



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

**Demonología para el fin del mundo: “El nacimiento del fascismo” (1936) de David
Alfaro Siqueiros**

**Tesis que para obtener el título de Licenciado en Historia
presenta: Víctor Manuel Reyes Rodríguez.**

**Asesor: Dra. Rita Eder Rozenwaig (Instituto de
Investigaciones Estéticas)**

México D.F., abril, 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Este trabajo hubiese sido imposible sin la paciencia y el apoyo de mi familia, a la que debo todo el privilegio de haberlo podido concluir. Debo también agradecer al Dr. Renato González Mello por las múltiples lecturas que hizo de este texto y por todo el apoyo que me brindó desde el principio. De la misma manera, quiero agradecer a la Dra. Rita Eder por haber aceptado hacerse cargo de este proyecto y por las atentas revisiones y comentarios que realizó del mismo. No podría restarle importancia, desde luego, a las lecturas y a los comentarios que realizaron de este trabajo el Dr. Fausto Ramírez Rojas, la Dra. Helena Chávez McGregor y la Mtra. Sandra Zetina Ocaña. Quedo en deuda también con el Mtro. David Fajardo Tapia por haberse tomado el tiempo de leer y comentar la primera versión de este texto.

Índice

I. Introducción.....	5
II. Demonología comunista para el fin del mundo capitalista.....	12
. La Gran Babilonia	
. Los Falsos Profetas	
. La Trinidad de los Sinvergüenzas	
. La Nueva Jerusalén	
III. Conclusiones.....	62
Bibliografía.....	69



(Fig. 1) David Alfaro Siqueiros, *El nacimiento del fascismo* (versión definitiva) ca.1945, piroxilina sobre triplay de caoba, 61 x 76 cm, Colección CONACULTA-INBA, Sala de Arte Público Siqueiros. Fotografía: Eumelia Hernández, 2005 DR© Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte, IIE – UNAM.



(Fig. 2) David Alfaro Siqueiros, *El nacimiento del fascismo* (primera versión), 1936, reproducción fotográfica, Sala de Arte Público Siqueiros. Fotografía: Eumelia Hernández, 2005 DR© Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte, IIE – UNAM.

I. Introducción

En la Sala de Arte Público Siqueiros hay un cuadro fechado en 1934 que lleva por título *El nacimiento del fascismo*. La iconografía de esta obra tiene que ver con un discurso escatológico que fue ampliamente popularizado por la propaganda estalinista durante el periodo de entreguerras. Me refiero a la idea, cara a la retórica del antifascismo, de que con el advenimiento de los gobiernos de ultraderecha en algunos países europeos, no sólo la democracia occidental, sino el mundo capitalista en su conjunto, estaba por llegar a su fin. Si hablo escatología es porque, en efecto, la imagen de la mujer al centro de la escena recuerda a la visión de San Juan en el *Apocalipsis*: ella viste una *stoa* romana a la manera antigua y está maquillada (tiene rubor en las mejillas y los labios pintados de color rojo). El detalle carecería de importancia si no estuviéramos hablando de una ilustre prostituta, la última de todos los tiempos, el signo inequívoco de una costosa herejía. Bien aclara el profeta de Patmos que la catástrofe en ciernes es un castigo y que una excerpta de injurias y de pecados “que se amontonan hasta el cielo” justifica la excepcionalidad de su violencia. El nacimiento, como tal, no sólo acentúa el dramatismo de la escena sino que completa el símbolo de la caída. El relato apocalíptico lo habría descrito como una astucia diabólica de emblemas espurios y de bestias negras, cuyo desenlace, ya se sabe, es de mordazas de hierro y de castigos eternos en el abismo.

En el fondo del cuadro transcurre una historia muy distinta, opuesta incluso. Allí se habla de comunión y no de castigo; de la consagración de un orden y no de su insalvable colapso. Hacia la izquierda, el ciclón se vuelve una dócil superficie y la penumbra se abre al alba; hacia la derecha, sobre un lejano acantilado, se puede ver a una multitud que se desplaza hasta el pie de tres enormes chimeneas humeantes entre las cuales ondea una larga bandera roja. La solemnidad de la escena recuerda a una peregrinación: la de los fieles desplazándose alrededor de la Kaaba, la de largos viajes de cruces y espadas hasta Tierra Santa, o la de antiguas multitudes agolpadas en las faldas del Parnaso. El aura religiosa que se desprende de esta figura no es contingente. Y es que su tónica milenarista, en efecto, debe mucho a las escenografías trazadas por San Juan a propósito del Juicio Final: entre los andamiajes de acero y la humareda implacable de la aurora socialista, lo que transluce de fondo, acaso como una profecía revelada, es la última ciudad de los tiempos, la “La Nueva Jerusalén”: el escenario sublime de la comunión definitiva de los hombres con su creador.

Este cuadro tiene una historia bastante peculiar. David Alfaro Siqueiros lo pintó, o mejor dicho, lo repintó, sobre una primera versión del mismo que había ejecutado antes, en abril de 1936,

a pocas semanas de haber puesto en marcha un taller de experimentación artística en la ciudad de Nueva York.¹ De aquella antigua versión del cuadro no queda más que una pequeña reproducción fotográfica en blanco y negro que deja ver una pintura muy diferente a la que puede apreciarse hoy en la Sala de Arte Público Siqueiros (fig. 2). Para empezar, la tormenta marina (lograda mediante una serie de efectos accidentales con nitrocelulosa) era mucho más aparatosa y cubría prácticamente la totalidad de la escena. Por esa razón, la imagen carecía de un horizonte definido y la profundidad de los planos era mucho menos súbita. De hecho, todo parecía transcurrir en el interior de una enorme ola a punto de cerrarse vertiginosamente. La iconografía, por su parte, era menos ambigua: hacia el lado izquierdo de la imagen había una figura de la Estatua de la Libertad y hacia el derecho, se apreciaba la figura de un libro abierto que flotaba entre la marea de la esquina inferior, donde ahora puede verse la firma del pintor y su fecha falaz (1934). Pero además, el título del cuadro era algo más que una sugerencia infructuosa. Lo que nacía era explícito: un monstruo de tres cabezas que ostentaba, respectivamente, los rostros de Adolf Hitler, William Randolph Hearst y Benito Mussolini.

En este texto quiero explicar el significado de esa primera versión del cuadro. Si bien otros autores ya han señalado el carácter apocalíptico de la iconografía, es poco lo que se ha dicho hasta ahora acerca de la determinación política que en buena medida la definía.² He intentado profundizar en ese hecho siguiendo la propuesta de Olivier Debroise de hacer una lectura de la primera versión de la obra a partir de la retórica sobre la que se inscribió el Frente Popular en los Estados Unidos (1935-1936).³ Tres han sido mis fuentes principales: 1) los textos del VII Congreso de la *Komintern*

¹ David Alfaro Siqueiros llegó a la ciudad de Nueva York a mediados de febrero de 1936 para participar en el primer *American Artist's Congress*. El pintor permaneció en la ciudad para poner en marcha un ambicioso proyecto colectivo: un “taller artístico experimental” cuyos descubrimientos técnicos y estéticos estarían subordinados a la “rápida ejecución mecánica” de una propaganda política de nueva especie que tenía por “dialéctico-subversiva”. El *Siqueiros Experimental Workshop: a Laboratory of Modern Techniques in Art* inició sus actividades a principios de marzo de 1936 en una antigua bodega de Manhattan, concentrando buena parte de sus esfuerzos en apoyar la campaña electoral del Partido Comunista de los Estados Unidos (PCEU). *Vid.*, Laurance Hurlburt, *The Siqueiros Experimental Workshop: New York, 1936*, Art Journal, Vol. 35, No 3, 1976.

²*Vid.*, Irene Herner, *Siqueiros, del paraíso a la utopía*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F., 2004, p. 218-222; Raquel Tibol, *Siqueiros introductor de realidades*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1996, p 126; Xavier Moysen, *Siqueiros. Pintura de caballete*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México D.F., 1994, p 34; Laurance Hurlburt, *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*, Editorial Patria, México D.F., 1991, p 321; Elsa Arroyo, AnnyAviram, Miguel Ángel Fernández Delgado, Renato González Mello, América Juárez, Chris McGlinchey y Sandra Zetina en colaboración con el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas, *Baja viscosidad: El nacimiento del fascismo y otras soluciones*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México D.F., 2013. Para algunas reseñas periodísticas sobre esta última exposición, pueden ser revisadas en línea las notas de Arturo García Hernández *Revelan autocensura de Siqueiros en su obra El nacimiento del Fascismo*, La Jornada, México DF, 10 de enero de 2007, y la de Teresa del Conde, *Siqueiros: El nacimiento del Fascismo*, La Jornada, México DF, 7 de enero de 2007.

³ *Vid.*, Olivier Debroise en “Retrato del artista como cachorro de la revolución”, en *Retrato de una década (1930-1940)*, (Catálogo de Exposición), México D.F., Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996.

(Moscú, 1935)⁴; 2) la correspondencia personal de Siqueiros (alrededor de cinco cartas que el pintor envió desde Nueva York a María Asúnsolo, a Angélica Arenal y a Blanca Luz Blum entre el 6 y el 17 de abril de 1936)⁵; y 3) una edición especial de la revista *New Masses* dedicada a las clases medias norteamericanas (que fue publicada un día después de la ejecución del cuadro con motivo de la campaña electoral del Partido Comunista de los Estados Unidos).⁶

La circunstancia que hace plausible el punto de vista que aquí se propone es la militancia política del pintor. Es un hecho conocido: Siqueiros era comunista y durante este periodo buena parte de sus obras también lo fueron. Me parece que sería un error aminorar la importancia de este dato en lo que respecta al significado de la primera versión de *El nacimiento del fascismo*. Sabemos que cuando Siqueiros llegó a Nueva York estaba oficialmente expulsado del Partido Comunista Mexicano (PCM); pero también sabemos que ese dato bien podría disimular, deliberadamente, otro hecho acaso menos ostensible: el del vínculo probable del pintor con la policía soviética.⁷ Sabemos, además, que *El nacimiento del fascismo* y *¡No más!* (cuadro desaparecido) fueron pintados para una exposición “de gráfica plástica en contra del fascismo y guerra” que se efectuaría en la New School for Social Research.⁸ Sabemos que dicha exposición formaba parte de las actividades culturales programadas a propósito de la celebración del primer *American Artist's Congress* en la ciudad, que fue una de las primeras respuestas de la *intelligentsia* norteamericana al llamado antifascista de la *Komintern*.⁹ Sabemos que la organización de ese evento había sido responsabilidad de una asociación heterogénea de artistas e intelectuales neoyorkinos entre los que se encontraban

⁴ En, *Fascismo, democracia y frente popular: VII Congreso de la Internacional Comunista (Moscú 25 de Julio a 20 de Agosto de 1935)*, México, Siglo veintiuno, 1984.

⁵ En, Raquel Tibol (compilación), *David Alfaro Siqueiros, un mexicano y su obra*, Empresas Editoriales S.A., México D.F., 1969.

⁶ *The Middle Class Today and Tomorrow, New Masses*, Nueva York, 7 de abril de 1936.

⁷ Se ha dicho con frecuencia que la expulsión de Siqueiros del PCM, ocurrida en 1930 por presunta indisciplina, fue en realidad una simulación estratégica orquestada por los mandos soviéticos. En una entrevista, Arnoldo Martínez Verdugo, dirigente emblemático del comunismo mexicano, afirmó que la expulsión de Siqueiros había sido “una pantalla para desligarlo del PCM, para que pudiera realizar su actividad política bajo otra dirección, que fueron los órganos de seguridad soviéticos”. Un hecho que se comprueba, aseguraba Martínez Verdugo, en su abierta “participación en las actividades de los partidos comunistas en los diversos países en los que vivió en el exilio.” (citado en Herner Irene, *Siqueiros del paraíso a la utopía, op.cit.*, p 224). Oliver Debroise, por su parte, coincide con este punto de vista: “El PCM pasaba por una fase en extremo sectaria y paranoica [...] Siqueiros, si bien no ha pintado en varios años, de cualquier manera, es un hombre público, que goza de buena fama, tanto por sus actividades sindicales como por su labor periodística. Demasiado visible, acaso, para un partido que busca protegerse detrás del anonimato” (en “Arte, acción, David Alfaro Siqueiros en las estrategias artísticas e ideológicas de los años treinta”, en *Retrato de una década 1930-1940 David Alfaro Siqueiros, op.cit.*, p 33). También Alicia Azuela, evocando el recuerdo de uno de los alumnos del pintor, argumenta: “solo estuvo fuera de sus filas (del PCM) por un tiempo y más bien el propio partido pretendió que siguiera expurgado para proteger al pintor de las represalias del gobierno mexicano, y sobre todo, para encubrir la intensa labor subversiva que desempeñó en el extranjero, ya sin estar abiertamente ligado a las filas del partido y protegido por la inmunidad derivada de su status de artista y representante del renacimiento mexicano.” En *Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street al Río de la Plata*, Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México, n 35, enero-junio, 2008, p 118.

⁸ *Vid.*, Raquel Tibol (compilación), *David Alfaro Siqueiros, un mexicano y su obra, op.cit.*, p 202.

⁹ *Ibidem.*, p 199.

personajes como Stuart Davis, Lewis Mumford y Meyer Schapiro.¹⁰ Sabemos que su modelo de acción política era francés: organización gremial, defensa de la cultura democrática, identificación con el movimiento obrero, suscripción del antifascismo como sinónimo de pacifismo.¹¹ Y algo sabemos, también, de la importancia que en el periodo de entreguerras tuvieron ese tipo de organizaciones para los servicios de inteligencia soviéticos, interesados como lo estaban en encaminar la predecible aversión al fascismo por parte de amplios sectores sociales en los Estados Unidos hacia una forma determinada de militancia proestalinista.¹²

Otros detalles importantes en esta historia son: que por entonces, abril de 1936, ya habían comenzado las campañas políticas para las elecciones presidenciales en los Estados Unidos (éstas, como tradicionalmente ocurre, se llevarían a cabo en noviembre); que esa coincidencia, la de las elecciones con la campaña frentepopulista de la izquierda, no carecía de relevancia en Moscú (la guerra en contra de los nazis era inminente y resultaba del todo previsible que la diplomacia bolchevique sería imposible con el republicanismo instalado en la Casa Blanca); que los comunistas norteamericanos, en apego a los dictámenes acordados en el VII Congreso de la *Komintern* y siguiendo el ejemplo de sus camaradas en Francia y en España, intentaban articular una coalición electoral con otras fuerzas políticas menos radicales pero adversas al fascismo; y que por esa razón su propaganda se centró en la divulgación masiva de un discurso preestablecido; uno que la primera versión de *El nacimiento del fascismo* reproducía con exactitud por medio de una alegoría apocalíptica convencional: allí estaba la “Gran Babilonia” para hablar de la decadencia de la civilización burguesa, el “Anticristo” para referirse a la dictadura fascista como invariable consecuencia de la primera, y “La Nueva Jerusalén” encarnando a la Unión Soviética del Segundo Plan Quinquenal (1933-1938).

La huella del estalinismo en esta obra es suficientemente clara. Las chimeneas ataviadas por banderas rojas al fondo del cuadro nunca fueron modificadas y se requiere poco más que la fecha en que fue ejecutada aquella primera versión del cuadro para inferir que se trata de una figura apologética del Segundo Plan Quinquenal. Lo que no es tan claro, me parece, es la manera en que se articulaba esa suscripción ideológica en la primera versión del cuadro. Su léxico, en efecto, pertenecía a una de las obsesiones del comunismo durante el periodo de entreguerras de ver al régimen estalinista en la Unión Soviética como segura alborada de una futura civilización universal

¹⁰ Vid., *Diccionario Oxford-Complutense del arte del siglo XX*, Oxford University Press, Madrid, 2004, p 25

¹¹ Vid., Serge Guilbaut, *De cómo Nueva York robó la idea del arte moderno*, Biblioteca Mondadori, Madrid, 1983; J. Harris, “Modernidad y cultura en Estados Unidos, 1930-1960” en *La modernidad a debate, el arte desde los cuarenta*, Akal Arte contemporáneo, Madrid 1999.

¹² Vid., Stephen Koch, *El fin de la inocencia: Willi Munzenberg y la seducción de los intelectuales*, Tusquets, Barcelona, 1997; Martino Cervo, *Willi Munzenberg, il megáfono di Stalin: vita del capo della propaganda comunista in Occidente*, Cantagalli, Siena, 2013.

destinada por la historia a superar las contradicciones políticas y sociales del sistema capitalista de libre mercado. Sin embargo, su intento por describir antes al fascismo como el signo escatológico más importante de la historia moderna, remite, más que a la grandilocuencia del realismo socialista, a la retórica antifascista de la *Komintern*, que fue una especie de certificado de buena conducta del estalinismo en países con una larga tradición democrática y liberal como los Estados Unidos.

