevos adelantos agronómicos para usarlos en beneficio de la comunidad, le dice a su esposa al despedirse:

Admitamos, pues, que te enamores... Bueno, pues... Tú, Lushok, puedes disponer de ti libremente.... Yo no puedo obligarte.... Para esos somos los dos comunistas. Pero una cosa te pido, nada de secretos. Que no sea un adulterio vulgar....

Eso según nuestra manera de ver las cosas, es peor que el robo a la propiedad colectiva....»

En la comunidad se asiste a gestos de gran solidaridad:

«Los obreros decidieron con aclamaciones entusiastas trabajar una hora más, y rebajar en un veinte por ciento los jornales.»

Esta es sin duda la ventaja moral del obrero comunista sobre todos los obreros del mundo. Estos últimos no trabajan por ningún ideal, apenas para vivir mediocrementemente y conservarse vivos.

También aparece en las páginas de Gladkov, el mujik, todo recelo y reacción; que exclama al ver las potentes máquinas, que fecundan la tierra:

«Oh! En nuestro tiempo; como temíamos al pecado! Temíamos a Dios, entonces, y recibíamos al padrecito con temor; pero ahora!

...Esos caballos infernales!

¡Mira cómo deshacen, cómo rompen el cuerpo de la madre tierra!

¡Con truenos, con fuegos, con estallidos...!»

Es el mismo mujik que nos presenta Vselvonod Ivanov en su *Tren Blindado 14-69*.

«Un campesino le dice al caudillo rojo, Nikita Verchinin, mujik como él:

¿Y la Internacional? ¿Qué te parece la Internacional?

Guiña un ojo y dice aún más bajo:

Yo sé, sí; allí no hay nada. Detrás de una palabra tan difícil nunca se encuentra nada bueno.

La palabra debe ser sencilla; por ejemplo: el sembrado.

Esa es una palabra buena.»

.....

Gladkov presta cierta atención a las lágrimas e inquietudes de sus personajes, pero sus héroes centrales no son las *almas ardientes* y desquiciadas de Dostoiewsky.

Gladkov como Gorki, toma sus personajes de la masa obrera, del elemento animal y voluntarioso del alma rusa; de ese hombre que ha hecho posible la organización soviética y el Plan Quinquenal.

Gladkov como Pilniak hace sucumbir a muchos personajes en favor de la obra, pero sus héroes centrales: Glieb Tchmalov. Badin, Dascha Tchumalova, siguen adelante sacrificándolo todo alegremente en favor de la revolución.

Por el contrario, Pilniak nos descubre la tragedia del intelectual, del ingeniero, de las personas cultivadas; puestas al

servicio de una renovación brutal de los valores en favor de la masa.

Gladkov analiza, mejor dicho, aplaude el temperamento del obrero fanático de su causa, y puesto a trabajar en favor de ella.

Pilniak presenta la lucha del burgués, del intelectual, de la minoría escogida que trabaja dolorosamente en su propia destrucción.

En Gladkov, como en Gorki, todo es sano; el esfuerzo, el lenguaje, la sensualidad.

Pilniak como Dostoiewsky, analiza más, y busca lo atormentado del idiota, del inocente, del frenético gozador, el anticuario, el intelectual.

Las mujeres de Gladkov, la Dascha Tchumalova, lo sacrifica todo a la revolución; el hogar, el marido, el hijo.

Las mujeres de Pilniak buscan ansiosas su propia felicidad en el torrente revolucionario; y la revolución se ríe de ellas y las atropella incondicionalmente. Para Pilniak lo primero es la felicidad humana, subjetiva. ¿La consigue el nuevo estado de cosas?

Gladkov sólo espera el triunfo económico, social; lo que espera y teme el mundo de Rusia, lo que espera Rusia de sí misma.

Ambos autores coinciden en el acento nacionalista, en la revisión de los valores occidentales y en la negación de los mismos.

El problema individual y el problema colectivo.

Pilniak y Gladkov.—JUAN URIBE—ECHEVARRÍA.

LA DOGMATICA DEL PROGRESISMO

EL siglo XIX hizo una campaña destructora contra las creencias, y levantó monumentos a la credulidad. Max Beerbohm satiriza una de sus flaquezas representándolo gráficamente por un personaje de patillas, mofetudo y satisfecho, que lleva una corbata blanca. Todos los deseos de este hombre se reducen a ser cada vez más gordo, a tener una corbata cada vez más grande y a sentirse cada vez más convencido de su felicidad. El siglo XX es un joven con gasa de luto, que clava su ansiosa mirada en un enorme signo de interrogación. El personaje gordo,—la *Idea del Progreso*, historiada con penetrante crítica por Bury—, había sido en gran parte la exalta-