



**aleksandr  
blok**

**Bakunin**  
y otros textos  
en prosa

**maldoror ediciones**



Aleksandr Blok

# BAKUNIN

*y otros textos en prosa*

Traducción:  
Jorge Segovia y Violetta Beck

MALDOROR ediciones

La reproducción total o parcial de este libro, no autorizada  
por los editores, viola derechos de copyright.  
Cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

Título de la edición original:

*Oeuvres en prose*

Edit. L'Age d'Homme, Lausanne 1974

© Primera edición: 2011

© Maldoror ediciones

© Traducción: Jorge Segovia y Violetta Beck

ISBN 13: 978-84-96817-72-2

MALDOROR ediciones, 2011  
maldoror\_ediciones@hotmail.com  
www.maldororediciones.eu

**BAKUNIN**

*y otros textos en prosa*

## Los colores y las palabras

*Este artículo apareció en 1906 en el primer número de la nueva publicación simbolista “El Toisón de Oro”, en torno a la cual se habían agrupado algunos escritores deseosos de contrarrestar la influencia un tanto autoritaria del simbolismo “moscovita” liderado por Briusov y el órgano de difusión la revista “La Balanza” fundada en 1904.*

*Aunque reticente al espíritu de capilla, y decididamente opuesto a cualquier querrela doctrinal, Blok colaboró con regularidad en el “Toisón de Oro”, lo que le valió muchos ataques por parte de los redactores de “La Balanza”, y especialmente de Andrei Biély.*

Las nociones de escuela en la literatura contemporánea evocan a mis ojos una vasta llanura cubierta por un velo: la bóveda celeste, baja y pesada. Erguidos acá y allá en la llanura, árboles secos levantan con esfuerzo la trama sagrada del cielo que ondula y se desgarran en ciertos lugares, dejando entonces ver en toda su desnudez sus siluetas descarnadas e inertes.

He ahí lo que son para mí las nociones de escuela, esas armas de la crítica: árboles muertos en su mayoría cuyas sombras se alargan hacia el horizonte. En ocasiones se les injertan artificialmente nuevas ramas, pero nada puede devolverle la vida a su tronco podrido.

Entre todos esos ídolos, el del “simbolismo” \* obstruye el primer plano. Se trata de un árbol al que hemos curado, al que le injertamos verdín, yo diría más bien moho, y cuyo tronco hueco, seco, herrumbrado por los años invita a la sonrisa. Y sobre todo, he ahí un árbol que ha abismado y agujereado la trama celeste. La crítica no deja de hablar de las “escuelas simbolistas”, etiqueta al artista como “simbolista”, lo asalta por todas partes y lo disfraz a toda costa con un ropaje; incluso a veces se entrega a toscas ocupaciones dignas de los bárbaros: cuando al artista no le queda bien el ropaje, le corta sencillamente las piernas, los brazos, y hasta –lo que ya es el colmo– la cabeza.

Al actuar así, la crítica pretende hacer obra creativa. Pero está, por su naturaleza, en las antípodas de la creación. En el mejor de los casos, consigue agarrar al poeta por el faldón de su ropaje para meterle al vuelo en su bolsillo la etiqueta “simbolista”.

Todo sería ciertamente más sencillo si eso fuese siempre así. Pero en ocasiones sucede al contrario: el artista tiende sus brazos a la crítica, y exclama con entusiasmo: “¡Quiero ser simbolista!” Y helo ahí por error colocado en un marco donde ocupará lugar más tarde su fotografía.

Existen algunas razones que a menudo empujan a los escritores a esa clase de andanzas. Es raro que la crítica –tan hábil sin embargo– consiga hacer lo mismo con un pintor. En mi opinión, eso se debe al hecho de que se considera que los escritores gozan de las cualidades propias de los

adultos; salvo que cada cual sabe que las mismas están lejos de ser todas positivas: el sentido común, el escepticismo moderado, el sentido de la “medida” y del sistema se mezclan con la lasitud, las dificultades y la ingenuidad. Por lo habitual, los adultos no son ni sabios ni simples.

En cuanto a los pintores, hace ya mucho tiempo que nos hemos resignado a no esperar nada de ellos “socialmente” hablando. Hemos dejado de exigirles que se hagan “eco de los problemas de actualidad”, y hoy se les pide en general tan poco que ellos mismos acaban a menudo por olvidar las necesidades de la “evolución general” para convertirse en simples pintamonas.