El antifascismo puede llegar a ser una categoría problemática. No sólo por la historia de su invención (la cual nos remite directamente al mundo subterráneo del *agit-prop* y a sus estampas características de intelectuales siendo manipulados por agentes de la policía soviética) sino porque a diferencia de otras culturas políticas que se definen a partir de sus afirmaciones, el antifascismo intenta hacerlo a partir de una negación: anuncia ser lo que no es. De ahí la ambigüedad de sus aspiraciones (el término hace de posicionamiento político, estrategia militar, consigna electoral, etc.) pero también la de sus alianzas: en esta época, antifascistas eran los liberales, los socialistas, los comunistas, los anarquistas, los progresistas sin partido y los pacifistas de todo el mundo. Y de allí, también, su problemático legado a la historiografía política del siglo XX según Francois Furet:

La interpretación comunista del fascismo, que dominó el último medio siglo, ocultó la naturaleza del fenómeno, y su independencia, sean sus relaciones con el mundo burgués, o en su complicidad conflictual con el comunismo [...] más avanzado el siglo, cuando los comunistas vencedores impongan retrospectivamente su interpretación de los hechos, nadie podrá comprender ya que el fascismo haya sido otra cosa que la versión terrorista de la dominación burguesa: una esperanza popular, una promesa, pues bastará que haya sido anticomunista para que aparezca como juguete del gran capital, como si la pasión anticomunista sólo pudiera alimentarse del interés y del engaño y no conducir más que a la dictadura.¹³

Cuando Siqueiros pintaba la primera versión del cuadro, la imagen del fascismo con mayor autoridad para los comunistas era la de la siniestra reinención de los rituales revolucionarios desde la derecha: una espectacular farsa orquestada de las élites destinada obtener pecaminosamente no sólo el consentimiento de los oprimidos, sino, peor aún, su entusiasmo. Es comprensible que para algunos historiadores ese tipo de representaciones políticas en las que se apoyó el antifascismo de los comunistas durante buena parte de los años treinta no hayan sido más que una apasionada colección de estereotipos negativos cuyos nexos con la realidad estuvieron siempre determinados por los afanes propagandistas del estalinismo. Sin embargo, me parece que esa justificada sospecha (la de que el antifascismo encubre la realidad del fenómeno que pretende combatir) no excluye la posibilidad de que el término pueda ser tratado como un imaginario, si por este término entendemos

¹³ Vid., Francois Furet, *El pasado de una ilusión: ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1995, p 342.

una red de representaciones dotadas de un valor epistemológico y axiológico que sirven para definir una identidad colectiva y que se alimentan de un legado mítico, religioso y/o histórico.¹⁴

Como ya lo mencionaba al principio, la temática apocalíptica en la obra es un hecho que la historiografía ya había señalado. Me parece que la familiaridad con ciertos tópicos del *Apocalipsis* permite apreciarlo sin mayor dificultad. Lo que no había sido explicado satisfactoriamente, desde mi punto de vista, es el proceso de simbolización: la interacción permanente entre discurso político y discurso religioso. *El nacimiento del fascismo* es un cuadro “de agitación y propaganda”. Antes que la reconstrucción visual de la visión de San Juan, lo que le interesaba al pintor era la articulación de un mensaje político claro y contundente. Es por eso que las referencias bíblicas en la imagen, como se mostró, eran programáticas y más bien se subordinaban a la simbolización de un discurso caro al comunismo de entreguerras: el del fracaso rotundo e irreversible de la “economía libre” en oposición a los triunfos también rotundos e irreversibles de una “economía planificada”.

La “demonología apocalíptica” se refiere al estudio de la figura del Diablo en el texto del *Apocalipsis* de San Juan.¹⁵ Esto resulta crucial en el análisis iconográfico de la obra porque la representación del fascismo que se podía ver en la primera de sus versiones tenía un claro sentido anticristiano; es decir, que se valía del tópico apocalíptico de la “falsa parusía” para atribuirle al enemigo político una identidad y unas intenciones siniestras (la más: ganar el favor de las masas populares a través de la usurpación de los rituales políticos del movimiento proletario). Como explicaremos al principio de este texto, la referencia más directa de ese imaginario político en torno a la naturaleza última de la contrarrevolución se encuentra en la noción leninista del imperialismo; noción que data de la primera posguerra pero que durante los años treinta fue utilizada por los hombres de la *Komintern* para explicar el fenómeno del fascismo como el punto sin retorno de la dominación burguesa en el mundo. La figura central de *El nacimiento del fascismo* se apoya en esta peculiar manera de entender el desarrollo histórico del capitalismo, y, en sintonía con la retórica antifascista del comunismo, intenta ser una crítica del ideal político de las clases medias en los Estados Unidos.

La crítica, en tanto frentepopulista, es constructiva: la figura de las chimeneas y las masas al fondo de la escena, especie de apoteosis de la industrialización soviética, intenta saldar la violencia empleada en los primeros planos para anunciar el colapso histórico del “mundo burgués”. Como ya

¹⁴ Tomo la definición de Genevieve Fabry a propósito de las referencias apocalípticas en la literatura latinoamericana contemporánea en *Las referencias al apocalipsis en la poesía de Darío, Neruda y Cardenal: ¿símbolo, alegoría o estereotipo?*, Interferences litteraries (Université Catholique de Louvain), n°5, Noviembre 2010.

¹⁵ En este texto utilizaré la versión de la Biblia publicada por la asociación Sociedades Bíblicas Unidas en 1987, cuya traducción, afirma el editor, se apoya en los textos originales en hebreo, arameo y griego.

lo mencioné al principio, esta figura puede entenderse a partir de los discursos propagandísticos del estalinismo a propósito del Segundo Plan Quinquenal, en los cuales abunda una premisa que no le es ajena a la iconografía de *El nacimiento del fascismo* de Siqueiros: la de que el socialismo, hacia mediados de la década de los años treinta, era ya una experiencia objetiva y no sólo una entusiasta utopía revolucionaria.

Es necesario hacer una última aclaración. En este trabajo no intentaré resolver el problema de las modificaciones iconográficas. Fundamentalmente porque no considero que haya nada de problemático en ese hecho. Me explico. La primera vez que Siqueiros expuso el cuadro ya modificado fue en 1951, veinticinco años después de haberlo pintado, en la muestra *Siqueiros, por la vía de una pintura neorrealista o realista social moderna en México* realizada en el Palacio de Bellas Artes¹⁶. En el catálogo de la exposición, que fue escrito y editado por el propio pintor, se publicaron dos fotografías que mostraban una primera versión del cuadro y una versión definitiva del mismo, dejando claro que no se trataba de dos pinturas diferentes, sino de una encima de la otra. En el catálogo, Siqueiros la ubicó como una obra perteneciente al periodo de su “más intensa actividad política revolucionaria” y no ofreció, ni allí ni en ningún otro lado que se conozca hasta la fecha, mayor explicación del asunto.¹⁷ Desde hace más de un lustro la reproducción fotográfica de la primera versión ha acompañado a esta pintura en cada exposición como una especie de negativo que la vuelve problemática. Ese, debo decirlo, me parece un tema de relevancia que se puede y se debe plantear. La pregunta acerca de las intenciones de pintor, por el contrario, la tengo como una apuesta perdida de antemano. Aquí, considero, el silencio del pintor nos obliga a mantenernos al margen.

¹⁶*Siqueiros: por la vía de una pintura neorrealista o realista social moderna en México*, Catálogo de exposición, Instituto Nacional de Bellas Artes, México D.F., 1951.

¹⁷*Ibidem.*, p 3

II. Demonología comunista para el fin del mundo capitalista

Cada acontecimiento poseía la irrevocabilidad de un juicio final, de un juicio no formulado por Dios, ni por el Diablo, sino considerado más bien como la expresión de una irremediable y estúpida fatalidad [...] El lenguaje del cientificismo profético correspondía a las necesidades de las masas que habían perdido su hogar en el mundo y estaban ya preparadas para reintegrarse a las fuerzas eternas y todopoderosas que por sí mismas conducen al hombre, nadador en las olas de la adversidad, hasta las costas de la seguridad.

Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo* (1951)

En 1918, a pocos meses de que finalizara la Primera Guerra Mundial, V.I. Lenin escribió en *Pravda* un pequeño artículo al que tituló *Palabras proféticas*:

Hoy ya nadie cree en milagros, a Dios gracias. La profecía milagrosa no es más que una fábula. Pero, la profecía científica es un hecho. Y en nuestros días, cuando encontramos en derredor muy frecuentemente el abatimiento vergonzoso e incluso la desesperación, es útil recordar una profecía científica que se ha confirmado¹⁸.

Lenin se refería al célebre prólogo de Friedrich Engels al libro de Segismundo Borkheim *En memoria de los ultrapatriotas alemanes (1806-1807)* publicado en 1887. Allí, mediante una clara terminología apocalíptica, Engels había advertido la inminencia de una futura guerra mundial “de escala y ferocidad sin precedentes” llamada a devastar Europa “como nunca lo han hecho las nubes de langosta”:

La devastación causada por la Guerra de los Treinta Años, comprimida en un plazo de tres o cuatro años y extendida a todo el continente; el hambre, las epidemias, el embrutecimiento general, tanto de las tropas como de las masas populares, provocado por la extrema miseria, el desorden irremediable de nuestro mecanismo artificial en el comercio, en la industria y en el crédito; todo esto terminará con la bancarrota general; el derrumbamiento de los viejos Estados y de su sabiduría estatal rutinaria, derrumbamiento tan grande que las coronas se verán tiradas por decenas en las calles y no habrá nadie que quiera recogerlas; es absolutamente imposible prever cómo terminará todo esto y quién será el vencedor en esta contienda; pero un solo resultado es absolutamente indudable: el agotamiento general y la creación de las condiciones para la victoria definitiva de la clase obrera¹⁹.

En la tradición judeocristiana una profecía es una narración sobre determinados acontecimientos que por disposición divina han sido revelados a un ser humano excepcional:

¹⁸ V.I. Lenin, *Palabras proféticas*, Obras completas, t. XXVII, Ediciones en lenguas extranjeras, Pekín, 1980, p 477.

¹⁹ Friedrich Engels, prólogo a *En memoria de los ultrapatriotas alemanes* de Segismundo Borkheim, citado por Lenin en *Palabras proféticas*, op.cit., p 473

profeta es aquel que habla por o en lugar de Dios.²⁰ En su texto, Lenin pretendía refutar esta noción remitiéndose implícitamente a la acepción latina de la palabra profecía, *propheteia*, que significa “predecir” y que etimológicamente refiere más bien a los métodos heterodoxos de la adivinación etrusca: a la “conjetura de una cosa por las señales que se observan en ella.”²¹ Así, para Lenin, la profecía sería no en virtud de un don sobrenatural, sino en virtud de un óptimo razonamiento; más una inferencia sobre tendencias políticas y económicas que una experiencia mística involuntaria. De ahí que tuviera por “profecías científicas” aquellas alusiones apocalípticas de Engels a propósito de la presunta inminencia de una gran guerra entre las viejas potencias colonialistas; de ahí también su determinación en probar suerte por ese mismo camino a propósito de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución bolchevique en Rusia:

Únicamente los que cierran los ojos para no ver y se tapan los oídos para no oír, pueden dejar de observar que, en todo el mundo, para la vieja sociedad capitalista, preñada de socialismo, han empezado los dolores del parto. A nuestro país, destacado temporalmente por el curso de los acontecimientos a la vanguardia de la revolución socialista, le han correspondido los sufrimientos, particularmente agudos, del primer periodo de alumbramiento que empezado ya. Tenemos todos los motivos para mirar con plena firmeza y absoluta seguridad el porvenir, que nos prepara nuevos aliados y nuevos triunfos de la revolución socialista en una serie de países avanzados. Tenemos derecho a enorgullecernos y considerarnos felices por el hecho de que nos haya tocado la suerte de ser los primeros en derribar en un rincón de la Tierra a la fiera salvaje, al capitalismo, que anegó al mundo en sangre y llevó a la humanidad hasta el hambre y el embrutecimiento y que, ineludiblemente, sucumbirá pronto, por monstruosamente feroces que sean las manifestaciones de su furia en la agonía²².

Hay que decir que el entusiasmo de Lenin estaba bien justificado: era 1918 y la guerra, en efecto, con todos sus episodios de insólita devastación, había hecho posible el triunfo de la primera revolución socialista en la historia. “La revolución debe ser comparada con un parto” habían escrito Marx y Engels en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) para referirse a la insurrección del proletariado y a la guerra europea que previsiblemente debía allanarle el terreno: a “esos largos sufrimientos inevitablemente ligados a la transición del capitalismo al socialismo.”²³ En su texto, Lenin recuperaba esa metáfora no sólo para hacer su propia “profecía científica” sobre el curso que tomarían los acontecimientos luego de la confrontación, sino también para arremeter en contra de los teóricos socialdemócratas:

²⁰ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo – Americana*, Espasa – Calpe S. A Editores, Vol. 47, Tomo XLVII, Madrid, 1992, p 789

²¹ V.I. Lenin, *Palabras proféticas*, op.cit., p 475

²² V. I. Lenin, *Textos sobre el imperialismo*, Castellote, Madrid, 1976, p 79.

²³ *Ibidem*, p 473.

Nuestros melosos escritores están dispuestos a admitir "teóricamente" la revolución realizada por el proletariado y las demás clases oprimidas, pero sólo a condición de que esta revolución caiga del cielo, en vez de nacer y crecer en una tierra anegada en sangre por la matanza de los pueblos durante cuatro años de guerra imperialista, entre millones y millones de seres exhaustos, agotados y embrutecidos en el curso de esta matanza [...] Ellos oyeron y admitieron "teóricamente" que la revolución debe ser comparada a un parto; pero, cuando se llegó a los hechos, se acobardaron miserablemente y el lloriqueo de sus inmundos espíritus se hizo eco de los malignos ataques de la burguesía contra la insurrección del proletariado. Consideremos la descripción de un parto en la literatura, donde la finalidad del autor es la reconstrucción veraz de toda la dureza, todo el martirio, todos los horrores de este acontecimiento, por ejemplo, la descripción de Emile Zola en *La alegría de vivir* o la de Veresáiev en *Memorias de un médico*. El nacimiento del ser humano va acompañado de un proceso que convierte a la mujer en un trozo de carne inanimada, torturada y desgarrada, enloquecida de dolor y bañada en sangre [...] ¿Quién renunciaría al amor y a la procreación por *este* motivo?²⁴

El punto medular de la crítica leninista en este pasaje se centra en la interpretación socialdemócrata del imperialismo; interpretación que es, sobre todo, una imagen sobre el fin del mundo capitalista. Hay que recordar que según esta teoría, el imperialismo era la evolución del sistema capitalista clásico, una nueva etapa de su desarrollo histórico, la última antes de su esperado derrumbe definitivo. En esta fase, se aducía, el tradicional sistema económico basado en la producción mercantil y en la libre competencia se trasformaría paulatinamente en un nuevo sistema hegemónico mundial esta vez reglamentado por los intereses de cárteles bancario-empresariales cuya tendencia al monopolio y a la excesiva concentración de la producción terminarían por hacer imposible el mantenimiento de la paz mundial a largo plazo.

Desde la perspectiva del leninismo, lo problemático de esta teoría estaba en su "profecía". Los teóricos socialdemócratas pensaban que la enorme concentración de la riqueza en algunas zonas del mundo occidental, fruto del saqueo sistemático y unilateral del planeta, produciría una base económica inmejorable para que el proletariado de esos países desarrollados, aprovechando la previsible sanidad de sus instituciones políticas, siguiera madurando ideológicamente y mejorando todas sus posiciones políticas hasta encontrarse posibilitado a sustituir al capitalismo por la dictadura del proletariado dentro de los mismos marcos jurídicos y legales de la democracia liberal. Lenin coincidía con esa imagen del imperialismo como punto más alto en la evolución histórica del capitalismo, pero a diferencia de las visiones socialdemócratas, éste sostenía que la subsiguiente inflexión que experimentaría el sistema hacia el socialismo llegada la hora imperialista, no podría ocurrir sino a través de grandes catástrofes económicas, guerras horripilantes y, sobre todo, la violenta insurrección del proletariado: esa otra "partera de la historia" llamada a transformar "la

²⁴ *Ibidem*, p 477.

crisis general del capitalismo” en múltiples “guerras de liberación nacional”. El parto sería largo y doloroso. La violencia revolucionaria era un engrane decisivo del acontecer histórico. La crítica leninista siempre fue contundente en este aspecto: habría una gran batalla final plena en mártires, victimarios y “encarnaciones monstruosas” de última hora que sólo la suspicacia llevada al extremo podría revelar, o no habría “comunidad mundial de hombres libres.”

El nacimiento del fascismo no sólo parece ilustrar una de las imágenes escatológicas más importantes en *Palabras proféticas* (la que se refiere a la bestialidad de la contrarrevolución en la época imperialista), sino que sigue muy de cerca, hasta suscribirla, su compleja reflexión sobre la violencia y su representación: esa noción, cara a la tradición jacobina, de que el idealismo político, por serlo, nubla intencionalmente la crudeza inevitable de todo proceso revolucionario.

