



El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa.

(Textos básicos, imágenes, secuencias filmicas y comentarios iniciales)

[Primera parte]

El drama de los franceses, como el de los obreros son los grandes recuerdos. Es necesario que los acontecimientos pongan fin de una vez por todas a este culto reaccionario del pasado.

Marx, carta a César de Paepe, 14 de septiembre de 1870.

Durante demasiado tiempo los tiranos, que reducian sólo a meras imágenes las virtudes, ...

J-L David, Discurso en la Convención, 1793

¿Qué es esto que en nosotros fornicia, miente, roba y asesina?

Dantón, en La muerte de Dantón, G. Etchener

Es ridículo cómo mis pensamientos se vigilan unos a otros

Robespierre, en La muerte de Dantón, G. Etchener

Carlos Enríquez del Árbol

77

La tentativa que se abre con este texto, pertenece al ámbito de la investigación sobre el estalinismo, que quedó relegado junto a los estudios y esbozos sobre la supresión de las vanguardias, la arquitectura y la pintura soviéticas, el suicidio de Mayakovski, la afirmación del realismo socialista o la obra de Brecht. En los resultados publicados hasta hoy, *El proletariado que existió*, y en mi tesis, *Teoría de las formaciones sociales postcapitalistas. (Una investigación histórica: URSS 1924-1934)* no hay más que escasos ecos de los citados estudios. Esta primera parte sobre la presencia del imaginario de la revolución francesa en la revolución rusa era una rama de esos estudios

I. Introducción

Mirar hacia los espectros del pasado no ofrece bordes seguros, parpadean, brillan sobre nombres propios que están ahí sin estar ahí. Para los que no se desprenden de ellos, hacen señas hacia el porvenir, tal vez indicando el futuro inmediato, tal vez invocando la reaparición que no tardará. Pero ¿cómo aparecerá?, ¿cómo se presentará? No se sabe. Pero sí se percibe como una amenaza. Nos visitará y no dejará de perseguirnos.

En la comparecencia de Trotsky el 24 de julio de 1927 ante la Comisión Central de Control para responder sobre la petición de expulsión del Comité Central sabemos las palabras que pronunció el fundador del Ejército Rojo. Deutscher resumió algunas de sus frases. Estas nos interesan particularmente.

Durante la gran Revolución Francesa muchas personas fueron guillotinas. Nosotros también pusimos a mucha gente frente al pelotón de fusi-

lamiento. Pero en la Revolución Francesa hubo dos grandes capítulos: uno fue así (*el orador señala hacia arriba*), y el otro así (*el orador señala hacia abajo*)... En el primer capítulo, cuando la revolución fue hacia arriba, los jacobinos, que eran los bolcheviques de aquella época, guillotinaron a los monárquicos y a los girondinos. Nosotros también pasamos por un gran capítulo similar cuando los opositores de hoy, junto con ustedes, fusilamos a los Guardias Blancos y desterramos a nuestros girondinos. Pero después en Francia se abrió otro capítulo cuando... los termidorianos y los bonapartistas, que habían surgido del ala derecha del partido jacobino, empezaron a desterrar y a fusilar a los jacobinos de izquierda... Yo quisiera que el camarada Solz llevara esta analogía hasta sus últimas consecuencias y se contestara antes que nada esta pregunta: ¿cuál es el capítulo en el que Solz se está preparando para hacernos fusilar? (*conmoción en la sala*). Esto no es asunto de risa: la revolución es un asunto serio. Ninguno de nosotros teme a los pelotones de fusilamiento. Todos somos



viejos revolucionarios. Pero debemos saber quién ha de ser fusilado y en qué capítulo estamos. Cuando nosotros fusilábamos, sabíamos firmemente en qué capítulo estábamos. Pero, ¿ve usted claramente, camaradas Solz, en qué capítulo se está usted preparando para fusilarnos a nosotros? Yo me temo... que esté usted en vías de hacerlo en... el capítulo termidoriano.

Lo que vino después, lo sabemos demasiado bien (aunque siempre habrá más) sobrepasará todo lo imaginable. Y los espectros se multiplicarán hasta tener que apretujarse en la noche. El radiante porvenir estalinista acosará todo el panorama inabarcable: los historiadores, los políticos, los músicos, los cineastas, los poetas... hasta los policías. Todos tendrán su ración. Extra. ¿Cómo jugaremos deconstructivamente con ese universo espantoso de destrucción y su cohorte de fantasmas?

¿Quedaba cerrado el ciclo imaginario de la revolución francesa en los Procesos de Moscú? Diez años después de las palabras de León Davidovich Bronstein, entre agosto de 1936 y enero de 1937, con los dos primeros procesos, la vieja guardia bolchevique estaba siendo liquidada implacablemente. Zinóviev, Kámenev, Rádek¹, Piatakov y tantos otros son fusilados después de fantásticas acusaciones que no tenían otro fundamento que las confesiones arrancadas a los «juzgados». Enemigos del pueblo. En ese mismo año de 1937 el historiador comunista Jean Bruhat escribe *Le Châtiment des espions et des traîtres sous la Révolution française*. La analogía entre la Francia revolucionaria y las URSS cercadas, la una por el Antiguo Régimen europeo y la otra por el capitalismo, le sirve para concluir que:

¿Por qué lo que fue verdad en 1793 habría de considerarse una calumnia odiosa en 1937? ¿Cree alguien que las potencias fascistas no sienten hacia la Primera República obrera y campesina un odio tan violento como el que animaba a los Estados feudales contra la Revolución francesa?

Intentemos un itinerario por ese extraño salón de espejos poblado de sombras. La revolución no sólo devorará a sus hijos² sino a sus padres... y a toda la prole. Y a la teoría: la proclamación del Estado de todo el pueblo, algo tan absurdo como contrario al marxismo en el que decía basarse.

Rouget de Lisle en el tren de Finlandia.

El sol bajo del crepúsculo, a través de los árboles de las estaciones, iluminaba y relucía en las ruedas de los vagones. Blanqueado por la luz, volaba hacia Rusia, campos y estepas, aldeas y ciudades. Por los caminos arrastrábase convoyes de carros que desembocaban pesadamente en la carretera hacia los pasos a nivel. Desde el tren, parecía como si estuvieran inmóviles y los caballos levantasen y bajasen las patas sin caminar. Aquel tren no previsto en el horario tenía un destino especial y se detenía pocas veces. Se hallaba bajo control militar. El compartimento en el que se había instalado Vladimir Ilich Ulianov estaba iluminado por una vela semiconsumida cuya llama era agitada por el aire que entraba por la ventanilla apenas abierta que traía el murmurar de los tilos. De vez en cuando algún arbusto o algún árbol, estremeciéndose, liberaba las ramas más bajas de la nieve que las cubría, como si se sacudiera las solapas o se desabrochase el cuello. Terminaba la noche blanca del norte. En la reaparición de las cosas, cada una de ellas estaba en su sitio, casi incrédula de sí misma, como inventada: la montaña, el bosque, el barranco. Todos se daban cuenta de que las horas de prueba estaban ya muy próximas.

Desde los compartimentos se veía pasar nieve y árboles aceleradamente. En la serie para la televisión de cuatro episodios dedicada al viaje de Lenin a Rusia en 1917 se desarrolla la secuencia. Lenin (Ben Kingsley) solicita a David (Jason Connery) que convoque para una reunión al grupo que viaja con el jefe bolchevique. Van acudiendo desde sus compartimentos. Salen al pasillo. Lenin les pide que se sienten en el suelo para poder verles las caras. Vuelve la vista a un lado y a otro mientras les comunica las razones del cambio de nombre del partido. Allí están los rostros entre otros de Nadia (Leslie Caron), Zinoviev (Paolo Bonacelli), Inessa (Dominique Sanda), Platten (Xavier Elorriaga). Los aplausos coronan su improvisado discurso: lógico, preciso, diáfano. Se busca de beber para brindar por el nuevo nombre. Entonces Inessa con la copa en la mano prorrumpe con los versos de La Marsellesa. Todos la siguen emocionados. La

El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa

frontera finlandesa está cerca. Cuando llegue a Petrogrado, serán ya los sonos de la Internacional los que le acompañarán siempre.