Por contra, los mejores de ellos aprovechan hábilmente la soledad. El arte de los colores y las líneas jamás permite olvidar que las realidades de la naturaleza están cercanas, nunca se deja reducir a las dimensiones de un esquema del que el escritor, por su parte, no tiene capacidad para salir. La pintura aprende a mirar y a ver (dos cosas diferentes que raramente coinciden). Así, pues, conserva intacto el sentimiento que distingue precisamente a los niños de los adultos.

Los niños se sienten más impresionados por las imágenes que por las palabras. Les gusta dibujar todo lo que les es posible dibujar; en cuanto a lo demás, poco importa. En los niños, la palabra se somete al dibujo, su papel es secundario.

El color fresco y vivo mantiene en el pintor su receptividad de niño, en tanto que el escritor adulto “guarda ávidamente en el alma un resto de sentimiento”. Porque puede ahorrar un tiempo



precioso, el escritor reemplaza el dibujo demasiado lento por la palabra rápida; se ha hecho ciego, insensible a las sensaciones visuales. Se suele decir que hay más palabras que colores; pero para un buen escritor, como para un buen poeta, las palabras que corresponden a los colores bastan. Las mismas constituyen un diccionario sorprendentemente variado, expresivo y armonioso. Por ejemplo este escrito del joven poeta Serguei Goro-detski me parece perfecto, tanto por lo pintoresco de las palabras como por su carácter concreto:

### Canícula

No el aire, sino el oro  
El oro líquido  
Derramado por el mundo.  
Forjado sin martillo,  
De oro líquido  
Inmóvil es el mundo.

El lago suspendido,  
el lago azul,  
Tranquilo y silencioso,  
De un hirsuto verdegay,  
Ajado por el sueño,  
Contempla el agua.

Cabellos blancos,  
Largos cabellos,  
El cielo pasa.  
El cielo sin voz,  
Sin voz, sin resonancia  
Pasa en silencio\*.

\* La poesía rusa en su conjunto tiene tendencia a apartarse de lo abstracto para acercarse a lo concreto, a lo incardinado. El olor de una flor viva es más refrescante que un perfume.

Podemos dibujarlo todo: el aire, el lago, la pavesa, el cielo. Tantas cosas concretas cuyo nombre basta para ilustrar los primeros fulgores del espíritu. En cuanto a su desarrollo ulterior, quizá en el futuro aparezcan procedimientos más refinados que las palabras ya dispuestas de antemano.

El alma del escritor está corrompida. Tomemos como ejemplo el cuadro de Böcklin: “El silencio del bosque”. Una joven montada en un unicornio contempla el horizonte entre los árboles. Para el crítico y el escritor hay indefectiblemente algo de “simbólico” en la mirada de la joven y en la del unicornio. En efecto, es posible decir sobre eso cantidad de cosas inteligentes y bellas. Pero lo que puede ser bueno para la literatura constituye una falta irreparable con relación a la obra pictórica: es introducir en el juego libre de los colores y las líneas un esfuerzo de comprensión tosco y laborioso; es actuar como ese buen tío gordo que, una vez dentro de la habitación de sus sobrinos, se divierte cosquilleando a uno, dando palmaditas al otro con su mano venosa y ayudando al tercero a disponer su mecano. De hecho, abisma el juego, y los sobrinos, con mirada hosca y displicentes, se van a un rincón.

Tantas abstracciones han sometido el alma del escritor, el álgebra de las palabras la volvió melancólica. Y durante ese tiempo, el arco iris de

los colores se refracta en el infinito ante su ciega mirada. Saber mirar, comprender las impresiones visuales, ¿no está ahí la salvación del escritor? La acción de la luz y del color es liberadora. Vuelve más ligera el alma, engendra nobles pensamientos. El europeo culto y reservado que de pronto se encuentra en un país donde todo a la redonda se expande libremente, y donde los salvajes desnudos danzan al sol, se anima a su vez y se pone a danzar, aunque sólo sea –en la hipótesis de que no se encontrara muy a gusto– interiormente.

Todo esto no es en modo alguno humillante para la literatura. También vemos a menudo a la pintura tenderle la mano a la literatura; los pintores escriben libros (Rossetti, Gauguin), en tanto los escritores miran altivos a la pintura y hacen pocos cuadros. Os dirán que la pintura se aprende; pero, en principio, es mejor a veces realizar garabatos de niño antes que escribir una obra voluminosa, y, en segundo lugar, Pushkin –por no citar más que este ejemplo–, sentía cuando dibujaba sus seductores perfiles femeninos todo lo que puede haber de liberador en un dibujo. Sin embargo, él nunca aprendió a dibujar. Es verdad que era un niño.