Apenas hubo terminado la primera versión del cuadro, Siqueiros, refiriéndose a la figura de la angustiada parturienta al centro de la escena, le escribió a María Asúnsolo (con quien, además de compartir un romance pasajero, también compartía una creencia política): “he tenido que disimular la descripción física del parto para evitar algo descarnado que podría dar resultados psicológicos contraproducentes de parte de los espectadores de clase media, tan dados a cuaquerismos hipócritas.”²⁵ Es una pista muy importante ésta. Recordemos que si aquella primavera de 1936 estuvo marcada por un suceso político en particular, éste fue sin lugar a dudas el triunfo electoral de una coalición antifascista en España, mejor conocida por el nombre de Frente Popular. Así que en principio no resultaba en absoluto gratuito el comentario del pintor sobre la complicada moralidad de su público clasemediero. Y es que incluso antes de los primeros triunfos del frentepopulismo en Europa, el de la peligrosa tendencia conservadora de las clases medias occidentales era ya un tema de enorme importancia para los comunistas de todo el mundo. Tan sólo unos meses antes de que Siqueiros llegara a Nueva York, en el VII Congreso de la *Komintern* celebrado en Moscú (1935), Georgi Dimitrov, el Secretario General, había advertido la importancia de esos estratos medios en lo relativo al fortalecimiento político de la ultraderecha en la mayoría de las democracias europeas luego de la consolidación política del fascismo en Alemania y del socialismo en la Unión Soviética respectivamente:

Camaradas: Ya el VI Congreso de la Internacional Comunista anunció al proletariado internacional la maduración de una nueva ofensiva fascista y le requirió a luchar contra ella. El congreso indicaba que “las tendencias fascistas y los gérmenes del movimiento fascista existían en casi todas partes en forma más o menos desarrollada”. En las condiciones de una crisis económica extraordinariamente profunda, del aumento notable de la crisis general del

²⁵ En Raquel Tibol, *David Alfaro Siqueiros...op.cit.*, p 198.

capitalismo, de la revolucionarización de las masas trabajadoras, el fascismo ha pasado a una amplia ofensiva. La burguesía dominante busca su salvación preferentemente en el fascismo, con el propósito de realizar medidas expropiadoras contra los trabajadores, de preparar una guerra de bandidaje, una agresión contra la Unión Soviética [...] En una serie de países, principalmente en Alemania, estos medios imperialistas han conseguido antes de que se operase el rumbo decisivo de las masas hacia la revolución infligir una derrota al proletariado e instaurar la dictadura fascista [...] Camaradas: El fascismo en el poder, como lo caracterizó acertadamente la XIII Sesión plenaria del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista, “es la dictadura terrorista declarada de los elementos más reaccionarios, más nacionalistas, más imperialistas del capital financiero”. Es preciso señalar con particular vigor este carácter verdadero del fascismo, pues la máscara de demagogia social le ha permitido atraerse en varios países a las masas de la pequeña burguesía desesperadas por la crisis e incluso, en algunas partes, a las capas más atrasadas del proletariado, que jamás seguirían al fascismo si hubieran comprendido su carácter real de clase, su verdadera naturaleza.²⁶

Me parece que para leer de forma adecuada la nota del pintor debemos considerar al menos dos cosas. Una, que mientras Siqueiros escribía su carta, los comunistas norteamericanos, en apego a los dictados de la *Komintern*, intentaban poner en marcha en su propio país el modelo de lucha antifascista empleado por sus camaradas en España y en Francia; hasta entonces, el que mejores resultados le había dado a los comunistas a la hora de intentar detener el avance de la extrema derecha en una democracia capitalista. La otra, que ese prototipo de contención política, mejor conocido con el nombre de Frente Popular, al pretender disputarle al fascismo la representatividad política del campesinado y de las pequeñas burguesías urbanas, había requerido de una especie de relajamiento de la tradicional intransigencia antiburguesa del movimiento proletario, al punto de ver en esas “capas atrasadas” de las sociedades capitalistas a los nuevos “aliados estratégicos” de la revolución mundial, y de “tener que disimular” cierto tipo de representaciones para no causarles “resultados psicológicos contraproducentes.”

En el comentario de Siqueiros sobre las vacilaciones morales de su público clasemediero se alcanza a percibir un eco de la argumentación leninista sobre el tipo de realismo político que exigiría el fin del capitalismo a los revolucionarios del mundo. Pero me parece que en sus evidentes alteraciones (“disimular” la crudeza para no “reconstruirla” tal cual) lo que se advierte es la línea del VII Congreso de la *Komintern*, lo contradictorio de su orientación, lo incuestionable de su ejecución: la disciplina política del pintor. Bien había advertido el mismo Georgi Dimitrov:

Estas masas [las pequeñas burguesías urbanas] deben tomarse tal como son y no como quisiéramos que fueran. Solo en el proceso de lucha abandonarán sus dudas y

²⁶ Georgi Dimitrov, *La ofensiva del fascismo y las tareas de la Internacional Comunista en la lucha por la unidad de la clase obrera contra el fascismo*, op.cit., 153-155.

vacilaciones; solo si nosotros tenemos una actitud paciente respecto a sus vacilaciones inevitables y si el proletariado le da su ayuda política, conseguirán pronto elevarse a un grado superior de conciencia revolucionaria y de actividad.²⁷

Lenin había redactado sus “profecías científicas” un año después de la memorable toma bolchevique del Palacio de Invierno; Siqueiros, en cambio, pintaba en el momento en que a ese mismo proceso revolucionario que se pensaba universal y continuo, le había llegado el momento de los “programas mínimos” y de las “alianzas tácticas” con la pequeña burguesía occidental. La huella de *Palabras proféticas* en la iconografía de la primera versión de *El nacimiento del fascismo* no es para nada casual. Si en los años treinta la *Komintern* se apoyó en una teoría económica para anunciar el fin del mundo capitalista y al mismo tiempo explicar la popularidad y el auge del fascismo (al que consideraba su signo más maduro), ésta fue, precisamente, la del imperialismo formulada por Lenin a principios de siglo.²⁸ Ya lo veremos, *El nacimiento del fascismo* quería ser una larga nota de trompeta el día del Juicio Final, el anuncio de que la visión del antiguo profeta se había cumplido. Y su revelación, a decir de la iconografía, era inequívoca: “los fascistas son unos hijos de puta...la puta del capitalismo.”

²⁷ Georgi Dimitrov, *La ofensiva del fascismo y las tareas de la Internacional Comunista en la lucha por la unidad de la clase obrera contra el fascismo*, op.cit., p 166.

²⁸ Vid., Nicos Poulantzas, *Fascismo y dictadura: la tercera internacional frente al fascismo*, siglo veintiuno editores, México D.F., 2005.

La Gran Babilonia

Wall Street es como una mujer hermosa y llena de perfecciones, que se ve obligada a llevar medias negras de algodón, ropa interior de lana ordinaria, al tiempo que ostenta una educación de cocinera, porque, desgraciadamente, si mostrase todas sus perfecciones, sería tenida por una prostituta

John Kenneth Galbraith, *El crash de 1929* (1954)

Recordando una jerga peculiar de Lecumberri, David Alfaro Siqueiros le contó a Julio Scherer que las visitas conyugales en la cárcel se llevaban a cabo en la crujía número I, mejor conocida entre los presos como “el Nueva York”: “unas celdas adornadas de azul, de color rosa, con fotografías pornográficas en los muros” y donde no resultaba imposible “poder contar con una botellita de coñac.”²⁹ Esta figura, la de la ciudad de Nueva York como límite posible de la moralidad tradicional, fue para muchos inmigrantes un discurso sobre la modernidad: una manera de expresar su encuentro con los valores e ideas propias de una metrópoli cosmopolita. Sería difícil pasar por alto el anecdotario de intelectuales y artistas latinoamericanos que estuvieron allí en los años treinta y que, sorprendidos, describen bacanales (Cardoza y Aragón), se asombran ante los hábitos sexuales de las mujeres (Siqueiros), y gritan sin reparos que todas las norteamericanas son “ultraprostitutas” (Orozco).³⁰ La figura central de *El nacimiento del fascismo* pertenece a ese imaginario machista en torno a la cultura norteamericana moderna, pero lleva esa reflexión (la de que el desarrollo de una civilización capitalista avanzada requiere de una variedad despreocupada de actos inmorales) un poco más lejos, hasta la inclemencia de un castigo apocalíptico (fig.3). En esto, el propio pintor nos da la clave: en su carta del 6 de abril, le escribió a María Asúnsolo que se trataba de “una mujer terriblemente gorda, vieja, flácida al mismo tiempo, con cara de prostituta internacional.”³¹ Era esa una interpretación de la crisis económica en los Estados Unidos que entendía a la ciudad de Nueva York a partir del mito de la “Gran Babilonia” del *Apocalipsis*.³²

²⁹ David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban el coronelazo*, México, DF, Biografías Ganesa, p.269

³⁰ *Ibidem.*, p 137.

³¹ Raquel Tibol, *David Alfaro Siqueiros...op.cit.*, p 199 y 198

³² Esta es una figura que debe ser comparada con “La Gran Meretriz” que José Clemente Orozco pintó en la Iglesia de Jesús Nazareno en 1942. Según el análisis de Justino Fernández, no sólo la figura central de este mural, que es la de una mujer obesa montando una bestia de varias cabezas, sino todo el ciclo, se apoya en el *Apocalipsis* de San Juan. *Vid.*, *Prometeo, ensayo sobre pintura contemporánea*, Porrúa, México D.F., 1945, p 175-180. En este sentido, pienso que también de Orozco podría considerarse la figura femenina que aparece en *La Victoria*, cuadro de caballete fechado 1944 en el que persiste el sentido apocalíptico de los murales en el Templo de Jesús Nazareno, pero esta vez para ironizar el triunfo de la democracia occidental sobre el fascismo.

En el último de los textos bíblicos, La Gran Babilonia es una prominente ciudad de la antigüedad que en el punto más alto de su opulencia viene condenada por la justicia divina. Valiéndose de una imagen metafórica que equipara su suerte a la de una desafortunada prostituta, un ángel se lo hace ver a San Juan, a quien la tradición atribuye las siguientes líneas:

Uno de los siete ángeles que tenían las siete copas vino y me dijo “Ven, te voy a mostrar el castigo de la gran prostituta que está sentada sobre las aguas. Los reyes del mundo han cometido inmoralidades sexuales con ella, y los habitantes de la tierra se han emborrachado con el vino de sus inmoralidades”. Luego, en la visión que me hizo ver el Espíritu, el ángel me llevó al desierto. Allí vi a una mujer montada en un monstruo rojo, el cual estaba cubierto de nombres ofensivos para Dios y tenía siete cabezas y diez cuernos. Aquella mujer iba vestida con ropa de colores púrpura y rojo, y estaba adornada con oro, piedras preciosas y perlas. Tenía en la mano una copa de oro llena de cosas odiosas y de la impureza de sus inmoralidades sexuales; y llevaba escrito en la frente un nombre misterioso: “La gran Babilonia, madre de las prostitutas y de todo lo odioso en el mundo”. Luego me di cuenta que la mujer estaba borracha de la sangre de los que pertenecen al pueblo de Dios y de los que habían sido muertos por ser testigo de Jesús. [*Apocalipsis* 17]

Como muchos comentaristas del *Apocalipsis* lo han notado, la significación de este fragmento no es obvia. Aquí, el profeta se ha limitado a transcribir una visión, no a explicarla. Por eso, conforme avanza su enrevesada descripción, los símbolos se abigarran y apenas es posible advertir la imagen de una reina disoluta por la que, más que compasión, se sugiere experimentar desprecio. No es la primera vez que ésta, la figura de una mujer concupiscente simbolizada por una prominente ciudad castigada por Dios, aparece en la Biblia. Antes que a San Juan, a otros profetas judíos ya les había sido revelada, casi siempre como un símbolo catastrófico a través del cual se pretendía sancionar la idolatría mostrándola como un acto de infidelidad religiosa equivalente a la prostitución. Quizás la imagen más nítida de esta importante metáfora escatológica está en el libro de Ezequiel, en el pasaje conocido como “Infidelidad de Jerusalén” [*Ezequiel* 14-16], escrito durante el cautiverio de los israelitas en Babilonia (607-537 a.C.). Allí, según reza el pasaje bíblico, Dios, intentado explicar al pueblo judío confinado en el corazón del imperio de Nabuconsodor II el origen de sus desgracias, revela al profeta Ezequiel una imagen metafórica: una mujer huérfana, símbolo de la ciudad de Jerusalén, que en un determinado momento de su vida es recogida y criada por un poderoso rey con el que termina contrayendo nupcias luego de alcanzar su madurez sexual. El conflicto de la narración se desata en el momento en que la mujer, llevada por sus pasiones sexuales deviene en una esposa vanidosa e infiel. Su condena es anunciada por el profeta de la siguiente manera:

Yo el Señor, te digo: Tú has descubierto desvergonzadamente tu cuerpo para entregarte a la prostitución con tus amantes y con todos tus detestables ídolos, y has

derramado la sangre de tus hijos que ofreciste en sacrificio. Por eso, yo voy a reunir a todos los amantes que has complacido, a todos los que amaste y a todos los que odiaste; los reuniré alrededor de ti, y delante de ellos descubriré tu cuerpo para que te vean completamente desnuda. Te juzgaré por adulterio y por asesinato, y con ira y celo te entregaré a la muerte [...] Entonces mi ira contra ti quedará satisfecha y mis celos se calmarán; me tranquilizaré y ya no estaré enojado. Tú te olvidaste de cuando eras joven, y me irritaste con todas tus acciones infames y detestables; por lo tanto yo te castigaré por esa conducta tuya. Yo el Señor lo afirmo. [*Ezequiel*, 16]

En la visión de San Juan, que también presta voz a una dura condena divina, prevalece esta asociación. También allí se sanciona la infidelidad, cifrada en el acto idolátrico, pero su campo ya no es, como en el libro de Ezequiel, el culto a los dioses extranjeros, sino el comercio internacional, que supuestamente la alienta en nombre de la riqueza material. Y es que si leemos con cuidado este insigne pasaje apocalíptico notaremos que lo que allí se describe es precisamente una ciudad comercial:

Los comerciantes del mundo también llorarán y harán lamentación por esa ciudad porque ya no habrá quien les compre sus cargamentos: cargamentos de oro, plata, piedras preciosas, perlas, telas de lino fino y de seda, de color púrpura y rojo; toda clase de maderas aromáticas; objetos de marfil, de maderas preciosas, de bronce de hierro de mármol; cargamentos de canela y especias aromáticas; incienso, mirra y perfumes; vino, aceite, harina fina y trigo; animales de carga, ovejas, caballos, carros y hasta esclavos, que son vidas humanas [...] Todos los capitanes de barco y los que navegan por la costa, los marineros y todos los que se ganan la vida en el mar, se quedaron lejos y, al ver la ciudad en ruinas gritaron: „¿Qué otra ciudad podía compararse a esta gran ciudad?“Y se echaron polvo en la cabeza llorando y lamentándose, y gritaron: „¡Ay, ay de la gran ciudad! [*Apocalipsis* 18]

La imagen es la de una ciudad portuaria cuya riqueza se debe al fructífero comercio con diferentes naciones. A sus muelles llegan los cargamentos del marfil africano, las especias y los perfumes orientales, el bronce de occidente y las maderas preciosas del norte. La complicada descripción de San Juan sugiere que si la prostituta es “internacional” es porque internacional es el flujo del comercio que la enriquece. Su condena, además de ser una narración sobre la corrupción moral a causa de la riqueza, es de nueva cuenta una advertencia contra los peligros de la idolatría, que aquí se entiende como infidelidad religiosa. Si antes la ocupación militar trajo consigo toda clase de deidades falsas y de credos espurios a la ciudad sacra, ahora es el comercio internacional, con su tráfico global de cosas e ideas, el que parece pervertir la relación de los hombres con su creador. La imagen de La Gran Babilonia en el *Apocalipsis*, como la de Jerusalén en la metáfora marital del profeta Ezequiel, es la de un pacto universalmente transgredido.

En la primera versión de *El nacimiento del fascismo*, la figura de La Gran Babilonia conservaba buena parte de su sentido metafórico original, es decir, el de una civilización universal,

la capitalista, cuyas pasiones (moralmente reprobables) explicaban y justificaban su pronta ruina. A partir de esa reconocida imagen apocalíptica se articulaba uno de los tópicos que fueron más representativos del discurso antifascista de la *Komintern*: el de la incompatibilidad de los valores democráticos con el libre mercado.