II. El cañamazo I

Antes de entender cómo la revolución rusa se vio a sí misma en el espejo roto de la revolución francesa es preciso componer una urdimbre básica, un cesto para el que elegimos los siguientes textos e imágenes.

El texto inicial pertenece a la primera colaboración entre Engels y Marx, después de su segundo encuentro en París. Engels había sido enviado por su padre a la fábrica de Manchester para alejarlo de la atmósfera liberal que respiraba en Alemania y ocuparse de las oficinas de la hilatura Ermen-Engels. Estamos en el final del otoño de 1842. El joven de Barmen (hoy Wuppertal) tomó el camino de Colonia a fin de conocer a los redactores de la *Gaceta Renana*. La primera entrevista con Marx fue muy fría porque por una parte Engels había sido prevenido contra el de Tréveris por Bruno Bauer y por otra, porque Marx estaba a punto de romper con los «liberados» de Berlín y suponía que Engels era un aliado de ellos. En todo caso se pusieron de acuerdo en que Engels continuase su colaboración en la *Gaceta*.

La segunda entrevista tuvo lugar a finales de agosto de 1844, cuando regresando a Alemania, se detuvo en París y pasó con Marx (que llevaba en la capital francesa casi un año) diez días, en los que comprobaron su perfecto acuerdo en todos los campos teóricos. Antes de separarse decidieron zanjar definitivamente la cuestión de Bruno Bauer. El resultado final que apareció publicado en febrero de 1845 fue *La Sagrada Familia*. La extensión que tomó la obra sorprendió a Engels que había redactado una parte escueta, considerando la nulidad teórica de los adversarios. Marx amplió la polémica con aquellos malabaristas de las ideas hasta convertir el proyectado folleto en un libro de trescientas páginas. A Marx, como se sabe, le faltaba tiempo para ser breve.

Texto A.

Robespierre y Saint Just hablan expresamente de la «libertad, de la justicia y de la virtud» antiguas, cualidades del pueblo en sí. Los espartanos, los ate-

nienses, los romanos, en el tiempo de sus grandezas, son «pueblos libres, justos, virtuosos». Discutiendo los principios de la moral pública, en la sesión de la Convención del 5 de febrero de 1794, Robespierre se pregunta cuál es el principio fundamental del gobierno democrático o popular. Y responde: la virtud. Pero habla de la virtud pública que ha hecho tan grandes maravillas en Grecia y en Roma y que realizará otras más admirables aún en la Francia republicana; de la virtud, que no es otra cosa que el amor a la patria y a las leyes. Y llama expresamente pueblos libres a los atenienses y espartanos. Constantemente recuerda a los pueblos de antigüedad y cita sus héroes o sus destructores: Licurgo, Demóstenes, Milcíades, Aristides, Bruto y Catilina, César, Clodius, Pisón.

En su discurso sobre el arresto de Dantón, Saint Just dice expresamente, que el mundo está vacío después de los romanos, que sólo la memoria de ellos le llena todavía y aún profetiza la libertad. Y su acusación está dirigida -a la manera antigua- contra Dantón-Catilina.

En su informe sobre la policía general, Saint Just nos presenta al republicano absolutamente en el sentido antiguo: inflexible, sobrio, simple, etc. Pide que la policía sea, en su esencia, una institución análoga a la censura romana; -Codrus, Licurgo, César, Catón, Catilina, Bruto, Antonio, Casio no faltan. Finalmente Saint Just caracteriza con una sola palabra la libertad, la justicia y la virtud cuando pide «que los hombres revolucionarios sean romanos».

Robespierre, Saint Just y sus partidarios sucumbieron porque confundían al Estado realista y democrático antiguo, basado en la esclavitud real, con el Estado representativo espiritualista y democrático moderno, basado en la esclavitud emancipada, en la sociedad burguesa. ¡Qué colosal error el estar obligado a reconocer y sancionar, en los derechos del hombre, a la sociedad burguesa moderna, a la sociedad de la industria, de la concurrencia general, de los intereses privados persiguiendo libremente sus fines, de la anarquía, de la individualidad natural y espiritual devenida extraña a sí misma, y el querer, posteriormente, anular en ciertos individuos las manifestaciones de esta sociedad y adornar a la antigua la cabeza de esta sociedad!...

No es éste el lugar para justificar históricamente el error de los terroristas...

Después de la caída de Robespierre, el progreso político que había querido superarse a sí mismo, que había pecado por exceso de entusiasmo, comienza solamente a realizarse prosaicamente. Bajo el gobierno del Directorio, la sociedad burguesa -que la misma Revolución había liberado de las trabas



feudales y reconocido oficialmente, aunque el terrorismo haya querido sacrificarla a una concepción antigua de la vida pública-, la sociedad burguesa manifiesta una vitalidad formidable. La carrera de las empresas comerciales, el deseo de enriquecerse, la embriaguez de la nueva vida burguesa cuyo primer goce es todavía audaz, ingenioso, frívolo, embriagador; el progreso realmente brillante de la propiedad territorial francesa, cuya organización feudal fue rota por el martillo de la revolución y que, en la primera fiebre de la posesión, los propietarios someten a un intenso cultivo; todos esos primeros movimientos de la industria ya libre, he aquí algunas manifestaciones de la nueva sociedad. La sociedad burguesa está positivamente representada por la burguesía. La burguesía inaugura, pues, su régimen. Los derechos del hombre únicamente existen en la teoría.

La burguesía liberal devino el 18 Brumario una presa de Napoleón... Napoleón fue la última batalla del terrorismo revolucionario contra la sociedad burguesa y su política, igualmente proclamadas por la revolución. Ciertamente Napoleón ya comprendía la naturaleza del estado moderno: se daba cuenta que estaba basado en el libre desarrollo de la sociedad burguesa, en el libre juego de los intereses particulares, etcétera. Resolvió reconocer ese fundamento y protegerlo. No era un terrorista soñador. Pero Napoleón aún no veía en el Estado más que al agente de sus propios propósitos, y en la sociedad burguesa un especulador, un subordinado que no debía tener voluntad propia. Practicó el terrorismo, reemplazando la revolución permanente por la guerra permanente. Satisfizo, hasta la plena saturación, el egoísmo de la nacionalidad francesa, pero exigió en cambio, el sacrificio de los negocios burgueses, del placer, de la riqueza, etc., todas las veces que el fin político de la conquista lo reclamaba.

Las reflexiones sobre la revolución francesa son de las páginas más legibles hoy día de *La sagrada familia* y la evidencia de hasta qué punto la concepción materialista de la historia había avanzado mucho más allá del trajín especulativo previo. Todavía el materialismo histórico tendrá que ser formulado en *La ideología alemana* en medio de la trituración filosófica (y de nuevo humorística) de Bauer y Cia, Stirner... y de Feuerbach.