Los pintores tienen un estilo original y contrastado que es bello. Adoptan ante las palabras una actitud de niño; nunca hacen un mal uso de ellas, y siempre son breves. Prefieren las nociones concretas trasladables en colores y líneas (a menudo los fundamentos de la oración –sustantivo y verbo–, coinciden, el primero con el color, el

segundo con la línea). Por eso saben transmitir con un lenguaje sencillo e infantil, y por ende nuevo y fresco, esos lamentos antiguos que el escritor oculta en su alma: este último aún debe intentar expresarlos con palabras, y olvida mientras las busca el dolor más noble; éste, como una flor suntuosa que no hubiésemos cogido a tiempo, acaba por pudrirse en su alma cargada de fardos.

La pintura enseña la infancia. Gracias a ella, aprendemos a burlarnos de la crítica sentenciosa. Gracias a ella todavía sabemos reconocer el rojo, el verde y el blanco.

He aquí una iglesia rusa muy sencilla al borde del camino. Nada es más ingenuo, ni tampoco más eterno que su arquitectura y disposición. Una imaginación alimentada de palabras no tarda en ver desfilar todos los episodios de la historia y la religión, todos los penosos acontecimientos de los que esa iglesia fue teatro. La imaginación del poeta busca su alimento a lo largo de todos los caminos, por todas partes recoge la miel, pero nunca encarna en sus versos la primera iglesia construida.

En cuanto a mí, yo no quiero ser la abeja laboriosa, el afanado obrero que se disfraza con una pelliza de piel. Que la primera iglesia construida sea mía, tan única como lo será la segunda o la tercera. Debo saber mirarla; tras haberla admirado y acariciado con la mirada, debo poder dibujarla a mi manera –aun cuando los demás no comprendan nada–, a fin de que a continuación sepa reconocer a la vez en ese dibujo tanto la igle-

sia como a mí mismo: ahí está el atrio izquierdo, y allá la cruz con su fina cadena y la media luna, y todavía allí el altozano donde yo estaba sentado y garabateaba. Sólo recorriendo a menudo la naturaleza con la mirada, abandonándonos libremente al espacio visible y radiante, sólo así, digo, podemos sacudirnos el peso y el miedo de las palabras, el vacío y la incertidumbre del pensamiento. La pintura no teme a las palabras. Dice: “Yo misma soy la naturaleza”. El escritor dice con un tono agrio e indolente: “Debo transformar la materia inerte”.

Pero eso es falso. Falso primero por la manera a la vez abstracta e indolente en como la idea fue formulada; falso sobre todo porque la naturaleza, viva y poblada por múltiples razas, se venga de aquellos que desdeñan sus horizontes y colores cuya simplicidad siempre nos asombra, y que nada tienen que ver ni con el misticismo, ni con el simbolismo. Aquellos que todavía ignoran qué seres pueblan los bosques, los campos y las marismas (y sé que son muchos), deben aprender a mirar.

Cuando hayan aprendido, los troncos secos caerán por sí mismos, sin la ayuda del hacha. Los cielos ya no estarán agujereados. Los niños olvidarán en un rincón los juguetes demasiado serios de sus tíos y críticos.

1905

Mijaíl Aleksandrovich Bakunin  
(1814-1876)

*Destinado a conmemorar el trigésimo aniversario de la muerte del célebre anarquista ruso, este artículo se publicó en febrero de 1907 en la efímera revista “El Pasaje”, nacida de una escisión entre los redactores de “El Toisón de Oro”.*

Han transcurrido treinta años desde la muerte de Bakunin, “el apóstol de la anarquía”. Treinta años durante los cuales funcionarios con levita negra no han dejado de ocultarnos la hoguera donde éste consumió su vida. Una hoguera donde los leños húmedos arrastrados por los grandes ríos rusos chascaron y gimieron durante mucho tiempo con una espesa humareda antes de arder, y en torno a la cual esos mismos funcionarios se pusieron a gesticular y bailar, con ojos lacrimosos –ellos que, sin embargo, siempre temieron quemarse–, y que, además, nunca tuvieron nada que calentar aparte de su piel y sus huesos. Todavía hoy, gimen y gesticulan, pero nosotros leemos a Bakunin, y escuchamos el silbido del fuego.