Existe un documento que puede ser útil para explicar esta idea. Un día después de que Siqueiros concluyera la primera versión de *El nacimiento del fascismo*, la revista *New Masses*, a colación de la campaña electoral del PCEU y de su llamado frentepopulista, publicó un número especial dedicado a las clases medias en Estados Unidos. Stanley Burnshaw, el célebre poeta neoyorkino, escribió un artículo en el que explicaba cómo la clase media norteamericana, al mediar la década de los años treinta, se encontraba ante la paradoja de “haber creado un Frankenstein con sus ideales de libertad”. Según el autor, eso que en determinado momento histórico había sido un atributo revolucionario de la pequeña burguesía norteamericana, es decir, su defensa a ultranza del libre comercio y de la propiedad individual frente a los intereses feudales de la corona inglesa, estaba desembocado, al mediar la década de los años treinta, en un sistema monopólico libertino que pronto terminaría por clausurar los valores y los ideales de los que había nacido:

¿Qué ocurrió con los ideales? ¿Qué pasó con la pasión por la libertad, el individualismo y la democracia? Al defender la libertad de empresa sobre cualquier otra restricción, la clase media hizo posibles las grandes empresas, la libre competencia engendró el capitalismo monopolista, el cual aniquila a la pequeña empresa. Es la ley de la selva, la libertad ilimitada de poseer y vender terminó por exterminar la mayoría de los intereses e ideas en los que se basaba [...] El capitalismo no puede salvar la libertad y si continua como va se verá obligado a imponer más y más restricciones, hasta que su impulso de auto conservación lo haga instaurar el fascismo. Y luego, la última pizca de libertad estará perdida. Bajo el abierto terrorismo, la libertad, la democracia y las razones por las cuales la clase media ha luchado serán repudiadas en todas sus formas.³³

El artículo estaba ilustrado por una caricatura de Scott Johnston en la que la Estatua de la Libertad aparecía con grilletes en los tobillos siendo subastada a un grupo de ricos magnates en un *auction block* de la *Liberty League* (fig. 4).³⁴ La referencia sexual afloraba en aquella imagen: el vendedor, que bien podría ser el mismo William Randolph Hearst (aunque fuera del parecido físico nada autoriza a atribuirle esa identidad al personaje), levantaba la falda de la Estatua de la Libertad

³³ Stanley Burnshaw, *The Passion for Liberty*, *New Masses*, 07/04/1936, p 19.

³⁴ La *American Liberty League* fue una organización norteamericana ultraconservadora que se fundó en 1934 en respuesta al reformismo del *New Deal*, al que además de considerar anticonstitucional y contrario a los valores nacionales, veía como una clara manifestación de socialismo bolchevique. La organización estaba formada por todo tipo de personajes, desde políticos republicanos como Alfred Simth, hasta empresarios multimillonarios como Lammont Du Pont y el mismo William Randolph Hearst. *Vid.*, A. Jared Goldstein, *Unpopular constitutionalism: The American Liberty League and the importance of constitutional villains*, Rogers Williams University School of Law, Research Paper 123, Michigan, 2012.

dejando al descubierto su pierna derecha para el ansioso público de smokings y sombreros de copa que la miraban de forma impúdica. La ilustración, en efecto, hace pensar en el tópico apocalíptico de la prostitución como metáfora de la infidelidad religiosa (imagen bíblica para hablar de la corrupción espiritual de un pueblo), pero más allá de esa referencia, lo que me parece importante señalar en la imagen es la analogía que allí se sugiere de los modales políticos de las élites norteamericanas con los modos demagógicos de los políticos fascistas en Europa. Y es que esa representación, la de la Estatua de la Libertad encarnando a una esclava sexual puesta en venta por una infame corporación de poderosos empresarios norteamericanos, era una imagen de la reacción equivalente a la descrita por G. Dimitrov en el VII Congreso de la *Komintern* que había hecho del capital financiero alemán el verdadero rostro detrás del “chovinismo bestial” de los nazis.

La iconografía de *El nacimiento del fascismo*, como alegoría apocalíptica que era, también pretendía denunciar la corrupción de los valores nacionales a causa de las ambiciones políticas de los grandes capitalistas: si la efigie de noventa y tres metros de altura en la bahía de Nueva York es el monumento que celebra los elevados valores civilizatorios de la democracia norteamericana, la ramera que pintó Siqueiros es el monumento desgraciado que homenajea, sin hipocresía que valga, esa extraña capacidad de la democracia burguesa de ir en contra de sus propios principios y de engendrar sus propios verdugos. Es por eso que en el cuadro, su insalvable naufragio, más que la voluntad manifiesta de una deidad encolerizada, se refiere a eso que los comunistas de entreguerras entendieron siempre como la verdadera fuerza ordenadora de la historia, la misma que el clasemediero norteamericano, toda vez su “inmadurez ideológica”, no logra reconocer: la de la contradicción entre la base económica del capitalismo avanzado y la superestructura liberal que lo pretende envolver sin lograrlo. Es, literalmente, el nacimiento del fascismo.

Los Falsos Profetas

La mayor crisis de la historia del capitalismo, en lugar de ser la “crisis final” y desembocar en la revolución proletaria, como se creyó en la Internacional Comunista, resultó ser el parto doloroso de una nueva fase del capitalismo en su ya larga agonía: el capital monopolista de estado.

Fernando Claudín, *La crisis de la movimiento comunista* (1970)

A los alemanes les estaba reservado organizar una revolución de un género nunca visto: sin idea, contra la idea, contra todo lo más elevado, lo mejor y lo conveniente, contra la libertad, la verdad, el derecho. Nunca había ocurrido algo análogo en la historia humana. Al mismo tiempo, increíble júbilo de las masas que creen haber deseado realmente eso, pese a que simplemente han sido engañadas con una loca astucia.

Thomas Mann (1933)

Es necesario hacer demonología. Ya hemos aclarado que “la prostituta internacional” de la que hablaba Siqueiros en su carta (referencia a la Gran Babilonia del *Apocalipsis*) puede ser entendida como una representación “realista” (desde el punto de vista de la dialéctica marxista) de la Estatua de la Libertad, por oposición a la invocación iconográfica de la misma que se podía ver a su costado derecho en la primera versión del cuadro, la cual pretendía ser una advertencia acerca de la falsedad política de la propaganda nacionalista del enemigo. Esto, desde luego, estaba en consonancia con la retórica del Frente Popular y su intento de mostrar a sus nuevos aliados políticos la cruda realidad que los símbolos nacionales escondían en manos de la contrarrevolución; es decir, la de las contradicciones históricas del imperialismo (la guerra, la crisis, el fascismo como abierta dictadura terrorista, etc.). Ahora es importante explicar la naturaleza de ese monstruo tricéfalo con los rostros de Adolf Hitler, William Randolph Hearst y Benito Mussolini, que Siqueiros pintó en la primera versión de *El nacimiento del fascismo* y que años más tarde terminaría suprimiendo. Empecemos por el contexto.

Cuando Siqueiros llegó a Nueva York, hacían ya un par de años que William Randolph Hearst, el magnate de los periódicos en Estados Unidos, se había convertido en el blanco preferido de los discursos antifascistas de la izquierda norteamericana. Ocurría así por varias razones. Una de ellas, quizás la más directa, era la controvertida relación de negocios del empresario con Hitler y Mussolini, quienes llevaban ya algunos años vendiendo “cables especiales” y artículos de opinión para sus periódicos. Con más de veinte millones de lectores en los Estados Unidos, era previsible que sus enemigos políticos lo tomaran como el más peligroso promotor del fascismo en el país. Lo cierto es que hasta mediados de los años treinta, el empresario californiano había mantenido cierta

distancia de sus insignes corresponsales europeos, a los que a menudo había calificado con cierto desdén como “tiranos extravagantes”. Esa situación empezó a cambiar a partir de 1934, año en el que pudo visitar el Tercer Reich durante unas vacaciones por Europa y conocer personalmente a Hitler. Fue entonces cuando el magnate de los periódicos comenzó a desarrollar una obstinada paranoia que marcaría su imagen pública en los años siguientes.³⁵ En septiembre de ese año, había teleografiado desde Londres a Ed Coblentz, su principal editorialista en Nueva York:

El movimiento comunista y las atrocidades comunistas en Estados Unidos están empezando a ser inquietantes. A menos que deseemos que un movimiento fascista detenga al comunista, debemos detenerlo nosotros mostrando y explicando al público sus peligros. Debemos iniciar una implacable campaña contra el comunismo y contra las revoluciones de todo tipo si queremos mantener nuestras libertades.³⁶

Por “atrocidades comunistas” Hearst se refería a las huelgas registradas en mayo de ese mismo año en Estados Unidos: la de estibadores en San Francisco, que terminó con un durísimo enfrentamiento con la policía local y que efectivamente fue apoyada por el PCEU; la de los camioneros en Minneapolis, a la que se unieron otros trabajadores y que luego de paralizar por tres días la ciudad culminó violentamente con arrestos masivos y con la muerte de dos huelguistas; y la de los trabajadores textiles en Carolina del Sur, la más grande de todas, reprimida por la Guardia Nacional.³⁷ Lo relevante del caso, según sus biógrafos, es que el temor del empresario a que “una violenta lucha de clases revolucionaria” terminara por instaurar un régimen comunista en los Estados Unidos pronto lo llevó a hacer suyos muchos de los argumentos del fascismo europeo. A su regreso de Europa, Hearst había teleografiado a su editor en Nueva York: “Lo que hay que hacer con los comunistas es deportarlos. Son alborotadores cínicos. Son simplemente un elemento destructivo, y deberíamos deshacernos de ellos como haríamos con cualquier alimaña que destruyera los fundamentos de nuestra casa.”³⁸ Su tozudo anticomunismo, naturalmente, lo fue acercando a Hitler y a la historia reciente de Europa en la que creía ver un escenario semejante al de los Estados Unidos de la Gran Depresión. Si bien no coincidía plenamente con la xenofobia y el antisemitismo que caracterizaban a la mayoría de los movimientos ultraderechistas en Europa, no temía en reconocer públicamente que el canciller alemán le parecía un líder cuyo ejemplo beneficiaba “no sólo a un pueblo sino a todos los pueblos del mundo al haber dado a su país paz, orden y una oportunidad

³⁵ David Nasaw, *William Randolph Hearst, un magnate de la prensa*, Tusquets, Barcelona, 2005, p 582.

³⁶ *Ibidem*, p 587

³⁷ Howard Zinn recoge uno de los encabezados que *Los Ángeles Times*, entonces propiedad de Hearst, publicó al respecto de los disturbios en San Francisco: “La expresión „huelga general” no describe correctamente la situación en San Francisco. Lo que de hecho está teniendo lugar allí es una insurrección, una revuelta inspirada y liderada por comunistas contra el gobierno organizado. Solo cabe hacer una cosa: sofocar la rebelión mediante la fuerza que haga falta”; en , Howard Zinn, *La otra historia de los Estados Unidos* (Traducción de Toni Strubel, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2004, p 284-285

³⁸ Nasaw David, *William Randolph Hearst, un magnate de la prensa, op.cit.*, p 579

para alcanzar el desarrollo civilizado que la primera guerra mundial destruyó.”³⁹ Como señala Eric Hobsbawm en su *Historia del siglo XX* (1994), Hearst no era entonces (ni ahora) el único empresario occidental que se había impresionado con “los logros” de los regímenes fascistas:

Hay que reconocer que el fascismo presentaba algunas importantes ventajas para el capital que no tenían otros regímenes. En primer lugar, eliminó o venció a la revolución social izquierdista y pareció convertirse en el primer bastión contra ella. En segundo lugar, suprimió los sindicatos obreros y otros elementos que limitaban los derechos de la patronal en su relación con la fuerza de trabajo. De hecho, el “principio de liderazgo” fascista correspondía al que ya aplicaban la mayor parte de los empresarios en la relación con sus subordinados y el fascismo lo legitimó. En tercer lugar, la destrucción de los movimientos obreros contribuyó a garantizar a los capitalistas una respuesta muy favorable a la Gran Depresión.⁴⁰

Y en efecto, Hearst deploraba cualquier forma de organización sindical por considerarla contraria al libre mercado y a “los ideales de los padres fundadores”. Ese empeño le había traído ásperos episodios con la administración del presidente Roosevelt, a la que un día acusaba de “dictadura socialista” y al otro de “experimento hitleriano”. El punto culminante llegó en 1934, con la aprobación de la *National Recovery Act*, uno de los ejes medulares del *New Deal*. Esta enmienda obligaba a todos los empresarios norteamericanos, incluidos los de la industria editorial, a regular los salarios y la jornada laboral de sus trabajadores y también, por primera vez en la historia de los Estados Unidos, a permitir la organización sindical de los mismos. Hearst, que se describía como un “liberal devoto de la democracia norteamericana”, se había encargado de descalificarla con toda clase de arrebatos en público y en privado:

No sólo vamos a tener problemas con los sindicatos, que interferirán en el correcto funcionamiento de los periódicos, sino que vamos a tener dificultades eternas para evitar que la propaganda radical se cuele en los periódicos, porque todos los periodistas, tan pronto se unan a un sindicato, se convertirán en propagandistas radicales [...] No creo que el comunismo triunfe en este país, pero si consigue la fuerza suficiente acabará propiciando la formación de una organización fascista y ésta sí tendrá muchas posibilidades de triunfar. Tanto el comunismo como el fascismo destruyen la democracia y no puede haber libertad de prensa si no es bajo la democracia liberal. Estos estúpidos periodistas no se dan cuenta de que si tuviéramos un régimen comunista o fascista se interrumpiría la creación de periódicos. En realidad muchos de esos entusiastas teóricos que ahora defienden la abolición de la democracia descubrirían que también ellos y sus trabajos serían abolidos.⁴¹

³⁹ *Ibidem.*, p 586

⁴⁰ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 1994, p 135.

⁴¹ David Nasaw, *William Randolph Hearst, un magnate de la prensa, op.cit.*, p. 576

A principios de 1936, en febrero, precisamente en los días en que Siqueiros llegaba a Nueva York con la delegación de la LEAR que participaría en el primer *American Artist's Congress*, los trabajadores de *The Wisconsin News*, uno de los principales diarios informativos del empresario, habían levantado una huelga solicitando un aumento de sueldo y un contrato laboral justo que les librara de los frecuentes despidos injustificados.⁴² La huelga rápidamente atrajo la atención de la opinión pública por la reticencia de Hearst a solucionar el conflicto, pero también por las muestras de apoyo y solidaridad que recibió de otras organizaciones de trabajadores en el país. Eran los días en que los comunistas iniciaban su campaña frentepopulista y la idea de lanzarse en contra de Hearst resultaba de hecho bastante rentable (políticamente hablando).

De entrada, la creciente impopularidad del magnate facilitaba mucho las cosas. Y es que el “enemigo número uno de la clase obrera” como entonces comenzó a ser llamado gracias al célebre panfleto de James Casey, lo era también de las más variadas capas de la población en Estados Unidos, desde el presidente mismo y los más nacionalistas *new dealers* en el gobierno, hasta los liberales menos ortodoxos, pasando por todo tipo de organizaciones progresistas, sindicatos de la industria editorial, agrupaciones de estudiantes y profesores universitarios frecuentemente calumniados por el empresario en sus periódicos, además de escritores, artistas e intelectuales de variadas tendencias políticas e ideológicas. Es decir, el tipo de diversidad que el Frente Popular aspiraba a captar con rapidez.

Sin embargo, al parecer, lo que resultó decisivo para los comunistas fueron las ambiciones políticas de Hearst. Y es que las desavenencias del empresario con los demócratas en la presidencia, y más tarde con los republicanos (quienes terminaron por darse cuenta de lo nocivo que resultaba la participación del impopular magnate en la campaña del candidato Alfred Landon), lo habían llevado, también a principios de aquel año de 1936, a lanzar una convocatoria dirigida “a todos aquellos verdaderos americanos” para la creación de un “tercer partido demócrata-jeffersoniano” que de articularse se presentaría en las elecciones de noviembre como “única alternativa” ante lo que el empresario se empeñaba en describir como el establecimiento de un régimen totalitario en el país, fruto de lo que consideraba era la abierta penetración del bolchevismo ruso en los Estados Unidos por conducto de las políticas reformistas y sociales del *New Deal*.