Tito Livio en el taller de David

La ideología revolucionaria expresada en los términos del Comité de Salud Pública y en los discursos de Robespierre y Sain Just había sido preparada anteriormente en la ética social

y política de la Ilustración. Los valores simbólicos en torno al sacrificio, la heroicidad, y la muerte, en torno a la pedagogía de la virtud, se encuentran ya en la pintura de David. Tomemos en primer lugar su cuadro *El juramento de los Horacios* de 1785 (tela encargada ya a David - incluidas las medidas y el precio- en los años 82, 83 y 84 para las obras del Salón donde los académicos exponían en público sus trabajos, pero que no había pasado de dibujos preparatorios), que el pintor realizó a propósito en la ciudad eterna. La presentación de este lienzo en Roma, en el taller del pintor, fue un acontecimiento extraordinario. Pompeo Battoni inclinará su autoridad ante la del joven francés y le suplica en vano que se pusiese a la cabeza de una escuela romana internacional. De vuelta a París, tras una cuidadosa preparación de la puesta en escena, la obra obtuvo un gran éxito y David quedó confirmado en el primer plano del mundo artístico parisino trasladando el centro creador de la pintura para muchos decenios.

Ahora bien, la producción davidiana es un enclave de corrientes que se mezclan, que se bifurcan, que se estratifican, dando nacimiento a nociones como «patria» y «patriota», virtud, etc. La devoción a la *patria* representaba una lealtad universal a los conciudadanos y a la idea de bienestar general, algo reñido con la obediencia a los dictados de la monarquía existente, y, desde luego no incluía el nacionalismo chovinista posterior y la afirmación del orden establecido.

La verdadera novedad introducida por David en sus *Horacios* no es el tema sino el dejar de ser una obra narrativa para convertirse en la expresión aguda de un momento dramático que impresionó a todos los espectadores. El neoclásico deja de ser libresco para convertirse en visual. No exige ya ser descifrado, sino que impresiona como el momento culminante de un espectáculo bello. David presenta un tipo de hombre nuevo, hombre de acción que está entero en el gesto. El lienzo debió su éxito a que no pretendió ser meramente una reconstitución arqueológica del hecho, sino a que supo recoger el momento de exaltación que implicaba el juramento. No se trataba, por tanto, de un mero afán descriptivo. La primacía de lo plástico se pone de manifiesto. Los cuerpos se hacen bien modelados,

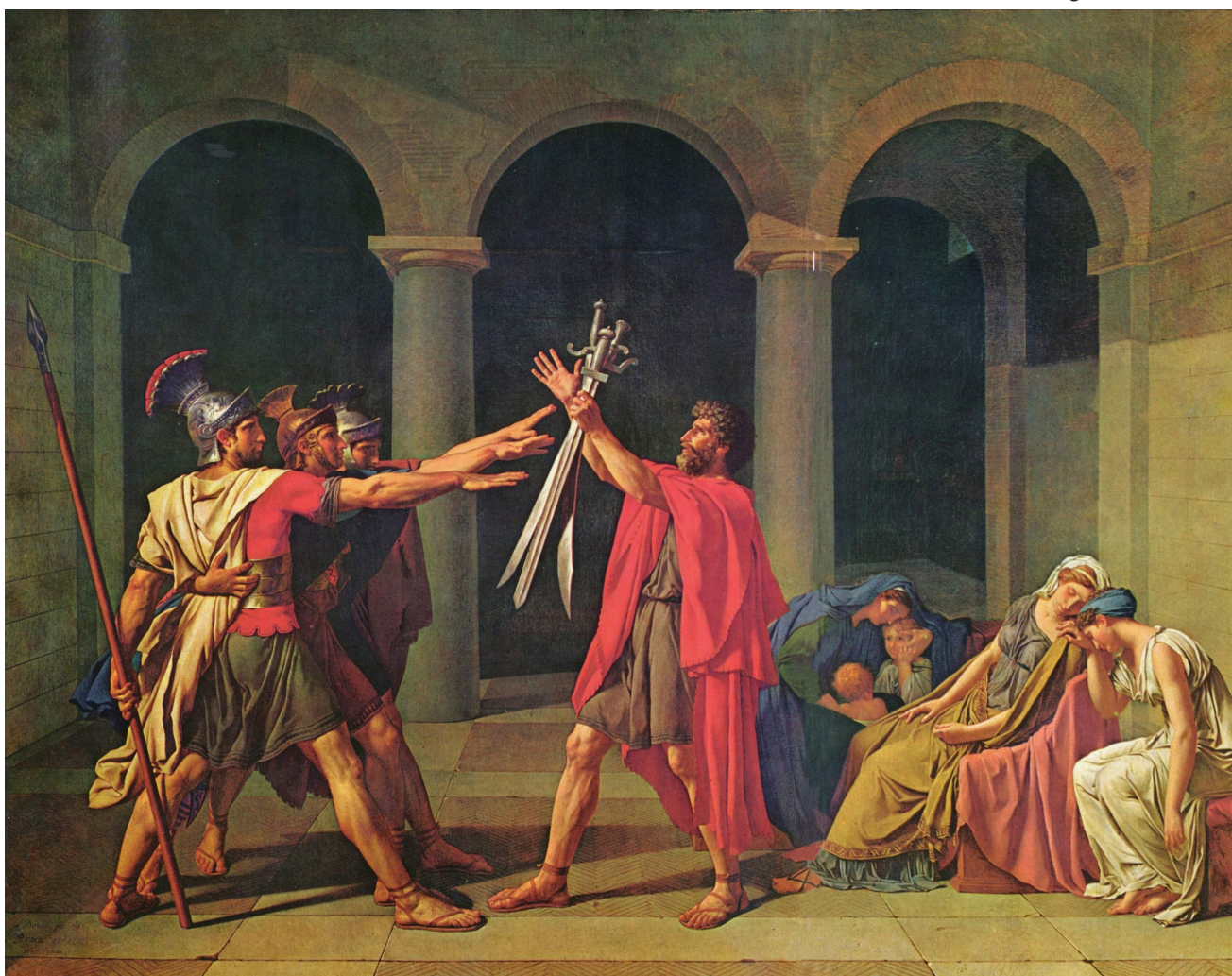
El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa

tratados como esculturas. La pintura de David está inmersa en los abundantes recovecos de la situación ideológico-artística pre-revolucionaria, uno de los cuales es la significación del par Racine/Corneille. La elección de Corneille era toda una proclama en sí misma (cuando el propio David había realizado su *Andrómaca velando a Héctor* como conciliación táctica «Raciniana», cortejando la aprobación de los más veteranos académicos dos años antes -1783-) aunque implicase una variación sustancial de la interpretación ya que cualquier sugerencia de que fuera necesario, o deseable, un juramento golpearía al personaje como un insulto, como una difamación de su virtud.

uno de los tres Curiacios muertos, llorando la muerte de su marido, la mató, por lo que fue llevado a juicio, y tras muchas disputas, fue liberado, más por los ruegos de su padre que por sus méritos.⁴

Y en el capítulo 24 completa de esta manera la historia:

Enormes eran los méritos de Horacio, habiendo, con su valor, vencido a los Curiacios; su culpa era atroz, habiendo matado a su hermana; sin embargo, tal homicidio disgustó tanto a los romanos que le llevaron a juicio, con amenaza de pena capital, a pesar de que sus méritos eran tan grandes y tan recientes. Esto, si se considera superficialmente, parece un ejemplo de la ingratitude popular; pero cuando se examina más y con mejor criterio, considerando cuál debe ser la organización de la



No está de más insertar algunos comentarios que realiza Maquiavelo en sus *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*.³

En el capítulo 22 del Libro Primero resume así a Tito Livio:

Y volviendo el Horacio vencedor a Roma, como encontró una hermana suya, que estaba casada con

república, el pueblo parece más digno de reproche por haberle absuelto que por haberle querido condenar. Y la razón es que ninguna república bien ordenada cancela nunca los deméritos de sus ciudadanos en gracia a sus méritos, sino que, habiendo establecido premios para las buenas acciones y castigos para las malas, y premiando a quien ha obrado bien, si ese mismo, más tarde obra mal, le



castiga sin tener en cuenta para nada sus buenas obras. Y cuando se observan rigurosamente estas reglas, una ciudad vive libre por mucho tiempo; en caso contrario, se arruinará pronto. Porque si un ciudadano que ha hecho algo egregio por la ciudad añade, a la reputación que esto le ha acarreado, la audacia y la confianza de poder hacer cualquier cosa mala impunemente, se volverá pronto tan insolente que se disolverá toda forma de vida civil.