El nombre de Bakunin es una llama que no se extinguirá jamás, y que incluso quizá no ha hecho más que incubar hasta ahora. ¡Ojalá que las apasionadas querellas que lo rodean puedan arder también y elevarse hacia el cielo a fin de que desaparezcan para siempre las discordias mezquinas!

Hoy vemos cómo se expande, a ese respecto, toda una literatura indigente: durante los primeros años de “libertad” que hemos conocido, se publicaron ya cinco obras; a decir verdad, éstas se contentan con acercar al hombre y disecar los argumentos ya clásicos que Herzen había expuesto sobre él; en cuanto a las “obras completas”, aún tendremos que esperarlas durante mucho tiempo. De los tres ensayos aparecidos este año, el de Anderson es el que produce la más viva impresión. (“Los combatientes del movimiento de liberación. M. A. Bakunin”. San Petersburgo). El autor ha sabido poner de relieve ese algo de eterno que purifica y ennoblece cualquier hecho polvoriento expuesto, finalmente, a la luz del día y los rayos del sol. El ensayo de Anderson es de carácter más literario que los otros dos. Dragomanov, investigador serio y conocido especialista de Bakunin, apunta a un fin más preciso: se interesa sobre todo en el hombre político. El tercer autor, M. Kultischky (“M.A. Bakunin, sus ideas, su actividad”. San Petersburgo), hace política con un estilo deslavazado, y silencia éste o aquél hecho para acabar considerando a Bakunin “ante todo como un hombre de acción”. Bakunin es una de las más notables encrucijadas de la vida rusa. De esa vida rusa que, al parecer, sólo se manifiesta para asombrar al mundo con semejantes fenómenos. Las contradicciones más extremas se amontonan en su alma: “ola y piedra, verso y prosa, hielo y fuego”; quizá sólo faltan los versos, quiero decir la armonía; porque Bakunin no cantó nunca, sino que invadió Europa con sus

alaridos, sus “rugidos”, y eso de manera grandiosa y desmesurada, típicamente rusa. Había en él esa loca y ebria despreocupación de los cabarets rusos: capaz de entregarse a la actividad más frenética, de emprender cosas que sólo en sueños podríamos imaginar, o según la lectura de las obras de Cooper, Bakunin era a la vez indolencia y trasudor, con su enorme cuerpo perpetuamente sudando a chorros, sus guedejas leoninas y sus párpados hinchados como los de los perros, siendo este último rasgo muy corriente entre la nobleza rusa. En él la bondad y generosidad —molesta cuando vivimos comunitariamente— con la que disponía del dinero de sus amigos se unían a un egoísmo frío y profundo. Al parecer, muy asustado ante la inminencia de un duelo estúpido con Katkov (a quién había ofendido), no dudaba —en otras circunstancias—, en ponerlo todo en juego: su vida y la de centenares de personas, la madona de Dresde y la esposa del momento, la amistad y confianza de un bravo gobernador, y Rusia entera con sus regiones vecinas y todas las tierras eslavas. Sólo un juerguista de genio podía bromear de esa manera y jugar así con el fuego. Tras haber organizado personalmente la sublevación de Praga y Dresde, Bakunin pasó nueve años en las cárceles alemanas, austriacas y rusas, incluso estuvo encadenado varios meses, se fugó de un penal siberiano, y una vez concluido su periplo por el mapa en ocasiones como prisionero, otras como forzado y finalmente como evadido triunfante, regresó no lejos de su punto de partida, a Londres.



Pronto volvió a la acción con una energía que nada pudo debilitar. Todos los que le conocieron le hicieron justicia. Todos, comenzando por el emperador Nikolai que decía de él: “Es un joven inteligente y arriesgado, pero peligroso, por eso hay que tenerlo entre rejas”, hasta ese buen campesino italiano que en los últimos años de su vida no lo abandona y llega, incluso, a esconder a aquel anarquista sexagenario entre el heno, tras el fracaso del levantamiento de Bolonia.