El asunto no resultaba marginal para los camaradas de Siqueiros en los Estados Unidos. No sólo por la arbitrariedad de las acusaciones del magnate, sino porque entonces, recordemos, la consigna de los valores nacionales mancillados, si venía enunciada por cualquier actor político no

⁴² *Letter from a Hearst Striker*, *New Masses*, 3/02/1936.

suscrito al antifascismo de la *Komintern*, debía de merecer toda la desconfianza de la izquierda frentepopulista. El 17 de abril Siqueiros le escribió nuevamente a María Asúnsolo:

Verás: el momento político de aquí se centraliza en la más imperiosa necesidad de crear un *Farmer Labor Party* que arranque a las masas populares de este país de las manos de los dos grandes partidos burgueses que las han monopolizado y llevado así permanentemente al matadero. Es pues, el problema de Wall Street, que maneja por igual a ambos partidos señalados. Existe igualmente el peligro cada vez mayor de la fascistización de esa burguesía y sus peligros guerreros, cada vez más cínicamente exhibidos. Todo esto en el marco de la situación actual del capitalismo internacional, en el marco de su desesperada y sangrienta crisis general [...] El pueblo norteamericano, las masas productoras e intelectuales, la nación entera necesita su propio partido político: el *Farmer Labor Party*; éste solo puede surgir mediante la coalición de todos los partidos de masas que ya existen en E.U; o sea, el Partido Socialista, el Comunista, etc; y todas las organizaciones de clase de obreros y campesinos.⁴³

La idea del peligro de la fascistización de la burguesía en los Estados Unidos que persiste en el documento resulta crucial para entender la figura del monstruo apocalíptico que se podía ver en la primera versión de *El nacimiento del fascismo*, cuya función es puramente propagandística. Empezaré a explicarla regresando al texto del *Apocalipsis*, al pasaje conocido como “La mujer y el dragón” en el que se describe la última encarnación del Mal en la Tierra: el Anticristo. Todo comienza con una señal:

Apareció en el cielo una gran señal: una mujer envuelta en el sol como en un vestido, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en la cabeza. La mujer estaba encinta, y gritaba por los dolores del parto, por el sufrimiento de dar a luz [*Apocalipsis* 12]

Apenas la mujer ha terminado de parir, aparece en la visión de San Juan un enorme Dragón rojo, “esa antigua serpiente que se llama Diablo y Satanás”, que intenta por todos los medios devorar al recién nacido. Los ángeles intervienen en la escena y toman al niño para ponerlo a salvo en los cielos, “junto al trono de Dios”. Enfurecido, el Dragón persigue a la caravana angélica hasta las alturas y allí libra una dura batalla en la que luego de varios días es derrotado y arrojado a la Tierra:

Entonces oí una fuerte voz en el cielo, que decía:

Ya llegó la salvación,
el poder y el reino de nuestro Dios,
y la autoridad de su Mesías;
porque ha sido expulsado

⁴³ Raquel Tibol, *David Alfaro Siqueiros, un mexicano y su obra, op.cit.*, p 202, 203.

el acusador de nuestros hermanos,
el que día y noche los acusaba
delante de nuestro Dios [...]
¡Alégrense, pues, cielos,
y ustedes que viven en ellos!
¡Pero ay de los que viven en la tierra
y en el mar,
porque el diablo, sabiendo que le queda poco tiempo,
ha bajado contra ustedes lleno de furor!” [Apocalipsis 12]

En la Tierra, el Dragón clama venganza y promete perseguir a todos los “descendientes de la mujer” y también “a los que obedecen los mandamientos de Dios y siguen fieles el testimonio de Jesús”. Comienza entonces el siguiente pasaje, conocido con el nombre de “Los dos monstruos”:

Vi subir del mar a un monstruo que tenía siete cabezas y diez cuernos. En cada cuerno tenía una corona y en las cabezas tenía nombres ofensivos contra Dios [...] El Dragón le dio su poder y su trono, y mucha autoridad. Una de las cabezas del monstruo parecía tener una herida mortal; pero la herida fue curada, y el mundo entero se llenó de asombro y siguió al monstruo. Adoraron al Dragón porque había dado autoridad al monstruo y adoraron también al monstruo [...] También se le permitió al monstruo decir cosas arrogantes y ofensivas contra Dios, y tener autoridad durante cuarenta y dos meses [...] También se le permitió hacer la guerra contra los que pertenecen al pueblo de Dios hasta vencerlos y se le dio autoridad sobre toda raza, pueblo, lengua y nación. Aquí se verá la fortaleza y la fe del pueblo de Dios [Apocalipsis 13]

Al monstruo de la guerra le sigue uno cuyo cometido es la esclavización de los hombres:

Después vi otro monstruo, que subía de la tierra. Tenía dos cuernos que parecían de cordero, pero hablaba como un Dragón [...] También hacía grandes señales milagrosas. Hasta hacía caer fuego del cielo a la tierra, a la vista de la gente. Y por medio de esas señales engañó a los habitantes de la tierra [...] Además, hizo que todos, pequeños y grandes, ricos y pobres, libres y esclavos, les pusieran una marca en la mano derecha o en la frente. Y nadie podía comprar ni vender sin la marca o el nombre del monstruo, o el número de su nombre. Aquí se verá la sabiduría; el que entienda, calcule el número del monstruo que es un número de hombre. Ese número es el 666. [Apocalipsis 13]

Resumiendo: el Dragón, colérico y desesperado ante su eventual derrota, envía un par de quimeras a la Tierra para que atormenten al pueblo de Dios; mientras una debe hacerles la guerra, la otra debe esclavizarles, imponerse como su autoridad suprema por medio del engaño: signo esencial y recurso mítico del Diablo en su milenaria tentativa de corromper las almas humanas. Dos cosas son significativas en este pasaje. Una es la del nacimiento del Mesías, la *Parusía*, evocada al inicio de la trama: “Y la mujer dará a luz a un hijo varón que ha de gobernar a todas las naciones con cetro de hierro”. La *Parusía*, en el léxico apocalíptico, designa el segundo advenimiento de Cristo a la

Tierra (el primero se supone ocurrió con Jesús de Nazaret) y es, de todos los signos que anuncian el fin del mundo cristiano (los jinetes, las plagas, los eclipses, terremotos; etc.), el más importante porque da por terminado el gran castigo universal y anuncia la hora del “Juicio Final”: un próspero reinado de mil años previo a la instauración de “La Nueva Jerusalén” en el que todos los hombres de todos los tiempos serán juzgados por todos sus actos. La otra cosa que llama la atención de este pasaje es la idea del simulacro “anticristico”. En efecto, las bestias que el Dragón envía a la Tierra son anti-cristos porque su cometido es el de hacerse pasar por el Mesías, usurpar su lugar en la profecía para ganarse maliciosamente la fe de los hombres. De ahí que al principio del pasaje, el Dragón, intentando apropiarse de la señal del nacimiento, de crear una *falsa Parusía*, haya querido devorar al recién nacido. De ahí que sus heraldos en la Tierra reproduzcan “a la vista de la gente” los poderes distintivos del Mesías y emulen sus atributos: “una de las cabezas del monstruo parecía tener una herida mortal; pero la herida fue curada y el mundo entero se asombró y siguió al monstruo”, “hasta hacía caer fuego del cielo a la tierra”, “tenía dos cuernos que parecían de cordero, pero hablaba como un dragón” [*Apocalipsis* 13]. Las bestias hacen “grandes señales milagrosas” para acreditarse como los verdaderos salvadores ante los hombres, quienes aterrorizados por las calamidades que han azotado al mundo e impresionados por los fraudulentos artificios, terminan por entronizar y adorar a los zainos impostores.

Quizás éste, el de la suplantación de la verdadera salvación por la falsa parusía, es el atributo más importante de la figura del Anticristo en la visión apocalíptica de San Juan.⁴⁴ Hay que seguirle el camino a esa imagen escatológica pero ahora en el terreno de la retórica antifascista. En principio, volvamos al discurso de Dimitrov en el VII Congreso de la *Komintern*, a su explicación de la demagogia fascista:

El fascismo consigue atraer a una parte de las masas porque halaga sus aspiraciones más sentidas; juega de esta manera con su sentimiento de justicia y, en ocasiones, con sus tradiciones revolucionarias. ¿Por qué los fascistas alemanes, lacayos de la gran burguesía y enemigos mortales del socialismo, se hacen pasar ante las masas como “socialistas” y representan su advenimiento como una “revolución”? Porque se proponen explotar la fe en la revolución y el impulso hacia el socialismo que viven en el corazón de las amplias masas trabajadoras de Alemania [...] El fascismo sube al poder como el *partido de choque* contra el movimiento revolucionario del proletariado, contra las masas populares en fermentación; pero presenta su advenimiento al poder como un “movimiento revolucionario” contra la burguesía en nombre de “toda la nación” y por la salvación de toda la nación”. Recordemos la

⁴⁴ Vid., Luther Link, *El Diablo. Una máscara sin rostro*, Editorial Síntesis, Madrid, 1995.

marcha de Mussolini sobre Roma, la “revolución nacional socialista” de Hitler en Alemania.⁴⁵

Ya veníamos señalando que esta noción del fascismo como artificio político se apoyaba en las teorías leninistas sobre el imperialismo de principios de siglo, así que la similitud de ambos testimonios no es para nada contingente. Hay que recordar que uno de los aspectos cardinales de esta teoría sobre el desarrollo histórico del sistema capitalista se centraba en la idea de que la agudización de sus contradicciones en este punto de su evolución histórica (esto es: la creciente necesidad de crear zonas intercontinentales de intensa explotación; de eliminar, por medio de la guerra, a la competencia nacional e internacional; de mitigar la previsible radicalización de las masas trabajadoras) terminaría por hacer imposible el liberalismo democrático como estructura política predominante, y, por el contrario, daría paso al establecimiento generalizado de regímenes militaristas y autoritarios que se apoyarían en toda clase de rituales nacionalistas, no sólo para disimular su condición objetiva de instrumentos del capital financiero, sino para hacer legítima y hasta popular su imprescindible política rijosa. Escribía Lenin:

La superestructura política de la nueva economía, o el capitalismo monopolista es la vuelta de la democracia a la reacción política. La democracia corresponde a la competencia libre. La reacción política corresponde al monopolio. El capital financiero aspira al dominio, no a la libertad [...] El imperialismo es la progresiva opresión de las naciones del mundo por un puñado de grandes potencias; es una época de guerras entre estas potencias por la extensión y consolidación de la opresión de las naciones; es una época de engaño de las masas populares por los hipócritas social patriotas, es decir, gentes que bajo el pretexto de la “libertad de las naciones”, “el derecho de las naciones a la autodeterminación” y “la defensa de la patria”, justifican y defienden la opresión de una mayoría de las naciones del mundo por parte de grandes potencias.⁴⁶

Estas nociones acerca de la “verdadera naturaleza” de la contrarrevolución en la época imperialista comenzaron a cobrar mucha mayor relevancia en las interpretaciones comunistas del fascismo a partir de la crisis financiera ocurrida en Estados Unidos al finalizar 1929 (que en principio fue entendida como el síntoma más claro de que las contradicciones del capitalismo en su fase imperialista habían llegado a un punto límite) y del triunfo del nazismo en Alemania pocos años después, en 1933 (al que inmediatamente se le interpretó como una respuesta desesperada a ese mismo declive histórico: el nacimiento del fascismo europeo).⁴⁷

⁴⁵ Georgi Dimitrov, *La ofensiva del fascismo y las tareas de la Internacional Comunista en la lucha por la unidad de la clase obrera contra el fascismo*, *op.cit.*, p 157

⁴⁶ V.I. Lenin, *Textos sobre el imperialismo*, Castellote, Madrid, 1976, p 32.

⁴⁷ *Vid.*, Nicos Poulantzas, *op.cit.*, p 81.

Uno de los aspectos más llamativos de esta concepción, y que cuadra con el tópico apocalíptico de la “falsa parusía” empleado en la primera versión de *El nacimiento del fascismo* para representar, valga la redundancia, el nacimiento del fascismo, es el papel que se le asigna a las clases medias en el proceso de transformación del régimen democrático liberal (propio de la “dominación burguesa” en la época del capitalismo mercantil) en dictadura terrorista (descrita como el marco político hegemónico durante la fase imperialista del sistema). Y es que, como explica Nicos Poulantzas en *Fascismo y Dictadura* (1976), para los comunistas del Frente Popular, el del avance fascista en las democracias occidentales era básicamente un problema de representatividad política, es decir, del vínculo que los partidos tienen con los intereses reales de clase de los ciudadanos que los eligen. Recordemos la advertencia lanzada por Georgi Dimitrov en el VII Congreso de la *Komintern* a propósito de lo que consideraba sería el previsible desarrollo del fascismo “tipo norteamericano”:

El naciente fascismo norteamericano se esfuerza por orientar la decepción y el descontento de esas masas por los canales de la reacción fascista [...] la particularidad del desenvolvimiento del fascismo norteamericano consiste en que su fase actual se afirma principalmente en forma de oposición al fascismo como corriente “extraña”, importada del extranjero. A diferencia del fascismo alemán, que formulaba consignas anticonstitucionales, el fascismo norteamericano pretende parecer como el campeón de la constitución y de la democracia. No representa todavía una amenaza que constituya una amenaza directa. Pero si logra introducirse en las masas decepcionadas por los viejos partidos burgueses, puede convertirse en una amenaza seria en un porvenir próximo.⁴⁸

Debemos recordar que según la interpretación del fascismo que los comunistas suscribían en estos años, la “abierta dictadura terrorista del capital financiero” aparecía en el escenario de la política moderna en el momento en que el proceso de concentración monopólica del capital comenzaba a requerir de un marco político propio; es decir, de la preeminencia de gobiernos capaces de salvaguardar los intereses de las élites capitalistas y de contener el creciente descontento de las masas populares por medio de la represión armada y del artificio político. Este requerimiento del gran capital, según el análisis de la *Komintern*, coincide con la “crisis ideológica” que atraviesan las clases medias luego de la crisis económica. La paulatina obsolescencia de la pequeña empresa ante la preeminencia de los grandes monopolios ha producido en esos estratos una renovada aversión hacia el capitalismo; así como el creciente desempleo y la falta de justicia ha mermado, hasta volverla franca hostilidad, su tradicional confianza en el sistema parlamentario. Como ya lo adelantábamos, su crisis ideológica es sobre todo una crisis de representatividad política: los rigores

⁴⁸ Dimitrov Georgi, *La ofensiva del fascismo y las tareas de la Internacional Comunista en la lucha por la unidad de la clase obrera contra el fascismo*, op.cit., p. 217.

de la economía la han vuelto desconfiada de la tradición y su naciente “rebelión” anticapitalista requiere de un cuerpo inexistente en el repertorio político del sistema parlamentario. De esta manera el camino queda libre al fascismo, que es considerado por la *Komintern* como el artificio de la misma alta burguesía para que la bien previsible radicalización de esas masas ocurra hacia la derecha y no hacia la izquierda, en perjuicio y no en beneficio de sus intereses reales de clase. De ahí que el fascismo venga considerado como un nuevo tipo de alianza, esta vez indirecta, entre ambas burguesías. La perversidad que le es atribuida no sólo radica en el hecho de que esa nueva alianza político-ideológica entre ambas burguesías ya no tiene por objeto perpetuar el dominio que éstas compartían sobre el proletariado, sino que su nueva función, dadas las nuevas condiciones estructurales del sistema, era la de encubrir la enconada lucha que ambas mantenían entre sí en el marco de la economía monopolista. Sobre esto escribe Nicos Pulantzas:

La alianza no es jamás directa y declarada sino que más bien toma la forma de un apoyo de la pequeña burguesía a una forma de Estado, de la cual no descubre los vínculos con los intereses del gran capital [...] Así, la ideología burguesa perpetúa su dominación, pero bajo formas indirectas y enmascaradas. En esto reside, por lo demás, el carácter específico de la „ideología fascista“: la dominación indirecta de la ideología imperialista, por el predominio directo de la ideología „pequeña burguesa“.

De esta manera, según la *Komintern*, lo que queda oculto a las conciencias legas de la clase media supuestamente manipuladas por los demonios del capital, es la preeminencia de la ideología imperialista en la economía y en las relaciones internacionales. Esta realidad, se afirma, explica la actitud beligerante de ciertas naciones así como sus ambiciones expansionistas. Es por esa razón que emerge a la superficie del escenario político internacional conforme el fascismo se va consolidando en el poder y ganando la confianza de esas masas “atrasadas” de la población que en las democracias más avanzadas, paradójicamente, se muestran incapaces de descifrar su verdadera naturaleza reaccionaria. Y es que si en un principio la organización de tendencia fascista se centra en representar sus reivindicaciones a través de catálogos de sus propios resentimientos, prejuicios y temores (entre los cuales invariablemente aparece el de la “nación ultrajada” por grandes conspiraciones extranjeras), una vez en el poder, ésta abandona ese afán y pasa directamente a representar los intereses de clase de la burguesía monopolista, a la que supuestamente sirve en realidad.

La iconografía de *El nacimiento del fascismo* coincide con lo anterior. La imagen, ya lo mencionamos en los primeros apartados, es la del fascismo siendo instaurado silenciosamente en la vida política norteamericana por conducto del ingenuo nacionalismo de las clases medias. Siqueiros quiso una representación en la que esa realidad, la del ascenso del fascismo, en la que, a su manera

de ver, ingenuidad e “hipocresía burguesa” se tocaban hasta confundirse, irrumpiera súbitamente en la conciencia de sus espectadores. Quizás de ahí su complicada actitud frente a sus espectadores de clase media. Y es que, en efecto, la crítica de la burguesía monopolista que entonces planteaba el frentepopulismo pasaba inevitablemente por la crítica de las incongruencias ideológicas de la pequeña burguesía, de las que se pensaba antes había nacido. Así que, en primera instancia, es posible considerar que el comentario del pintor acerca de las vacilaciones morales de su público clasemediero era un intento por hacer una tipología del espectador (rasgo por demás característico de toda propaganda), pero más allá de esa consideración, me parece que lo importante está en la crítica leninista que transluce de fondo; es decir, en la certeza de que detrás de esa imagen solemne de los Estados Unidos que tradicionalmente suele definir los rasgos positivos de la modernidad capitalista (la de la civilización avanzada, democrática y regulada por la presunta racionalidad del libre mercado) se encuentran, más bien, las vicisitudes morales de una sociedad que llegada a un punto de su desarrollo puede escandalizarse ante imágenes explícitas y no ante la explotación humana, que se describe piadosa y no oculta su ambición de enriquecerse sin medida, que aboga por la igualdad de la comunidad pero hace del egoísmo una virtud social, que condena la adoración de imágenes pero que rinde culto al dinero: *In God we trust*.