Para poder captar la importancia de *El juramento de los Horacios* hay que considerar toda una serie de factores que ahora sólo podemos enumerar: la conflictiva relación del reformismo ilustrado con la intrusión por una parte de los poderosos representantes de la alta burguesía financiera (a través de La Pompadour y sus allegados) y la reacción nobiliaria; la crisis económica agravada con el apoyo a la independencia de los EE.UU; las teorizaciones de Diderot, Marmontel, Rousseau, Mercier, Chenier, etc.; la importancia de la práctica teatral (no hay que olvidar la representación del viejo drama de Corneille sobre *los Horacios*), aunque más si cabe la formación del mismo David en el círculo

de Sedaine que le proporcionará la superioridad de conocimientos entre los artistas de su época, otorgándole ventaja en el debate y guía en sus elecciones visuales; la importancia de un relámpago artístico como el joven Drouais,... y en medio, la compleja dialéctica en torno a pintura histórica.

David pintó el mismo año de la revolución *Los lectores devolviendo a Bruto los cuerpos de sus hijos*, insistiendo en el cultivo de la virtudes republicanas. Ahora se trata del libertador y primer cónsul de Roma, Lucio Junio Bruto, que tuvo que ordenar la ejecución de sus propios hijos por conspiración para devolver el trono a Tarquino, último rey romano.

Este episodio Maquivelo lo comenta en el capítulo primero del Libro Tercero.

Es necesario pues, como he dicho, que los hombres que viven juntos bajo cualquier reglamento, se examinen a sí mismos a menudo, por circunstancias extrínsecas o intrínsecas. Estas últimas es mejor que provengan de una ley que pida cuentas a menudo a todos los hombres que viven en aquel cuerpo, o de un hombre virtuoso, surgido entre ellos, que con



El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa

sus ejemplos y sus buenas acciones cause el mismo efecto que la ley. Este bien surge, pues, en las repúblicas gracias a la virtud de un hombre o de una ley. En cuanto a esto último, las instituciones que trajeron a la república romana a sus principios fueron los tribunos de la plebe, los censores y todas las leyes que se oponían a la ambición y a la insolencia de los hombres. Estos ordenamientos deben ser vivificados por la virtud de algún ciudadano, que valientemente se decida a ponerlos en práctica contra aquellos que los trasgreden. Ejemplos notables de esta puesta en ejecución de las normas fueron, antes de la toma de Roma, la muerte de los hijos de Bruto, la de los decenviros y la de Manlio Frumentario, y después, la muerte de Manlio Capitolino...

Y en capítulo 3 del Libro Tercero:

La severidad de Bruto a la hora de mantener la libertad que él había conquistado para Roma fue tan útil como necesaria, y dio un ejemplo raro en todas las historias: ver a un padre sentarse como juez, y no sólo condenar a sus hijos a muerte, sino estar presente en su ejecución. Y los que lean las historias antiguas se darán cuenta de que, después de una mutación de régimen político, de república en tiranía o de tiranía en república, es necesaria una persecución memorable de los enemigos de las condiciones actuales. Y quien instaura una tiranía y no mata a Bruto, o instaura un estado libre y no mata a los hijos de Bruto, se mantiene poco tiempo.

Estos cuadros que representan episodios de la historia de la Roma antigua y la concepción republicana del estado, muestran la primacía del deber ante la patria. En el primero, los Horacios juran ante su padre defender Roma en un combate a muerte frente a sus adversarios Curiacios (que eran primos y compañeros de infancia, en los complicados vínculos de parentesco de Corneille). En el segundo, Bruto recibe los cadáveres de sus hijos que él mismo ha condenado por traición a la República. Un punto común fundamental en las dos telas es que el deber ante la patria se antepone al amor paterno, la razón cívica triunfa legitimada por la autoridad patriarcal. Pero si observamos con detenimiento la puesta en escena de David, lo que llama la atención es que las escenas del drama en su momento culminante son eliminadas y dejan paso al antes y al después de la consumación del sacrificio. Y el antes y el después se escenifican en el espacio privado de la familia y en presencia de las mujeres (madres, esposas,

hermanas, hijas y nodrizas). Las historias de los *Horacios* y de *Bruto* plantean la preeminencia de la lealtad al Estado constituyendo al mismo tiempo una tragedia familiar. Lo que hay que explicar es por qué David elige el desplazamiento de la esfera pública al ámbito privado (de modo especial en el caso de Bruto⁵ con el momento público de la condena ante el pueblo de Roma o de la ejecución de sus hijos traidores), y no constatar simplemente el hecho de la operación efectuada por el pintor de la Revolución: el traslado del drama al espacio de la familia, de la esfera pública al espacio privado. En efecto, la elección de este contexto para representar la conjunción de tragedia y celebración épica de la virtud es tanto más significativa cuanto que la familia, en su concepción burguesa recién introducida por la moral ilustrada, es la otra gran referencia de la revolución al punto de ser objeto de un culto oficial.

Texto B

Tomemos de nuevo a Marx. En su increíble pequeña obra maestra *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, insiste en la constatación de que los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen arbitrariamente, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo circunstancias directamente dadas y heredadas del pasado y es ahí donde la tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos.

Si examinamos aquellas conjunciones de los muertos en la historia universal, observamos enseguida una diferencia que salta a la vista. Camille Desmoulins, Dantón, Robespierre, Saint-Just, Napoleón, lo mismo los héroes que los partidos y la masa de la antigua Revolución Francesa, cumplieron, bajo el ropaje romano y con frases romanas, la misión de su tiempo: es decir, la eclosión e instauración de la sociedad burguesa moderna. Los primeros destrozaron la base del feudalismo y segaron las cabezas feudales que habían brotado en ella. Napoleón creó en el interior de Francia las condiciones bajo las cuales podía desarrollarse la libre concurrencia, explotarse la propiedad territorial parcelada, utilizarse las fuerzas productivas industriales de la nación, que habían sido liberadas; mientras que del otro lado de las fronteras francesas barrió por todas partes las formaciones feudales, en el grado en que esto era necesario para rodear a la sociedad burguesa de



Francia en este continente europeo de un ambiente adecuado, acomodado a los tiempos. Una vez instaurada la nueva formación social, desaparecieron los colosos antediluvianos, y con ellos el romanismo resucitado: los Bruto, los Graco, los Publícola, los tribunos, los senadores y hasta el mismo César. Con su sobrio realismo, la sociedad burguesa se había creado sus verdaderos intérpretes y portavoces en los Say, los Cousin, los Royer-Collard, los Benjamín Constant y los Guizot; sus verdaderos generalísimos estaban en las oficinas comerciales, y la «cabeza mantecosa» de Luis XVIII era su cabeza política. Completamente absorbida por la producción de la riqueza y por la lucha pacífica de la concurrencia, ya no se daba cuenta de que los espectros⁶ del tiempo de los romanos habían velado su cuna. Pero, por muy poco heroica que la sociedad burguesa sea, para traerla al mundo habían sido necesarios, sin embargo, el heroísmo, la abnegación, el terror, la guerra civil y las batallas de los pueblos. Y sus gladiadores encontraron en las tradiciones clásicamente severas de la República romana los ideales y las formas artísticas, las ilusiones que necesitaban para ocultarse a sí mismos el contenido burguesamente limitado de sus luchas y mantener su pasión a la altura de la gran tragedia histórica. Así, en otra fase de desarrollo, un siglo antes, Cromwell y el pueblo inglés habían ido a buscar en el Antiguo Testamento el lenguaje, las pasiones y las ilusiones para su revolución burguesa. Alcanzada la verdadera meta, realizada la transformación burguesa de la sociedad inglesa, Locke desplazó [al profeta] Habacuc.