Se podría escribir un cuento sobre Bakunin. Cantidad de anécdotas, leyendas y relatos divertidos, conmovedores o dramáticos, circulan a ese respecto. Algunos episodios son dignos de Rocambole y Dumas, como por ejemplo la historia de ese barco cargado de armas destinadas a Polonia: aquella frágil nave llevaba a bordo una tripulación de voluntarios compuesta por bandidos, oficiales polacos, soldados de distintas nacionalidades, y hasta cafres y malayos, un médico, un tipógrafo y dos boticarios. Observemos de pasada que Bakunin había interesado incluso en la suerte de su nave al hermano del rey de Suecia, a los ministros suecos y a algunos personajes influyentes; pero eso no impidió que la empresa fracasara lamentablemente: aquel Argo paneslavo no era más que un viejo cascarón; dañado por la tempestad, intentó vanamente ganar las costas alemanas o suecas. La mitad de la tripulación pereció ahogada, y una fragata sueca se apoderó del armamento.

Bakunin escribió mucho, pero la mayor parte de sus escritos quedaron o bien inacabados, o bien

en el estado de manuscritos. Se contradijo continuamente, pero sin “malas intenciones”. Algunos de sus actos, calificados de “dudosos”, siguen levantando pasiones y discusiones y nos empujan ora a condenarlos ora a absolverlos. Y aunque Katkov, perdiendo su sangre fría, llegó a negar incluso la sinceridad de un hombre a quien conocía de cerca, nosotros, por nuestra parte, trataremos de olvidar el lado mezquino de esa vida en nombre del fuego redentor que la anima. Pues Bakunin no era un hombre como los demás, algo que no siempre le favorecía: escapando fácilmente al peligro de un confort rutinario, se exponía al mismo tiempo a los peligros de la esquematización y la abstracción, que a su vez llevaban a la contradicción y daba la posibilidad de unir atropelladamente elementos que en modo alguno estaban concebidos para serlo. Buscar a Dios y negarlo, ser un “nihilista” encarnizado, pero creer al mismo tiempo en su acción como Alejandro de Macedonia y Napoleón creían en la suya, despreciar todos los órdenes establecidos, desde el estado y las estructuras sociales hasta el tejado de su propia casa, hasta el alimento, la vestimenta o el sueño, todo eso equivalía para Bakunin a actos, no a palabras. Por muy extraño que pueda parecer, me recuerda —en algunos aspectos— a Vladimir Soloviov. Resulta curioso, esta similitud va aún más lejos, a algún lugar en el corazón de la familia. A menudo me ha ocurrido oír evocados recuerdos de las dos familias; tanto en una como en otra suena quizá la misma música, la de esas antiguas familias rusas

de las que jóvenes blandengues y otros degenerados farfulladores nos transmiten hoy los últimos ecos.

¿Podemos tomar ejemplo de Bakunin para vivir? Ciertamente, no. Y eso por la sencilla razón de que sólo podemos ser así de nacimiento. Ningún aprendizaje permitiría adquirir tal lógica y armonía en la contradicción. Y esa “facultad de síntesis” crisa muy especialmente nuestras almas indecisas y divididas. Divididas por un sentimiento que Bakunin ignoraba. De la tesis y la antítesis hegelianas él concibió una síntesis apresurada, pero magnífica, magnífica porque la misma impregnó su vida, su pensamiento, sus sufrimientos y sus obras. Estamos ante un nuevo mar de “tesis” y “antítesis”. ¡Cojamos el fuego de Bakunin! La aflicción se ahoga en el fuego, la tempestad acaba en un relámpago: “¡El aire está colmado, el aire está saturado de tempestades! Por eso convocamos a nuestros hermanos ciegos: ¡arrepentíos, arrepentíos, el reino de Dios está cerca! A los positivistas les decimos: abrid los ojos de vuestro espíritu, dejad que los muertos entierren a los muertos, y convenceos al fin de que es vano buscar el espíritu, eternamente joven, eternamente renacido, entre las ruinas... Dejad que nos confiemos al espíritu eterno que sólo destruye y extermina porque es la fuerza inagotable y siempre fecunda de cualquier vida. La pasión por la destrucción es pasión por la creación.”

Es el joven Bakunin quien habla, pero el viejo Bakunin repetirá las mismas palabras. Por eso su

nombre –y esos igualmente tumultuosos de tantos más–, nos contempla desde el fondo de la historia. Es saludable reconocer a Bakunin, retener con pasión su mirada, su rostro marcado por las tempestades y que sólo la muerte relaja. “En muchos aspectos Bakunin es culpable y se equivocó –escribió Bielinsky–, pero hay algo en él que compensa todos sus defectos, una especie de principio eternamente agitador situado en las profundidades de su espíritu.” Traduzcamos estas antiguas palabras “humanistas” a un lenguaje eternamente nuevo. Es decir: *el fuego*.

1906