La analogía de la Estatua de la Libertad con La Gran Babilonia del *Apocalipsis* tenía una función propagandística bien clara que se relaciona con lo anterior. Se trataba de una caricatura grotesca del imaginario político de las clases medias norteamericanas. La obra era destructiva desde luego. Como hemos visto, los comunistas pensaban que sobre ese conjunto de creencias sobre la presunta inmutabilidad de las ideas de libertad, igualdad y democracia en los Estados Unidos, se apoyaba el perverso nacionalismo de las élites: esa pasión abstracta que en el país más desarrollado de Europa había vuelto a la pequeña burguesía cómplice (cuando no causa) del fascismo. En *El nacimiento del fascismo*, el pintor había cumplido este requerimiento propagandístico infundiéndole savia los viejos monumentos: los había hecho actores de un antiguo drama escatológico capaz de evidenciar el movimiento dialéctico que su condición estatuaria negaba y de la cual dependía la propaganda de la reacción. Y en esto, ya lo vimos, la violencia fue casi metódica: había que provocar el insomnio para luego vender el calmante; había que lastimar un ideal de barras y estrellas para luego resanarlo con banderas rojas; había que hacer del sueño americano una horrenda pesadilla fascista para precipitar luego la vigilia socialista como única alternativa.

Era una operación más compleja de lo que parece. Siqueiros le escribió a María Asúnsolo: “esta obra mía se llama *El nacimiento del fascismo* y es políticamente mi mejor trabajo [...] estoy feliz trabajando a la manera y en la técnica que yo tanto busqué [...] Y todo lo hecho no es más que

el principio apenas balbuciente de un futuro que puede ser maravilloso [...] Serviré a la revolución usando mi mejor voz, mi mejor lenguaje. ¡Ya verás! ¡Ya verás!”⁴⁹ El optimismo del pintor es palmario, sin embargo, su comentario sobre la insalvable falta de ética de su público resulta decisivo porque introduce un contrapunto bastante significativo en su prolija descripción de los hechos. No debe confundirnos su entusiasmo: *El nacimiento del fascismo* no fue un cuadro fácil. Y, más que técnica, como él mismo lo llegó a plantear, la dificultad era retórica: “dar de un golpe la visión gráfica del momento político en los Estados Unidos”.⁵⁰ Es probable que Siqueiros no estuviera pintando tan cómodo en esos días como lo asegura en sus cartas. El espectador que debía tener en mente era uno que no compartía sus verdades políticas y, para colmo de males, su cometido era el de convencerlo. Es de suponer que en su visión de las clases medias norteamericanas estaba implícito su deseo de controlar sus reacciones ante la imagen. De ahí su inesperado decoro (“he tenido que disimular la descripción física del parto” le escribió a María Asúnsolo), que refleja de manera espléndida lo que su disciplina y su compromiso político le exigía silenciar: sus dudas al respecto del frentepopulismo, su poco convencimiento de que el movimiento comunista requiriera de las clases medias para encarar al fascismo.

Siqueiros era un comunista formado en sectarismo del “Tercer Periodo” y me parece que sería minimizar la seriedad de su compromiso político pensar que la línea aprobada en el VII Congreso de la *Komintern* no le trajo, como a tantos otros militantes en esos años, algún tipo de desconcierto interno.⁵¹ Es evidente que años de una dirección intransigente y fanáticamente antiburguesa no habían pasado en vano hacia 1936, con todo y que los dirigentes presentaran la estrategia antifascista como una suerte de Caballo de Troya que permitiría al proletariado penetrar en las entrañas institucionales de las democracias capitalistas para destruirlas desde adentro allende el clímax de la próxima posguerra imperialista. Eso lo confirma el arrojito del pintor que en privado le reprocha a su público su atraso ideológico y su empeñada obcecación política, y, en cambio le ofrece una representación grotesca de sus monumentos vindicatorios. Se puede pensar que en esto Siqueiros debió tener muy presente aquella exhortación leninista que abogaba por dejar que la crudeza de la realidad capitalista asaltara las mentes legas empeñadas en negarla. Y se puede

⁴⁹ Raquel Tibol, *David Alfaro Siqueiros... op.cit.*, p 199.

⁵⁰ *Ibidem.*, p 202

⁵¹ Muchos de los comunistas que, como Siqueiros, habían ingresado a las filas del partido hacia el final de la década de los años veinte se habían formado políticamente en el sectarismo izquierdista entonces vigente en la línea de la *Komintern*. Hay que recordar que durante su VI Congreso Internacional (1928), la organización revolucionaria había anunciado la intensificación de la lucha en contra de la izquierda socialdemócrata (a la que entonces consideraba como el principal enemigo del proletariado por encima del fascismo) toda vez que veía avecinarse un “tercer periodo” de la crisis capitalista que, aseguraba, se caracterizaría por un creciente renacimiento del potencial revolucionario en las democracias más avanzadas y por una agudización de la crisis económica. *Vid.*, Herbert Marcuse, *El marxismo soviético*, Talleres Gráficos de Ediciones, Madrid, 1967, p 68-72.

pensar, también, que el racionalismo de esa tentativa recuerda las visiones utópicas de cierta literatura decimonónica; específicamente las de Emile Zola a propósito de la novela realista como “experimentación” y como desafío sistemático al “buen gusto” burgués.⁵² No sería errónea esa genealogía. Sin embargo, lo que ahora me interesa señalar es la persistencia de una tradición más antigua en el cuadro; una que se refiere a un tipo de comicidad popular que no le es extraño a la propaganda de masas: la de la caricaturización del mal como dispositivo de deconstrucción simbólica.

⁵² *Vid.*, Erich Aurebach, *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1987.

La Trinidad de los Sinvergüenzas

A ese gran cornudo le falta sólo una cuerda: el martirio. Con eso habría tenido todo. ¿Y le quieres dar martirio? No, a los tiranos no hay que matarles, hay que burlarse de ellos. No hay que cubrirles de sangre sino de ridículo. No hay para ellos final mejor, ni más digno de sus fechorías

Curzio Malaparte, *Muss, retrato de un dictador*, 1937

Es necesario detenerse en un viejo cartel hecho por Siqueiros en 1924 para *El Machete*, entonces publicación oficial del PCM. *La trinidad de los sinvergüenzas* (fig. 5), es una antigua xilografía que ilustra *La caída de los ricos y la construcción del nuevo orden social*: una serie de versos probablemente escritos por Graciela Amador que narran la confesión de un trío de demonios ante la revolución proletaria que ha iniciado en la Tierra.⁵³ La imagen muestra a tres personajes con aureolas “en un trono de nubes y con un aire omnipotente”: “El padre diablo” (Político Mexicano), “El hijo agradecido” (Capitalista Europeo) y “El Espíritu malvado (El Imperialista Anglo-Americano). Intercambiando gestos de temor ante el motín universal, llega un periodista ofuscado y les dice temblando:

Esplendidos Patrones / mis Amos y Señores / corriendo vengo a daros / un fatal reportazgo / allá abajo, en el Mundo / campesinos armados / y agresivos obreros / se unen a los soldados / aún es tiempo señores / de que os pongáis a salvo.⁵⁴

Entonces, “la Trinidad de los sinvergüenzas”, entona el siguiente coro “sobre las notas del Himno Fascista”:

Ahora estamos en el trono / más es cosa pasajera / pues según giran las cosas / se nos hace que este trono / se convierte en tronadera.

Interviene luego el “Padre Diablo”:

A través de la Historia / en algo más de un Siglo / disfrazado de Apóstol / de Emperador, de líder /Presidente, Arzobispo / Senador, Militar / Estudiante de leyes / de “roto” intelectual / o de Jefe policial, / he sido el Iscariote / traidor a los principios / en todas las contiendas / que México ha tenido; / Valiéndome de mañas / he dado el primer grito / llevando a la matanza / a millones de seres / que ingenuos han creído / en mis falsas promesas / de devolver sus tierras / y su bienestar perdidos / que les fueron robados / hace ya cuatro Siglos; / por eso siempre ha sido / la pantomima trágica / de la que me he valido / para empuñar el cetro / de un tirano

⁵³ David Alfaro Siqueiros y Graciela Amador, *La Trinidad de los sinvergüenzas: Prólogo a: La caída de los ricos y la construcción del nuevo orden social*, *El Machete*, México D.F., Marzo de 1924.

⁵⁴ *Ibidem*, p 2

poder [...] más aun hay algo peor / desnudas las espaldas / y los brazos inermes / he entregado a los pobres / el látigo infamante [...] El porqué del fracaso / del anhelo del Pueblo / reside en que debajo de cada Monumento / de nuestros grandes héroes / (un noventa por ciento) / hay un falsario mártir / o un prevaricador.⁵⁵

Luego, viene “El Hijo agradecido”:

Soy traidor de mi clase / en Asturias, Galicia / Navarra o Rosellón / viví de mi trabajo / y luche con desnudo / contra el explotador / combatí “somatenes” / humillé al esquirol / Más la ambición un día de América me habló / de sus tierras propicias / para la explotación / y así me fui volviendo / de un buen trabajador / en un egoísta infame / y en acaparador; / Soy el mejor aliado / del militar ladrón / del político sucio / Soy el latifundista / y el capataz matón / el judío prestamista / y el falsificador.⁵⁶

Y por último, aparece el “Espíritu Malvado”:

Yo provocho la guerra / en que mueren millones / de hombres / sanos y fuertes / en una muerte violenta / y millones de niños / de mujeres y ancianos / que sucumben de hambre / en la agonía más lenta [...] En padrinaje estrecho / con malos gobernantes / exploto a los nativos / de toda una región / como en los “casos” Cuba, / Santo Domingo, México / y mil otros países / de mi dominación; / soy la zorra que busca / las riquezas del Mundo / y para acapararlas / me ciega la pasión, / por ejemplo: alegando / que las revoluciones / libertarias del Pueblo / me perjudicarán / llamo a mis ejércitos / a mis barcos de guerra / y animo desembarcos / y acciones punitivas / y provocando odios / en guerras fratricidas / debilito a los pueblos / en mi propio provecho / sofoco los derechos/humanos y las ansias / de millones de trabajadores / que luchan por su mejoramiento; / aplasto Sindicatos / que merman mis ganancias / a sus ruines salarios / pidiéndome un aumento [...] *Y para concretar: soy “Espíritu Malvado” / engendro del Demonio / que inspiro todo mal.*⁵⁷

Esta es una farsa de la Santísima Trinidad que, como la de *El nacimiento del fascismo*, tiene mucho de apocalíptica. Aquí también hay un mundo que se acaba, un anunciador, una suplantación demoniaca, y un pueblo elegido que debe, por medio de la fe, la fortaleza y la sabiduría, descubrir a los falsos profetas:

Para poder triunfar / en tu última lucha / a los falsos apóstoles / debes decapitar, / con los ricos malvados / debes ser inclemente / ¡Mentira que con ellos/podrás jamás transar!; / Acepta el Comunismo; / que es Cristianismo práctico / el Otro ha fracasado / por ser sentimental / Empuña por ti mismo / las armas de defensa / y apréstate a la lucha / confiado en tu valor / utiliza a los sabios / en las cuestiones técnicas / sin confiarles por nada / las riendas del poder; / huye de militares / del hábil leguleyo / del torvo intelectual / de cabeza de chicle, / de todos los “rotitos” / que con caras melifluas / y miradas de rorros / te quieren “conchabar” / usan tus “overoles” / hablan de Comunismo / (hábito del trabajo) / por “chic” modalidad / y

⁵⁵ *Ibidem*, p 3

⁵⁶ *Ibidem*, p 3

⁵⁷ *Ibidem*, p 3

en las noches, a ocultas / vistiéndose a la inglesa / del brazo de los ricos / de ti se han de mofar / Siendo hijos de los Grandes / o mozos de los Fuertes / tendrán, por ley de herencia, / que volverte a engañar. (Fin de este prólogo)⁵⁸

Es claro que existe continuidad en la manera de emplear los símbolos con los que se pretende disputarle al enemigo la exclusividad de la salvación: “acepta el Comunismo, que es cristianismo práctico”, decía el pintor a su público en los albores de la Guerra Cristera, como una década más tarde, en el prelude de la Segunda Guerra Mundial, les presentará a los pequeños burgueses norteamericanos una Nueva Jerusalén Soviética. La continuidad aquí viene determinada por la función: por medio de un lenguaje apocalíptico, ambas imágenes intentan alertar a un público con un perfil religioso sobre la maldad encubierta de una clase social, al mismo tiempo que buscan ofrecer imágenes convincentes de la redención universal por el comunismo. Sin embargo, lo que me parece más importante de esta comparación es la atribución que hay en ambas imágenes de una fisonomía (la de una Falsa Santísima Trinidad en un caso, la de una de las Bestias del *Apocalipsis* en otro) a un concepto (el fascismo, entendido como materialización de la reacción burguesa). Y es que como lo vio Mijaíl Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1941), corporeizar, en la tradición artística occidental, ha sido siempre una manera de degradar al rival, de devolver al plano material las ideas protocolarias, de vulgarizar lo elevado, de poner lo alto en lo bajo, de llevar la vida superior hasta los canales de la vida inferior para burlarse de ella, de su solemnidad infame, de su carácter oficial e ilusoriamente inmutable: una forma de exorcizar al mito mediante la ironía, de desenmascarar al falso profeta exhibiendo su pata de chivo bajo el talego. Es, como en las groserías (“me cago en la hostia”, “vete a la mierda”) y en los albrures, un juego retórico que hace posibles imágenes denigrantes del adversario: lo alto está en lo bajo, lo sacro entra en contacto con los excrementos; el rostro, con los genitales:

Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y *al mismo tiempo* de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales.⁵⁹

La representación grotesca de la realidad, escribe Mijaíl Bajtin, no se interesa por lo perfecto ni por lo completo sino por lo contradictorio y lo ambivalente. Es por eso que el cuerpo viene concebido como un organismo incompleto, “eternamente creado y creador”

⁵⁸ *Ibidem*, p 4

⁵⁹ Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Alianza editorial, Madrid, p 21-26.

que constantemente transgrede sus propios límites; es decir, que no conoce de cánones ni decoros:

El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y en actos tales como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la agonía, la comida, la bebida y la satisfacción de las necesidades naturales.⁶⁰

Como recientemente fue señalado en *Baja viscosidad: El nacimiento del fascismo y otras soluciones* (2006) por un grupo de investigadores, en la primera versión de *El nacimiento del fascismo* el parto era anal.⁶¹ Estoy de acuerdo en que este tipo de representación, más allá de sus implicaciones retóricas evidentes (los fascistas no sólo serían unos hijos de puta sino que serían literalmente su mierda) tiene un fundamento teológico que se refiere a la emulación diabólica de los sacramentos. Sin embargo, me parece que los trazos grotescos en la figura central, además de una referencia escatológica, eran, en primera instancia, un intento por hacer de la apariencia del cuerpo un vehículo de significación moral: a través de la representación simbólica de una experiencia histórica colectiva, la de la proclamada decadencia del capitalismo, el pintor invitaba a sus espectadores clasemedios a reflexionar sobre su presunta falta de valores en tiempos de crisis, que, como ya hemos explicado, era vista por los comunistas como la condición indispensable de la fascistización de la política en las democracias occidentales emprendido por las élites monopolistas. Todavía más importante me parece el hecho, también señalado por Mijail Bajtin, de que sólo así, mediante una representación grotesca de la putrefacción de un orden, el de la democracia burguesa, se hacía posible que la maduración de otro, el de la dictadura del proletariado, fuese imprescindible como parte de una narración sobre lo implacable del cambio y la transformación histórica:

La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un *nuevo* nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es *ambivalente*, es a la vez negación y afirmación. No es sólo disolución en la nada y en la destrucción absoluta sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa precisamente la concepción y el renacimiento, donde todo crece profusamente. Lo inferior, para la representación grotesca, es siempre un comienzo [...] Una de las tendencias fundamentales de la imagen grotesca del cuerpo consiste en exhibir dos cuerpos en uno: uno que da vida y desaparece y otro que es concebido, producido y lanzado al mundo. Es siempre un cuerpo en estado de embarazo y alumbramiento, o por lo menos listo para concebir y ser fecundado⁶².

⁶⁰ *Ibidem.*, p 29.

⁶¹ Elsa Arroyo, Anny Aviram, Miguel Ángel Fernández Delgado, Renato González Mello, América Juárez, Chris McGlinchey y Sandra Zetina en colaboración con el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas, *Baja viscosidad: El nacimiento del fascismo y otras soluciones*, *op.cit.*, p 23

⁶² Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, *op.cit.*, p 25.