Ahorabien, entre *El juramento de los Horacios* y la tragedia de *Bruto* existe una gradación que hace que en la segunda estalle la verdad de la concepción burguesa de la vida de una manera imprevista e impresionante.

La ideología del *sujeto* que soporta toda la vida en el capitalismo no hay que pensarla como una entidad sino como una relación, lo mismo que el capital es una relación social con algo, el sujeto es una relación social hacia algo. Hacia afuera, oponiéndose a la ideología del antiguo régimen y al feudalismo y hacia adentro, produciendo y legitimando las nuevas relaciones. La ideología no es la superestructura (el techo) de ninguna construcción infraestructural. Explica su mundo a la vez que explica su propio modo de explicar el mundo. El capitalismo va a conseguir imponer unas nuevas relaciones de explotación haciendo creer a toda la gente que es libre. La libertad es el eje de la explotación capitalista.

Con la servidumbre, con los siervos atados al señor y al suelo no había espacio para el desarrollo del mercado capitalista.

En cuanto a la relación privado/público, la situación del XVIII no es la de la estructuración primaria de la relación a comienzos de la transición del feudalismo al capitalismo, sino la de la concepción de lo público como una transcripción directa de lo privado; representación de la privatización, sea el Estado, la sociedad o el teatro. La sociedad no es de orden divino y no obedece a principios sacralizados, las Constituciones se hacen, la nobleza no lo es por deseo de Dios sino por razones humanas, el mundo sublunar es del mismo rango del celeste, la Corte y el Estado se escinden, la «pasión» no es algo opuesto al orden racional y desde luego no es pecaminosa como ocurre en el cristianismo feudal, etc. Ahora bien, la tematización de las nuevas relaciones sociales no es uniforme y se despliega sobre el conjunto dicotómico natural/artificial, arte/vida, racionalidad/sentimentalidad, drama familiar/tragedia pasional, fiesta/teatro, con todas las diferenciaciones que manifiestan. Hobbes, Locke, Hume y Rousseau sobre el contrato (social); Diderot, Voltaire y Rousseau, sobre la escena, etc⁷. Y la explicación de la «anomalía roussoniana», en el campo ilustrado.

Como se ha dicho, *los Horacios* es una obra polarizada entre la exaltación marcial de los hombres en el juramento (manifestación de compromiso colectivo) y la emotividad de las mujeres. La tensa severidad de los cuerpos masculinos es una metáfora de la rectitud moral de padre e hijos, en contraste con las curvas fluidas y delicadas del grupo femenino. La claridad de la composición hace más patente la atención entre lealtad a la patria y lealtad a la sangre: el deber moral, público y masculino⁸, enfrentado a las emociones, privadas y femeninas. En el caso de *Bruto*, cuando recibe en su casa los cuerpos de sus hijos, frente a la composición racional de *los Horacios*, las figuras han sido relegadas a los márgenes, y el centro está ocupado por una canasta de costura, emblema de la domesticidad que resalta el marco privado de la escena. El contraste entre partes iluminadas y en sombra se suma a la oposición entre géneros, entre lo estático y lo dinámico: *Bruto*, padre y cónsul, es una figura contraída por la angustia, sentada

El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa

al pie de una estatua de Roma y confinado a una oscuridad que es metáfora de su espíritu atormentado y su acción siniestra. Bruto, en la sombra, no es una figura heroica, sino poderosamente ambigua y su acción, en última instancia, remite a una suspensión del juicio moral porque si como cónsul ha cumplido con el deber para con Roma, como padre ha quebrantado una ley natural. El protagonismo visual recae en el grupo femenino, que focaliza la atención mediante la iluminación, el movimiento y el color. La madre es la única figura que contempla estremecida los cuerpos de sus hijos a la vez que protege a sus hijas, y la reacción de las mujeres, en su extrema y diferencial emocionalidad, sí responde a las leyes de la naturaleza.

La tela de David evidencia también la brecha que puede separar el comportamiento acorde con la razón cívica de la consecución de la felicidad personal. Más allá de su estatus de referencia histórica para los republicanos, la historia de Bruto relatada por David viene a recordar que no existe una correlación necesaria entre virtud pública y felicidad privada, entre bien común y bien individual.

Si olvidamos que la ideología es una matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo invisible, entre lo imaginable y lo no-imaginable, que produce el marco de relaciones de los hombres entre sí y con sus propias condiciones de existencia, no comprenderíamos nada. Y por supuesto incluye «falsa conciencia», «enmascaramiento» de las relaciones de dominación, un corpus de ideas que legitiman un poder político dominante, una actitud contemplativa que no reconoce o yerra en reconocer su dependencia de la realidad, etc. Pero también la necesidad de mostrarse, de «salir al exterior en forma de «signo», esto es, la necesidad de enunciarse, de existir, en definitiva, a través de un texto o un cuadro. Pero sin orillar que esta existencia viene determinada, dialécticamente, por la de otras ideologías: la lucha frente a éstas condiciona esta salida al exterior, esta enunciación junto a las urgencias de la reproducción del sistema, articulado (en relación de sobredeterminación con los niveles político y económico) en torno a la noción de sujeto. Las prácticas artísticas, en el caso ejemplar de David (la variedad de sus actuaciones: inspirador de la moda y el gusto,

mobiliario, peinados cortos y sueltos de los hombres, y sobre todo de las mujeres, durante la primera época revolucionaria, las grandes fiestas, verdaderas y colosales *performances* como la de la Fiesta de la Unión Republicana de 1793 y la del Ser Supremo en 1794, en la que en rigor, los participantes eran toda la ciudadanía) se constituyen por la necesidad de desplegar, tematizar y legitimar esta ideología del sujeto⁹. El neoclasicismo deja de ser en sus prácticas una doctrina estética para convertirse en una manera de sentir, de representar las cosas, de relacionarlas con la historia y la política. Una tela sería el lugar donde ese «sujeto» lograría «expresar» su verdad última, constituida por su «intimidad» o «privacidad». Porque las formas de subjetividad varían en cada formación social. No es lo mismo el yo de las formaciones sociales esclavistas, por ejemplo, el «yo» de una familia senatorial, sometido a la mirada vigilante de un código aristocrático marcado por la prioridad de la *gens* sobre el individuo, que el «yo» de las formaciones sociales burguesas, sujeto a unas relaciones de dominación celosamente encubiertas por el manto de la idea de un Espíritu Humano común a todos, en una sociedad dominada por el fetichismo de la mercancía.

Ahí está, rotunda, hablando en silencio esa canasta de costura, que señala, que se pinta, no desde el código romano republicano sino desde las relaciones burguesas en expansión. Durante la Ilustración ya se perciben síntomas a favor de la mejora de la condición femenina (la ideología del sujeto la exige por mucho que las prácticas masculinas traten de frenarla). Condorcet, un año después de la *Declaración de derechos del hombre y del ciudadano*, sostuvo que «el que vota contra el derecho, sea cual sea su religión, su color o su sexo, abjura de los suyos», y, al año siguiente Olympe de Gouges redacta su famosa declaración. Es en ese ambiente, donde van apareciendo decretos como los que reconocen los derechos de las mujeres en las sucesiones, el divorcio o su admisión como testigos civiles.