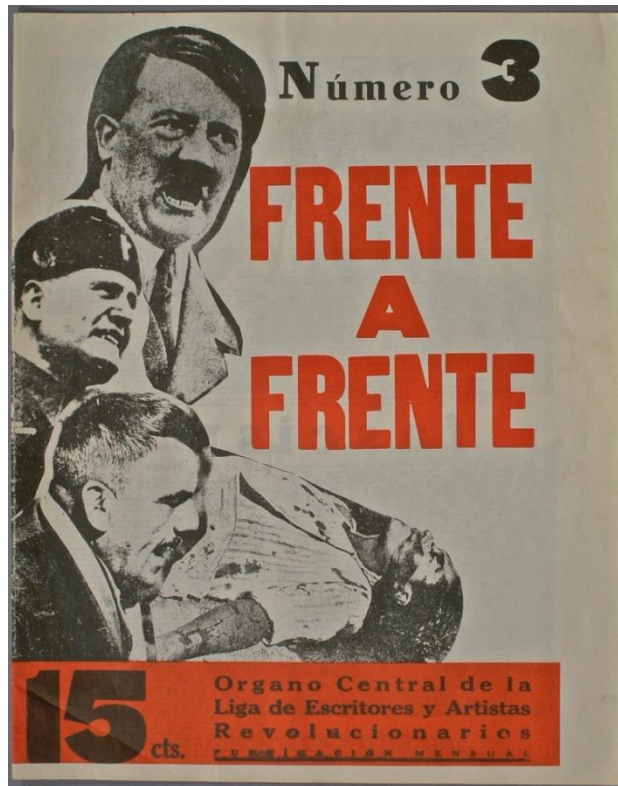
Esta idea es decisiva para entender el mensaje propagandístico de la primera versión de *El nacimiento del fascismo*. Allí, en efecto, la representación grotesca de los cuerpos culmina con el nacimiento de un tercer organismo que simboliza la vida nueva. Debemos tener presente que para la retórica frentepopulista, las imágenes dramáticas del colapso capitalista eran tan importantes como aquellas vindicatorias del naciente mundo socialista. Y es que, además de la peligrosidad del enemigo común, la fortuna de la propaganda antifascista de los comunistas en las democracias occidentales dependió siempre de la impecabilidad de una imagen: la de que el socialismo sí funciona; la de que una economía planificada puede producir paz y bienestar general de igual o mejor forma que una sin restricciones.



(fig.3) “La Gran Babilonia”. Detalle de *El nacimiento del fascismo* (primera versión) Fotografía: Eumelia Hernández, LDOA, IIE.



(fig.4) Scott Johnston, ilustración sin título, publicada en *New Masses*, Nueva York, 7 de abril de 1936.



(fig. 6) Manuel Álvarez Bravo, sin título, fotomontaje publicado en *Frente a Frente* no. 3, México D.F, 1936.

MARCH 24, 1936

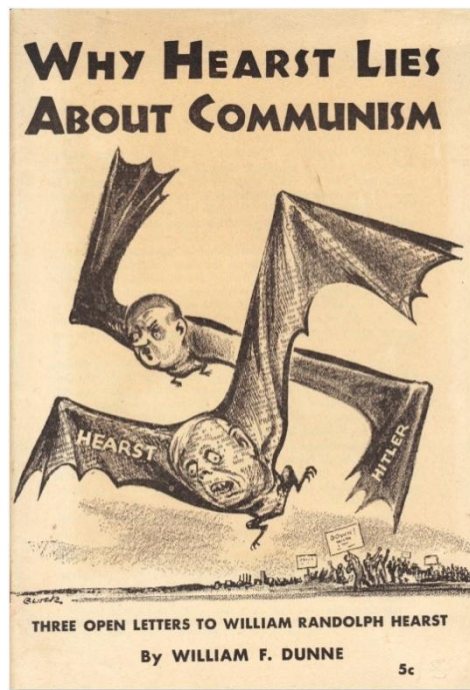
13



(fig. 7) Scoot Johnston, ilustración sin título, publicada en *New Masses*, Nueva York, 24 de marzo de 1936



(fig. 8) W.S., ilustración al libro "Hearst, counterfeit american" de Ann Weedon para la *American League Against War and Fascism*, Nueva York, 1936



(fig. 9) Autor desconocido, ilustración al libro "Why Hearst lies about communism" de William F. Dunne, Nueva York, 1936



(fig. 10) “La nueva Jerusalén”. Detalle de El nacimiento del fascismo (última versión). Fotografía: Eumelia Hernández, LDOA, IIE.



(fig. 11,12) Propaganda soviética del Primer Plan Quinquenal.





(fig. 13) N.V. Tsivchinskii, “La victoria del plan quinquenal es una huelga en contra del capitalismo” (1931).

La Nueva Jerusalén

El socialismo es una necesidad vital para todos los pueblos, es su única esperanza en medio del océano de desesperación de las masas en proceso de empobrecimiento sucesivo, en su ancla de salvación en un mundo que, como barco con un boquete abierto, se va a pique

Dimitri Maniulsky, *El triunfo del socialismo en la URSS* (1935)

Al mediar la década de los años treinta, la demonología de los comunistas había cambiado: la clásica figura del traidor socialdemócrata (representada sarcásticamente por “El Hijo agradecido” en *La Trinidad de los Sinvergüenzas*), había cedido su lugar a Adolf Hitler y a Benito Mussolini como encarnaciones supremas de la reacción capitalista mundial. Durante estos años vemos repetirse un patrón en la propaganda de los comunistas en el que a las figuras de los dictadores fascistas invariablemente les acompañara el rostro del demonio local: Francisco Franco, Jorge Von Marees, Plutarco Elías Calles, etc. (fig. 6). A través de este tipo de imágenes la *Komintern* intentaba generar la percepción de que la contrarrevolución, no obstante las latitudes y los estilos, era la misma; es decir, que tenía como trasfondo inequívoco el intento de las élites occidentales de monopolizar la economía y las finanzas internacionales.

En el apartado anterior expliqué cómo la primera versión de *El nacimiento del fascismo* seguía esa disposición propagandística utilizando la figura de la bestia multicéfala del *Apocalipsis* de San Juan; una figura que, además de permitir la articulación de una estampa uniforme del adversario (se trata de un cuerpo con varias cabezas), remite a una de las representaciones más persistentes en la cultura política norteamericana en lo relativo a la definición del mal. Como lo apunta Chip Berlet en un breve estudio sobre el tema, esa imagen, la de poderosas agrupaciones transnacionales operando al margen (o por encima) de la normatividad democrática, ha tenido siempre buena acogida en los Estados Unidos, donde el lenguaje milenarista (derivado de la herencia cultural del protestantismo religioso) ha nutrido por mucho tiempo la imaginación política de los sectores más tradicionalistas de la sociedad norteamericana, ofreciéndoles una visión de la realidad política no como la simple confrontación entre diferentes intereses, sino como la expresión de “una batalla trascendental entre las fuerzas de Dios y el Diablo.”⁶³

El retrato que se hacía de Hearst en la primera versión del cuadro (enmarcado por los rostros de los dictadores europeos y en un escenario apocalíptico) tiene que ver con este tipo de

⁶³ Chip Berlet, *Christian Identity: The Apocalyptic Style, Political Religion, Palingenesis and Neo-Fascism*, *Totalitarian Movements and Political Religions*, Vol. 5, No. 3, 2004, pp. 469–506

representaciones y, más allá de sus tradicionales referentes culturales en los Estados Unidos, debía mucho a la retórica del “socialismo en un solo país”, ya que además de ser una burla macabra sobre la presunta perversidad encubierta del magnate, era una manera de hacer patente la uniformidad encubierta de la contrarrevolución, de denunciar el verdadero carácter transnacional de su “nacionalismo”. Como visión apocalíptica que era, la primera versión de *El nacimiento del fascismo* también pretendía fundar su propia profecía sobre la verdadera identidad del mal terrenal. La imagen, en efecto, era la de una entidad maléfica omnipresente capaz de explicar a plenitud la realidad de la política mundial (en este caso prevista como la articulación secreta de una gran alianza contrarrevolucionaria en el occidente capitalista): eran el nazismo alemán, el imperialismo norteamericano y el fascismo italiano aliándose tras bambalinas y lanzándose en contra de la Unión Soviética de Stalin.

Hearst era por muchas razones un personaje ideal para encarnar esta imagen belicista de la contrarrevolución. Debemos recordar que una de las imágenes más populares del empresario era la que lo colocaba como el principal instigador de la guerra en Cuba de 1898 entre Estados Unidos y España, que inició formalmente luego de la misteriosa explosión del buque de pasajeros *Maine* supuestamente orquestada por el propio Hearst con el afán de vender más periódicos y de extender su monopolio informativo.⁶⁴ En los años treinta la izquierda frentepopulista buscó actualizar esta imagen de Hearst como el arquetipo del egocéntrico monopolista (fig. 7) con la intención de darle un referente a la noción del imperialismo formulada por Lenin, cuyo característico eurocentrismo, como señala Fernando Claudín, la hacía parecer poco consistente en la realidad política del continente americano⁶⁵. A esa imagen ya bastante difundida de Hearst los comunistas añadieron una más radical y ciertamente caricaturesca: la de “Hearst Nazi” (figs. 8 y 9). Una figura con la que se pretendía equiparar las paranoias políticas del empresario norteamericano con las del dictador alemán (de esta manera se hacía del primero un reaccionario fascista en potencia al mismo tiempo que se confirmaban los secretos afanes capitalistas del segundo), tanto como popularizar, o mejor dicho, re-popularizar la imagen pública del magnate de la prensa como un *warmonger* de primera fila capaz de encarnar esa voluntad beligerante y expansionista que según la profecía leninista

⁶⁴ Inmortalizada por Orson Welles en *Citizen Kane* (1941) era célebre la historia del telegrama de Hearst a su corresponsal en la isla, el ilustrador Frederick Remington, en el que ante la escasez de noticias importantes en la isla el magnate le advertía cínicamente la catástrofe del buque: “Quédese en La Habana. Usted ponga los dibujos. Yo pondré la guerra”. Rojas Mix Miguel (coordinador), “Usted ponga los dibujos. Yo pondré la guerra”, en *La gráfica política del 98*, Junta de Extremadura, España, 1998. *Cfr.*, con la versión de Nasaw: “Hearst, con su habilidad para la autopromoción, insertó hasta tal punto el nombre de sus periódicos y el suyo propio en la narración de la guerra hispano-estadounidense que los historiadores y el público en general han aceptado la presunción”, *William Randolph Hearst, un magnate de la prensa*, *op.cit.*, p 159

⁶⁵ *Vid.*, Fernando Claudín, *La crisis del movimiento comunista*, París, Rueda Ibérico, 1979.

definiría la actitud de los empresarios occidentales en la época del imperialismo. La izquierda frentepopulista intentaba demostrar que las maniobras mediáticas del pintoresco empresario en contra de la corona española (las cuales, recordemos, habían estado marcadas por su tono patriotero y xenófobo) habían resultado por anticipar el imperialismo norteamericano en el continente de la misma manera que su cruzada en contra del comunismo en Estados Unidos anunciaba el nacimiento de la nueva coalición transnacional resuelta a terminar de una vez por todas con el “peligro rojo” en el mundo.

En buena medida el estalinismo requería ese tipo de imágenes análogas de los enemigos no sólo para subrayar la homogeneidad y la omnipresencia que les atribuía en sus discursos propagandísticos y en las que buscaba legitimar la preeminencia de su autoridad al interior del movimiento proletario internacional, sino también, y sobre todo, para restar credibilidad (acusándolos de fascistas encubiertos) a todos aquellos que pretendían dar a conocer la acción represiva que el régimen llevaba a cabo en la Unión Soviética. Para Stephen Koch, que se ha dedicado a estudiar a fondo la manipulación de que fue objeto la opinión pública occidental a manos de los espías del *Komintern* en el periodo de entreguerras, lo que en realidad definió la estrategia frentepopulista fue en efecto la necesidad de desenmascarar al fascismo, pero en la medida en que esa operación, fundamentada en la defensa de los valores democráticos, pudiera encubrir el terror estalinista.⁶⁶ Esta afirmación tiene mucho sentido si consideramos que, precisamente, a diferencia de otros personajes igual de impopulares entre los progresistas de la ciudad que también podrían haberse convertido en el blanco principal del movimiento antifascista en Estados Unidos (como el famoso predicador antisemita Charles Coughlin, o el propio candidato republicano Alfred Landon, e incluso el vilipendiado banquero J.P Morgan) a Hearst lo definía el hecho de poseer un emporio mediático gigantesco que era coléricamente anticomunista y que gustaba de poner al descubierto las atrocidades del régimen bolchevique. Y si bien la cobertura que sus medios informativos llevaban a cabo de la alarmante situación en la Unión Soviética era de tono palmariamente amarillista (en ella se incluían muy a menudo montajes fotográficos y “confesiones secretas” simuladas por actores) lo cierto es que, en efecto, 1936 sería uno de los años más cruentos del terror estalinista y la élite en el poder se empeñaría en ocultarlo y presentarlo en el exterior como simples “maquinaciones de la contrarrevolución anticomunista internacional.”

Es necesario regresar al texto del *Apocalipsis* para empezar a explicar la figura de las chimeneas y las banderas rojas al fondo del cuadro.

⁶⁶ Vid., Stephen Koch, *El fin de la inocencia: Willi Munzenberg y la seducción de los intelectuales*, op.,cit.

Después de la revelación del Diablo en la Tierra, el texto de San Juan continúa con la narración del “Juicio Final”: Dios desciende de los cielos para salvar a todos aquellos, “los 144,000”, que “no adoraron al monstruo ni a su imagen ni se dejaron poner su marca en la frente o en la mano”. En el pasaje conocido con el nombre de “Los ángeles con las siete últimas calamidades”, se describe otra gran destrucción, la última del gran castigo universal:

El séptimo ángel vació su copa en el aire, y desde el santuario del cielo salió una fuerte voz que venía del trono y decía: “¡Ya está hecho!”. Entonces hubo relámpagos, voces y truenos, y la tierra tembló a causa del terremoto más violento que todos los terremotos que ha habido desde que hay gente en el mundo. La gran ciudad se partió en tres, y las ciudades del mundo se derrumbaron [*Apocalipsis* 16,17]

La caída de “las ciudades del mundo” anuncia la llegada del mesías verdadero; montando un caballo blanco y acompañado por un gran ejército de ángeles, Jesucristo, que ha resucitado nuevamente, termina con todo mal en la Tierra:

Vi al monstruo y a los reyes del mundo con sus ejércitos, que se habían reunido para pelear contra el que montaba aquel caballo y contra su ejército. El monstruo fue apresado junto con el falso profeta que había hecho señales milagrosas en su presencia. Por medio de estas señales, había engañado a los que se dejaron poner la marca del monstruo y adoraron su imagen. Entonces el monstruo y el falso profeta fueron arrojados vivos al lago de fuego donde arde el azufre. Y los demás fueron muertos con la espada y todas las aves de rapiña se hartaron con la carne de ellos [*Apocalipsis* 19, 20]

Una vez que fueron vencidos los perversos emisarios de Satanás, éste último es encadenado y arrojado al abismo. La narración sigue con el reinado de mil años de Jesucristo en la Tierra: la verdadera *Parusía*, preludeo de la redención definitiva y última hora antes del “Juicio Final”:

Delante de su presencia desaparecieron completamente la tierra y el cielo, y no se los volvió a ver por ninguna parte. Y vi los muertos, grandes y pequeños, de pie delante del trono; y fueron abiertos los libros, y también *ese libro, que es el libro de la vida. Los muertos fueron juzgados de acuerdo con sus hechos y con lo que estaba escrito en aquellos libros.* El mar entregó sus muertos, y el reino de la muerte entregó sus muertos que había en él; y todos fueron juzgados conforme a lo que habían hecho. [*Apocalipsis* 20, 21]

En ese momento, se abren las puertas de “La nueva Jerusalén”:

Después vi un cielo nuevo y una tierra nueva; porque el primer cielo y la primera tierra habían dejado de existir, y también el mar. Vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo arreglada como una novia para su prometido. Y oí una voz fuerte que venía del trono, y que decía: “Dios vive ahora entre los hombres.

Vivirá con ellos y ellos será su pueblo. Dios mismo estará con ellos como su Dios. Secará todas las lágrimas de ellos y no habrá muerte, ni lamento ni dolor; porque todo lo que antes existía ha dejado de existir [...] el ángel me llevó a un monte grande alto y me mostró la gran ciudad santa de Jerusalén. La ciudad brillaba con el resplandor de Dios; su brillo era como el de una gran piedra preciosa, como una piedra de jaspe, transparente como el cristal [...] Sus puertas no se cerrarán de día, y en ella no habrá noche [...] nunca entrará nada impuro ni nadie que haga cosas odiosas o engañosas. Solamente entrarán los que tienen su nombre escrito en el libro de la vida del Cordero [*Apocalipsis* 21, 22]

“La nueva Jerusalén” es “La Gran Babilonia” purificada, expurgada de toda corrupción. Es, por oposición a la infidelidad de su antecesora, *La Ciudad Fiel*. La prostituta devota de la riqueza terrenal, deviene en la casta prometida de Dios que “baja del cielo arreglada como una novia”. Es la imagen exacta del matrimonio: la de un nuevo pacto de fidelidad eterna entre Dios y los seres humanos. Quizás ese sea el símbolo más importante de la redención apocalíptica, su lección de fuego. Más que un castigo, la destrucción del mundo se anuncia como una depuración en la que se pone a prueba la fe de los hombres no su perversidad: la constancia de su lealtad religiosa ante la adversidad de la destrucción y las intrigas del demonio.