Thomas Crow, nos da una referencia muy interesante sobre la actitud de David, recordando que trató de poner en práctica un intento precursor en 1787 de incluir alumnas, pero fue bruscamente reconvencido por la dirección de la Academia y se le prohibió continuar.¹⁰



Cestas de costura y ovillos que tendrán un presencia simbólica en el devenir de la revolución como podemos constatarlo en este gouache de Leseur conservado en el Museo Carnavalet: las calceteras, las tricotosas jacobinas.¹¹



86

Basta recordar con Bourdieu, que los sistemas de dominación encuentran expresión en la mayoría de las áreas de la práctica cultural y el intercambio simbólico, incluyendo las elecciones en el vestuario, los deportes, la comida, la música, la literatura, el arte, esto es, los sistemas de dominación se muestran en el «gusto». El consumo de cultura y arte no crean o causan divisiones de clase, pero están pre-dispuestos, consciente o inconscientemente, a cumplir una función de legitimación de las diferencias sociales.

Pero en esa cesta de costura hay más cosas aún. Según un estudio previo de David a la realización de la obra, podemos constatar la extrema crueldad del momento: a la ejecución seguía el desmembramiento del cuerpo, y las cabezas de los hijos cortadas y clavadas sobre picas preceden a los cuerpos. En el estudio no hay

cesta de costura. El desmembramiento compositivo del cuadro final es una metáfora del real, que queda fuera de la vista, pero que define el resto de las figuras. Y ahora, la ausencia del desmembramiento real, da lugar a ese sustituto: la cesta de la costura atravesada por una aguja de la que cae una madeja de hilo que hiere en su insignificancia.

Si en *los Horacios*, David había encargado a Drouais trabajar sobre el grupo de las mujeres y específicamente sobre la figura de Camila (al lado derecho del cuadro -contrapartida del joven Horacio- en el extremo izquierdo), en el *Bruto* participaron Gérard (la afligida sirvienta) y Girodet (partes de la esposa de Bruto y el fondo sombrío con la cabeza del cónsul), empleando una organización igualitaria muy novedosa que implicaba el abandono de una técnica uniforme y una voz única, que era posible al contar con un grupo de estudiantes excepcionales.¹²

III. El cañamazo II

Durante el período de las revoluciones que se propagaron a partir de 1848 encontramos el siguiente texto de Marx, en su artículo *La burguesía y la contrarrevolución*.

Texto C

La burguesía alemana se había desarrollado con tanta languidez, tan cobardemente y con tal lentitud, que, en el momento en que se opuso amenazadora al feudalismo y al absolutismo, se encontró con la amenazadora oposición del proletariado y de todas las capas de la población urbana cuyos intereses e ideas eran afines a los del proletariado. Y se vio hostilizada no sólo por la clase que estaba *detrás*, sino por toda la Europa que estaba *delante* de ella. La burguesía prusiana no era, como la burguesía francesa de 1789, la clase que representaba toda la sociedad moderna frente a los representantes de la vieja sociedad: la monarquía y la nobleza. Había descendido a la categoría de un *estamento* tan apartado de la corona como del pueblo, pretendiendo enfrentarse con ambos e indecisa frente a cada uno de sus adversarios por separado, pues siempre los había visto delante o detrás de sí mismo; inclinada desde el primer instante a traicionar al pueblo y a pactar un compromiso con los representantes coronados de la vieja sociedad, pues ella misma pertenecía ya a la vieja sociedad.¹³

El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa

Nuestro siguiente documento es este fragmento de una carta que Engels le dirige a Marx el 4 de septiembre de 1870.

Texto D

Gracias a estos pequeños terrores permanentes de los franceses, uno puede llegar a hacerse una idea mejor del Reinado del Terror. Lo imaginamos como el reinado de aquellos que infunden el terror y es por el contrario el reinado de aquellos que están aterrorizados. El terror en su mayor parte no consiste nada más que en crueldades inútiles perpetradas por hombres que están ellos mismos aterrorizados y que intentan reafirmarse. No me caben dudas de que se debe atribuir casi por completo el reinado del terror del año 1793 a los burgueses sobreexcitados que juegan a los patriotas, a los pequeños burgueses filisteos que manchan con su miedo sus pantalones y a la hez del pueblo que comercia con el terror.

En efecto, el drama de *germinal* del año II (marzo-abril 1794) fue decisivo. Los tres procesos de *germinal* (contra los cordeleros hebertistas, contra Danton, Desmoulin y otros, y contra Chaumette, la viuda de Desmoulin, etc.) desarrolló un miedo que paralizó la vida política de las secciones. El contacto directo entre las autoridades revolucionarias y los sans-culottes de las secciones quedó roto. El drama de *germinal* constituyó el prólogo de *thermidor*. La centralización se reforzó, el terror se aceleró, las autoridades depuradas obedecieron, la Convención votó sin discusión, pero la base social del gobierno revolucionario se había reducido peligrosamente. Cuando Robespierre en la víspera de thermidor (día 8, equivalente al 26 de julio) atacó sin nombrar a los indulgentes, toda la cámara se sintió amenazada y el complot se puso en marcha.

Hasta un determinado momento la revolución parecía moverse sobre los deberes del viento, echar los barcos a la mar, cortejar la marea, conducir la libertad, y sobre sus placeres –divertir a los bosques–, pero ahora parecía en extraña y temible calma, como si hubiese descazado un sueño demasiado largo.

La película de Wajda, *Danton*, arranca en el momento en que eliminados los hebertistas, el Comité de Salud Pública tiene que enfrentarse a la oposición de los dantonianos. La obra de Büchner es el eje sobre el que opera la narración

filmica con sus elisiones (no aparece el Club de los Jacobinos), sus trasposiciones (el arranque de la película está en la escena I,6 de la obra), etc. Pero está lo esencial: las dificultades del proceso histórico para pasar de la revolución burguesa a la social. La oposición de un Danton (Gerard Depardieu) que quiere pararse en un estadio en el que está cómodo y rico para disfrutarlo y un Robespierre (Wojciech Pszoniak) que cree encarnar la virtud y deplora el vicio, firme en esto, pero lleno de indecisiones y con un triste as para el futuro en la manga: el culto al Ser Supremo. Pero hay también un tercer protagonista: el pueblo, por cuyos intereses declaran luchar tanto Danton como Robespierre. El encuentro preparado por Danton, con una variedad de bandejas de comida exquisita, que luego tras la negativa de Robespierre a probarlas hará rodar por el suelo, es el prelude a la conversación decisiva que tan mal calibrará Danton y lo conducirá a la perdición. (Con un momento inefable cuando Danton llena hasta el borde la copa de vino de Robespierre, de la que, sin embargo, *El Incorruptible* beberá sin derramar una gota). Luego vendrá el discurso tan atronador como inútil de Danton para escapar de la guillotina, la prisión de los encausados, la mujer que tumbada sobre el cadalso lo limpia mientras se coloca la paja que recogerá la sangre de los descabezados. El corte de pelo, con metonímicas tijeras, de los que de inmediato subirán a los carruajes, entre los que se haya Desmoulin (Patrick Chereau), la impotente maldición del héroe del 10 de agosto, la «Señora» desvestida de su caperuza azul para realizar su trabajo.

David (Franciszek Starowieski), desde una ventana realiza un rápido dibujo de Danton con el pecho al descubierto debido a la camisa rasgada previamente por el cuello.

El final: Robespierre está acostado cubierto por una sábana con la que se ha tapado tras la muerte de Danton, cuando llega Saint-Just (Boguslaw Linda)¹⁴ con la noticia de que todo transcurre en calma. Y le dice que debe asumir la dictadura.

Se produce entonces el siguiente diálogo:

R: Tengo la impresión de que todo en lo que tenía fe se ha desvanecido.

S-J: No te comprendo.

R: La revolución va por mal camino.



S-J: ¡Cómo puedes decir eso!

R: Ya no se lo que me digo. Tu mismo reconoces que la dictadura es necesaria ¿verdad? Por lo tanto la Nación no puede gobernarse por si misma. Entonces, la democracia ¿era una simple ilusión? Me he vuelto loco.

S-J: No, estás desesperado. Solo te queda el consuelo de pegarte un tiro.

Ahora, cuando Robespierre vuelve a cubrirse y gira la cabeza la sábana es un verdadero sudario.

En la plaza, Lucile Desmoulins (Angela Winkler) da la espalda a la guillotina y con una cinta se ciñe el cuello hasta figurar la asfixia.

En la habitación, Eleonor trae a su hermanito para que le recite a Robespierre los principios constitucionales.

IV. El cañamazo III

88

El estallido de la revolución rusa, pronosticado por el marxismo como consecuencia del conflicto entre las fuerzas del desarrollo capitalista y las del absolutismo burocrático, renovó la visión de la revolución francesa, previniendo sobre analogías históricas que equipararan simplemente 1793 y/o 1848) con 1905. De los dos siguientes textos de Lenin y de Trotsky queda claro que los rasgos del desarrollo sociohistórico ruso suponen diferencias muy marcadas y perspectivas históricas nuevas.

El texto E (Lenin) procede de su libro *Dos tácticas de la socialdemocracia en la revolución democrática*, escrito entre junio y julio de 1905, y el texto F (Trotsky) de *Resultados y perspectivas*, redactado en 1906 cuando se encontraba en la prisión preventiva de Petersburgo tras su detención con el Soviet de diputados obreros.¹⁵

Texto E

Si la burguesía consigue hacer fracasar la revolución rusa por medio de un arreglo con el zarismo, entonces la socialdemocracia se verá de hecho precisamente con las manos atadas frente a la burguesía inconsecuente, entonces la socialdemocracia se verá «diluida» en la democracia burguesa en el sentido de que el proletariado no conseguirá imprimir su sello claro a la revolución, no conseguirá ajustar las cuentas al zarismo a la manera proletaria o, como decía en su tiempo Marx, «a la manera plebeya». Si se consigue

la victoria decisiva de la revolución, entonces ajustaremos las cuentas al zarismo a la manera jacobina o, si queréis, plebeya. « Todo el terrorismo francés - escribía Marx en 1848, en la famosa Nueva Gaceta del Rin- no fue sino un procedimiento plebeyo para ajustar las cuentas a los enemigos de la burguesía: al absolutismo, al feudalismo y al filisteísmo»... ¿Han pensado alguna vez en la significación de estas palabras de Marx los que intimidan a los obreros socialdemócratas rusos con el espantajo del «jacobinismo» en la época de la revolución democrática? Los girondinos de la socialdemocracia rusa actual, los neoisquierdistas, no se funden con los elementos de Osvobozhdenie, pero de hecho, como consecuencia del carácter de sus consignas marchan a la cola de los mismos. Y los elementos de Osvobozhdenie, esto es, los representantes de la burguesía liberal, quieren deshacerse de la autocracia suavemente, a la manera reformista, haciendo concesiones, sin ofender a la aristocracia, a la nobleza, a la corte, cautelosamente, sin romper nada, amable y cortésmente, de un modo señorial, poniéndose guantes blancos ... Los jacobinos de la socialdemocracia moderna -bolcheviques, partidarios de Vperiod, congresistas o partidarios de Proletarii, no sé ya cómo decirlo- quieren elevar con sus consignas a la pequeña burguesía revolucionaria y republicana y, sobre todo, a los campesinos hasta el nivel de la democracia consecuente del proletariado, el cual conserva íntegramente su fisonomía propia de clase. Quieren que el pueblo, es decir, el proletariado y los campesinos, ajuste las cuentas a la monarquía y a la aristocracia «a lo plebeyo», aniquilando implacablemente a los enemigos de la libertad, aplastando por la fuerza su resistencia, sin hacer ninguna concesión a la herencia maldita del feudalismo, del asiaticismo, del escarnio para el hombre. Esto no significa en modo alguno, que queramos sin falta imitar a los jacobinos de 1793, adoptar sus concepciones, su programa, sus consignas, sus métodos de acción. Nada de eso. No tenemos un programa viejo, sino nuevo: el programa mínimo del POSDR. Tenemos una consigna nueva: la dictadura democrática revolucionaria del proletariado y de los campesinos. Tendremos también, si vivimos hasta la victoria auténtica de la revolución, nuevos métodos de acción, que corresponderán al carácter y a los fines del partido de la clase obrera, partido que aspira a la revolución socialista completa. Con nuestra comparación, queremos únicamente aclarar que los representantes de la clase avanzada del siglo XX, del proletariado, esto es, los socialdemócratas, se dividen asimismo en las dos alas (oportunistas y revolucionarias) en que se dividían también los representantes de la clase avanzada del siglo XVIII, la burguesía, esto es, girondinos y jacobinos.

El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa

Texto F

La gran revolución francesa es, en efecto, una revolución nacional. Incluso más: aquí se manifiesta en su forma clásica la lucha mundial del orden social burgués por el dominio, el poder y la victoria indivisa dentro del marco nacional. Jacobinismo es hoy una injuria en boca de los sabelotodo liberales. El odio burgués contra la revolución, contra las masas, contra la violencia y contra la historia que se hace en la calle, se ha concentrado en un grito de indignación y angustia: ¡Jacobinismo! Nosotros, el ejército mundial del comunismo, históricamente hemos ya arreglado cuentas hace tiempo con el jacobinismo. Todo el movimiento proletario internacional de la actualidad ha nacido y se ha fortalecido en disputa con las tradiciones del jacobinismo. Lo hemos sometido a una crítica teórica, hemos mostrado su estrechez, hemos desenmascarado su contradicción social, su utopismo, su fraseología y hemos roto con sus tradiciones que, durante décadas, pasaban por herencia sagrada de la revolución. Pero defendemos el jacobinismo contra los ataques, las calumnias y los ultrajes insípidos de que le hace objeto el liberalismo flemático y exangüe. La burguesía ha traicionado ignominiosamente todas las tradiciones de su juventud histórica, sus mercenarios actuales profanan las tumbas de sus antepasados y calumnian los vestigios de sus ideales.

El proletariado defiende en honor del pasado revolucionario de la burguesía. El proletariado que, en la práctica, ha roto tan radicalmente con las tradiciones revolucionarias de la burguesía, las protege como herencia de grandes pasiones, de heroísmo e iniciativa y su corazón late lleno de simpatía hacia los hechos y las palabras de la Convención jacobina. ¿Qué es lo que dio al liberalismo su fuerza atractiva que no fuesen las tradiciones de la gran revolución francesa? ¿En qué otro período se elevó la democracia burguesa a tal altura, encendió una llama tal en el corazón del pueblo como lo logró la democracia jacobina, sans-culotte y terrorista de Robespierre en el año 1793? ¿No era el jacobinismo el que posibilitaba y posibilita todavía al radicalismo burgués francés de los diversos matices a mantener en proscripción hasta hoy en día a una inmensa parte del pueblo, incluso del proletariado -y eso en una época en que el radicalismo burgués en Austria y Alemania nutría su breve historia de actos inútiles y ridículos? ¿No es la fuerza atractiva del jacobinismo, su ideología política, su culto por la República sagrada y sus declamaciones solemnes, de lo que se nutren todavía hoy los radicales y radical-socialistas franceses como Clemenceau, Millerand, Briand, Bourgeois y todos esos políticos, más incapaces todavía de conservar las esencias de la sociedad burguesa que los junkers de Guillermo II, estúpidos por la gracia de Dios...?



Notas

1. Una extraña exposición ha estado abierta desde el 17 al 24 de diciembre de 2009 en una de las salas moscovitas del galerista Marat Gelman: *Los mensajes del líder, autógrafos de Stalin*. Comentarios que de su puño y letra insertó en reproducciones de desnudos dibujados por artistas rusos del XIX y comienzos del XX. Junto a la imagen de un fornido modelo masculino quedó escrito este mensaje: «Pelirrojo bribón Rádek, si no hubieras orinado cara al viento, si no hubieras sido malo, estarías vivo». Con nuestra **teoría de la desmitologización del proletariado** creemos haber explicado las claves básicas del estalinismo como fenómeno histórico. Los documentos que a lo largo de los últimos decenios se han rescatado nos ofrecen detalles que completan la personalidad de Stalin (como cima de un fenómeno histórico-social que se produce dentro de la propio proceso revolucionario ruso). Y este pequeño apunte sobre el margen de una foto nos muestra –una vez comprendida la lógica interna del estalinismo– con la mayor locuacidad que sólo desde el Saber *Absoluto* o desde la paranoia (¿pero no son lo mismo?) se puede hacer el comentario sobre el bolchevique Rádek (con ese *absoluto* desprecio por la vida que supone). ¿Estaría recordando el georgiano alguna de las mordacidades de Rádek? Por ejemplo, la que había bautizado como *el álgebra de la confesión*: la crítica equivalía a oposición, la oposición inevitablemente implicaba conspiración, la conspiración significaba traición. Puro álgebra de Stalin.

La exposición moscovita nos reclama imperiosamente un comentario en exclusiva.

2. Según la frase del *brissotino* Vergniaud: «Es de temer que la revolución, como Saturno, acabará devorando a sus propios hijos».

3. A propósito de la leyenda-realidad de la obra de Tito Livio y los problemas adyacentes cfr. la edición de Maurilio Pérez González de *Los orígenes de Roma*, ed. Akal, Madrid, 1989; agradecemos al profesor Mauricio Pastor la referencia del libro de Jorge Martínez-Pinna, *Tarquino Prisco (Ensayo histórico sobre la Roma arcaica)*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1995. Era asunto sabido, por ejemplo, Rousseau era muy consciente de las fabulaciones sobre los primeros tiempos de Roma. Cfr. *El Contrato Social*, Libro IV, cap. IV, en *Escritos de Combate*, ed. Alfaguara, Madrid, 1979, p. 500. Una obra fundamental que no hemos podido consultar todavía, es, G. Dumézil, *Horace et les Curiaces*, París, 1942. Por

otra parte, la referencia a la obra de Brecht de 1934 (escrita en colaboración con Margarete Steffin) la cruzaremos oportunamente con los trabajos que estamos dedicando al gran dialéctico de Augsburgo, en esta misma revista

4. Hay dos dibujos de David que reproducen ese momento en el que el valor queda incrustado con la tragedia: el asesinato de su hermana Camila. El que reproducimos está fechado en 1781. Girodet lo pintará en 1784.



5. Intuimos un precedente de Hamlet en el primer cónsul narrado por Tito Livio (op. cit. I, 56,7 y 8; p. 145). En nuestro ensayo, *Hamlet idiota, príncipe de Dinamarca*, Rev. Caleidoscopio, UGRA.

6. Tendremos que exprimir en un breve artículo nuestra discusión con la «espectrología», con la «fantología» derridiana de los textos de ruptura del materialismo histórico que realizamos en primer lugar en el Seminario de 1997, *El objeto oculto de Ser y Tiempo*. Es curioso que Derrida no use el gesto davidiano –el juramento– en su diatriba deconstructiva. Y que olvide el humor de la fantología marxista sin el cual se opera una cierta mutilación del discurso de ruptura.

7. Es obligatorio releer «Lenguaje de la escena. Escena árbitro/Estado árbitro», de Juan Carlos Rodríguez, en *La norma literaria*, ed. Debate, 2001. Después se puede empezar a hablar.

8. Se trata de concebir las virtudes cívicas y militares en términos tradicionalmente masculinos al mismo tiempo que imaginar todo el espectro de cualidades humanas deseables, desde los campos de batalla (ver del propio David su *Leónidas en las Termópilas*) hasta el erotismo de la belleza corporal, en términos masculinos... y más allá (cfr. el libro

El imaginario de la Revolución Francesa en la Revolución Rusa

de Satish Padiyar, *Chains: David, Canova, and the fall of the public hero in postrevolutionary France*, The Pennsylvania State University Press, 2007, y su capítulo Sade/David in Chains).

9. Que su culto a las virtudes heroicas de antaño se transforme de modo natural en culto a las glorias imperiales, no nos interesa ahora.

10. En su esencial libro *Emulación. La formación de los artistas para la Francia revolucionaria*. En la parte final de este trabajo comentaremos mínimamente la bibliografía escogida: Pierre Francastel, Frederick Antal, R. Huyghe, A. Blunt, Martín González, Eugenio Carmona, Ignacio Henares, Juan Calatrava, Isabel Valverde, etc.

11. Una leyenda reverenciada otorga el honor de haber confeccionado la primera bandera de los EE.UU a Betsy Griscom Roos, joven costurera que vivía en la calle Arch, de Filadelfia. Un día de junio de 1776, Betsy recibió la visita de una comisión de representantes del Congreso Continental, encabezada por George Washington, entonces comandante en jefe del Ejército colonial. Le presentaron a Betsy un boceto con el pedido de que confeccionara la bandera. Betsy sugirió un cambio. En lugar de una estrella de seis puntas, dijo, sería más atractiva una de cinco puntas. Los hombres objetaron que una estrella de cinco puntas sería difícil de dibujar. La ingeniosa joven, con un simple giro de sus tijeras, demostró que podía hacerse fácilmente. La comisión

de eminentes patriotas se convenció. La bandera se creó y ahora la casita de ladrillos de Betsy Ross es una de las más importantes atracciones cuando se visita Filadelfia.

12. Se trata de una relación de emulación, de préstamo, de intercambios simbólicos entre maestro y alumnos que podemos ejemplificar en el *Marat* de David donde es evidente la inspiración en obras de Girodet como la *Pietá*.

13. Furet percibió las modulaciones de las opiniones de Marx y Engels sobre la revolución francesa. Pero hay que discutir sus tesis.

14. Más adelante nos referiremos a la figura de Sait-Just y a esa expresión contenida en las *Instituciones republicanas* que llamó la atención de Badiou: «Que veulent ceux qui ne veulent ni la vertu, ni la terreur?». Y a la categoría defendida por Badiou, procedente de Lazarus de «secuencia política», entendida como «singularidad homogénea». La frase de Saint-Just en *Oeuvres complètes*, Gallimard, 2004, p. 1139.

15. El significado esencial de ambos escritos como ejemplo de lo que hemos denominado marxismo revolucionario frente a marxismo positivista, lo desarrollé en mi Seminario y se puede encontrar esquematizado en el ensayo, *Agosto de 1917 en Petrogrado*, nº 19 de Laberinto (Tercer Cuatrimestre 2005) y el que se haya en el nº 23 de Laberinto (Primer Cuatrimestre de 2007), *En casa de Sujanov*.