En la *Komintern* siguieron esta trama hasta el final. Y es que, si las referencias anticristicas en el discurso sobre el fascismo hacían posible una reflexión sobre la identidad del Mal en la Tierra, las de “La Nueva Jerusalén” hacían lo propio con las del Bien:

He aquí por qué, camaradas, los explotados y oprimidos de todos los confines del planeta, ven en nuestro país del socialismo victorioso su patria, en nuestro partido y en nuestra clase obrera la brigada de choque del proletariado mundial, en nuestro Stalin, el grande, el sabio, el amado jefe de toda la humanidad trabajadora. ¡Que viva y se fortalezca la causa inquebrantable del internacionalismo proletario! ¡Viva nuestro Stalin! ¡Viva el poder soviético! ¡Viva el camarada Stalin!⁶⁷

Si una de las peculiaridades de la figura del Anticristo es que su presencia en la Tierra (como encarnación de una fuerza maligna superior, la del Diablo) lleva implícita la llegada del Mesías (que es también la encarnación terrestre de otra fuerza superior, en este caso la de Dios) y su inexorable Juicio Final, entonces, la tarea de reconocerlos como tal, es decir como Anticristo y como Mesías respectivamente, como simulacro y redención, es la única manera que se sugiere en el *Apocalipsis* de hacerse un camino seguro a la salvación. Y en esto, la visión del estalinismo, como la de San Juan, era categórica: la fidelidad será premiada tanto como la infidelidad castigada, la

⁶⁷ Dimitri Manuilski, “El triunfo del socialismo en la URSS”, en *Fascismo, democracia y frente popular: VII Congreso de la Internacional Comunista (Moscú 25 de Julio a 20 de Agosto de 1935)*, op.cit., p 400.

guerra por venir contra el fascismo, como el fin del mundo en el *Apocalipsis*, sería una depuración en la que se pondrían a prueba las lealtades políticas, en un caso:

Y nuestro partido, nuestro pueblo, nuestro país, educados por Lenin y Stalin, han permanecido y permanecerán incommoviblemente fieles a esta causa del internacionalismo proletario, cualesquiera que sean las pruebas ante las que nos coloque la historia. Cada uno de nosotros permanecerá fiel a la causa del internacionalismo proletario hasta dar sus últimas fuerzas, su último aliento, su última gota de sangre.⁶⁸

La fidelidad religiosa de los hombres, en otro:

Al que tenga sed le daré de beber del manantial del árbol de la vida, sin que le cueste nada [...] Pero en cuanto a los cobardes y los incrédulos, a ellos les tocará ir al lago de azufre ardiente, que es la segunda muerte. [...] Dichosos los que lavan sus ropas para tener derecho al árbol de la vida y poder entrar por las puertas de la nueva ciudad. Pero afuera se quedarán los pervertidos, los que practican la brujería, los que comenten inmoralidades sexuales, los asesinos, los que adoran ídolos y practican el engaño [*Apocalipsis* 21, 22].

Hay que seguir por este camino para aclarar el significado que tiene la figura de la Unión Soviética en *El nacimiento del fascismo*. Recordemos la descripción de Siqueiros:

Al fondo, en una roca inmensa, en medio de un huracán de olas que se rompe en sus acantilados, surge *blanca y brillante* la Unión Soviética, *sin letras, sin números*, solo simbolizada por unas estructuras metálicas, unas chimeneas y una bandera que como roja serpiente las envuelve y rodea, ligándolas en algo que debe ser la organización de la construcción del socialismo.⁶⁹

Con frecuencia, esta figura al fondo del cuadro ha sido interpretada como una representación del futuro según el imaginario utópico del comunismo (fig. 10)⁷⁰. Es verdad que puede entenderse de esa manera, pero si la miramos a contraluz de la retórica frentepopulista, veremos que éste no pretendía ser del todo un dialogo entre camaradas; que, paradójicamente, la utopía de la sociedad sin clases podía y debía leerse como un lugar bien preciso en el mapa. Así lo había exhortado Dimitri Manuilsky en su intervención en el VII Congreso de la *Komintern*, que no con poca pretensión se había titulado *El triunfo del socialismo en la URSS*:

Nuestro estado no es ya el que era en el periodo de la guerra civil, cuando teníamos que luchar en combates sangrientos por la creación y consolidación del poder soviético. Nuestro estado actual es el estado del orden más firme y estable, del orden socialista, basado no en la economía del comunismo de guerra, sino en la economía

⁶⁸ *Ibidem*, p 399.

⁶⁹ Raquel Tibol, *David Alfaro Siqueiros, un mexicano y su obra, op.cit.*, p 198.

⁷⁰ *Vid.*, Irene Herner, *Siqueiros, del paraíso a la utopía, op.cit.*, p 214-219

próspera del socialismo victorioso [...] *El socialismo es ya la realidad de un pueblo de ciento sesenta millones, es la experiencia de un país que representa un laboratorio gigantesco para la edificación de una sociedad nueva, la sociedad socialista.*⁷¹

Es probable que en estos años, frente a ese tipo de enunciados, el “proletariado consciente” evocara sin enredos sus más hondas fantasías sobre el futuro. Recordemos que desde el punto de vista del estalinismo, una etapa superior de la humanidad nacería tarde que temprano de la ardua construcción del socialismo que supuestamente se llevaba a cabo en la Unión Soviética. Sin embargo, me parece evidente que este tipo de asociaciones ideológicas no tenían lugar en las mentes de las clases medias occidentales, particularmente en las norteamericanas, en cuya percepción de las cosas, no obstante la persistencia de un marco apocalíptico de interpretación de la realidad propio de la tradición protestante, estaban ausentes ese tipo de referentes acerca de la redención bolchevique por el socialismo. Las clases medias, en efecto, podían convenir en que el derroche y la pasión desenfrenada explicaban hasta cierto punto la crisis económica; es probable que también pudieran llegar a ver una amenaza fascista en William Randolph Hearst (al final, se trataba de uno de esos millonarios excéntricos de probada beligerancia que no ocultaba su amistad con los dictadores europeos), pero, de ahí a aceptar sin reservas que la plenitud histórica de la sociedad norteamericana vendría con la abolición de la propiedad privada, la socialización de los medios de producción y la “planificación científica” de la economía, había aún mucha, muchísima distancia. Y es que, como lo señala C. Wright Mills en su estudio sociológico sobre las clases medias norteamericanas, si ha existido una imagen central en el imaginario político de estos estratos sociales, ésta es, en efecto, la de una sociedad autoregulada por las dinámicas del libre mercado y la libre empresa que requiere de tradiciones ampliamente aceptadas acerca del derecho a la propiedad privada más que de la preeminencia de autoridades políticas centrales⁷². Es por esa razón que me parece que lo que debe explicarse aquí, no son las generalidades de un imaginario utópico (que en todo caso pertenece a una mentalidad política celosa de la exclusividad de su salvación) sino, más bien, la manera en que la imagen de una sociedad democrática de productores asociados libres de la obtención de plusvalía con la que el estalinismo entonces describía a la sociedad soviética, al igual que sucedía con la caracterización local del peligro fascista, era “adaptado a las condiciones” de la pequeña burguesía norteamericana para ser ofertado, vía el antifascismo, como una sana y (sobre todo) plausible alternativa política ante la crisis.

⁷¹ Dimitri Manuilski, “El triunfo del socialismo en la URSS”, en *Fascismo, democracia y frente popular: VII Congreso de la Internacional Comunista (Moscú 25 de Julio a 20 de Agosto de 1935)*, op.cit., p 373- 383

⁷²Vid., C. Wright Mills *White Collar, las clases medias en Norteamérica*, Aguilar ediciones, Madrid, 1973, 460 p.

Regresemos a la edición especial de *New Masses* del 7 de abril de 1936. Al final de ese número se incluía un artículo muy interesante escrito por Joseph Freeman (director de la revista) en el que el autor se proponía aclarar “lo que podría pasar a la clase media norteamericana bajo el socialismo”. El texto comenzaba con una exhortación:

Hoy en día, esta interrogante (la de la posibilidad de construir el socialismo en Estados Unidos) no debe plantearse exclusivamente desde un punto de vista teórico. Estamos ya preparados para tomar el vivo ejemplo de la Unión Soviética. Ahora sabemos, por experiencia, que el socialismo puede remplazar la producción basada en el lucro por la producción basada en el beneficio social.⁷³

Aquí, la afirmación de la retórica estalinista es contundente: la teoría del socialismo ha abandonado el mundo de la especulación para edificarse como experiencia objetiva. Seguía el texto:

La actividad económica en este nuevo mundo está determinada, no por los intereses del capital, sino por las necesidades de la sociedad. Es resultado es la completa liberación de todas las fuerzas de producción, de todos los impulsos creativos y constructivos del hombre [...] En este sistema social planificado y unificado, los miembros de la clase media no solo encuentran lugar, sino también una vida de seguridad y crecimiento imposibles para ellos bajo el capitalismo. [...] En la Unión Soviética por ejemplo, no hay desempleo; los antiguos gerentes propietarios de pequeñas empresas se han convertido en empleados del estado o de cooperativas. Como empleados, tienen garantizados, y actualmente disfrutan, de los derechos fundamentales al trabajo y a la seguridad social; son libres de la relación de dependencia en la industria capitalista; tienen un sistema de seguridad social inclusivo y general, han incrementado su tiempo de ocio y su libertad personal [...] Estos enormes beneficios son aún mayores para los grupos funcionales de la clase media, sobre todo, para los técnicos profesionales, como ingenieros, químicos, arquitectos, físicos y economistas; y también para otro tipo de profesionistas como doctores, dentistas, escritores, artistas, periodistas, actores y maestros.⁷⁴

Me parece que es importante intentar reconstruir parte del sentido de esa “experiencia objetiva” de la que hablaba Joseph Freeman. Vayamos a la sección de anuncios de *New Masses*. Allí, como en todos los números de 1935 y en los que hasta ese 7 de abril de 1936 se habían impreso, además de su usual “reportaje especial” sobre la Unión Soviética, *Intourist*, la célebre agencia de viajes creada por Stalin en 1929 y entonces controlada la NKVD, ofrecía una serie de paquetes turísticos a los lectores de la revista para que aquel mismo verano fueran a visitar “La Casa del Proletariado Internacional”. Decía el anuncio:

⁷³ Joseph Freeman, *The New World of Socialism*, *New Masses*, 07/04/1936, p 35

⁷⁴ Joseph Freeman, *The New World of Socialism*, *op.cit.*, p 26

No se pierda la Unión Soviética en 1936

El viajero inteligente no puede permitirse pasar por alto a la Unión Soviética durante sus vacaciones por Europa. Avanzando hacia la concreción de su segundo plan quinquenal, la Unión Soviética está haciendo grandes cambios en industria, agricultura y en todos los campos de la cultura en general. Las tarifas para turistas no han cambiado en los últimos años. Continúan estando a 5 dólares por día en tercera clase, 8 para clase turista, y 15 en primera clase. La reciente estabilización del rublo es una ventaja en la adquisición de seguros para viajeros. Las tarifas cubren: hotel, comidas, todos los transportes del tour, excursiones diarias, guías intérpretes. Los tours van de 5 a 31 días e incluyen: Moscú, Leningrado, viaje por el Volga, a través del Cáucaso, Crimea y ciudades ucranianas [...] Escriba a *Intourist* para obtener un folleto ilustrado y un mapa a colores.⁷⁵

Desde luego, no cualquiera era ese “viajero inteligente” que podía permitirse echar una mirada a la Unión Soviética en sus “próximas vacaciones por Europa”. *New Masses* era una de esas publicaciones que se hacían llamar “amigas” de la Unión Soviética y que se proponían “defender” su Revolución de Octubre y su “construcción (estalinista) del socialismo”. Sin embargo, no era propiamente una revista para el proletariado; su función, como su nombre lo indica, era la de influir políticamente en esas “nuevas masas” que habían resultado ser las clases medias en el periodo de entreguerras y que se creían tan importantes para contener el avance del fascismo en las democracias occidentales. El turismo político fue uno de los medios más socorridos del régimen estalinista para promocionarse en el exterior. Durante el periodo de entreguerras, artistas, escritores, periodistas, intelectuales y celebridades del “mundo burgués” fueron invitados a la Unión Soviética en inmejorables condiciones con la intención de que a su regreso hablaran y escribieran bien sobre la controvertida, y muchas veces desconocida, civilización socialista en construcción. Sin embargo, el viaje que ofertaba *Intourist* por medio de *New Masses* aquellos días de 1936 tenía una peculiaridad decisiva que lo alejaba un poco del turismo político y en cambio lo acercaba bastante al terreno del espectáculo. Se trataba de verificar personalmente, por una cantidad modesta de dólares, la gala del progreso socialista edificado cuyo número principal era el Segundo Plan Quinquenal funcionando a plenitud:

La URSS sorprende al mundo entero con los ritmos de su construcción socialista [...] Comenzamos a desarrollar nuestra propia fabricación de tornos, nuestra producción de aceros de alta calidad, de motores, de turbinas, de generadores, nuestra propia industria química, nuestra propia fabricación de aviones, y vamos asimilándolos a la fabricación de máquinas más complicadas de diversos tipos. Nuestro país se cubre de un andamiaje de edificios en construcción, vuela montañas, abre túneles, tiende terraplenes para vías férreas, construye canales, levanta diques, edifica fábricas que son una maravilla de técnica modernísima, crea nuevos distritos

⁷⁵ *Ibidem*, p 24.

industriales, nuevas bases carbonífero-metalúrgicas [...] En el transcurso de estos años, los músculos y los nervios de todo el país estuvieron tensos como cables tirantes. Solo vivíamos para nuestras construcciones. Cuando pensábamos, pensábamos en las cifras de aquellas construcciones; cuando hablábamos, solo hablábamos de ellas; cuando nos reuníamos, no había más tema de debate y de discusión que ellas; cuando nos quedábamos dormidos, sólo soñábamos con ellas.⁷⁶

Era la alternativa soviética ante el colapso del mundo, los primeros pasos de un nuevo organismo de cables, acero, engranes, aceite y carne humana andando hacia la conquista del futuro: la vida moderna por fin libre de contradicciones. Este tipo de imágenes y de discursos habían sido comunes en la propaganda del Primer Plan Quinquenal en la Unión Soviética (1928-1932). En ésta, las representaciones de la “acción revolucionaria” habían experimentado un cambio súbito: las imágenes del proletariado organizando la revuelta o en actitudes subversivas, habían sido sustituidas paulatinamente por las de maquinarias monumentales envueltas en banderas rojas, chimeneas en audaces perspectivas, vías ferroviarias, centrales eléctricas, cables, turbinas, grúas, andamios, estructuras metálicas, y, casi invariablemente, Lenin y Stalin dirigiendo el tránsito de todas esas cosas (fig. 11, 12). En ésta, la “propaganda del reposo” como la llamaba León Trotsky, es la industrialización y no la violencia la que se encarga de parir a la nueva sociedad (fig. 13).⁷⁷

La retórica del VII Congreso de la *Komintern*, con su inapelable apología del estalinismo en la Unión Soviética, no sólo actualizó ese tópico en favor de los afanes propagandistas del régimen, sino que hizo de esa clase de representaciones vindicatorias de la industrialización soviética un asunto vital en la lucha antifascista de los Frentes Populares. Y es que, entre otras cosas, la retórica de “la construcción del socialismo” no sólo hacía posible trazar una continuidad histórica entre el avanzado desarrollo industrial de algunas de las democracias capitalistas y el discurso utópico del marxismo-leninismo (que siempre había visto en éstas el campo más propicio para el desarrollo óptimo del socialismo), sino que atenuaba, casi hasta desvanecerlo, el tradicional discurso sobre la gran gesta revolucionaria llamada a subvertir, con mucha violencia, el orden (burgués) de las cosas. No debemos olvidar que aquel era preludio de la Segunda Guerra Mundial y que entonces los políticos soviéticos querían ser muy cuidadosos con la imagen que daban de la “casa del proletariado internacional” en el exterior, especialmente en los Estados Unidos. No sólo porque su “construcción del socialismo” requería de un prolongado periodo de paz con las grandes potencias occidentales, sino también porque ya en estos años resultaba evidente que en la guerra por venir en contra del nazi-fascismo, la participación de los Estados Unidos sería decisiva. Y en esto, moderar

⁷⁶ Dimitri Manuilsky, *El triunfo del socialismo en la URSS*, op.cit., p 365.

⁷⁷ Trotsky León, “El termidor soviético, ¿Por qué ha vencido Stalin?”, en *León Trotsky en defensa de la revolución*, (antología de textos a cargo de Jaime Pastor), catarata, Madrid, 2009.

la retórica de la revolución mundial en favor de la inmejorable presentación del proyecto político del socialismo como una especie de versión mejorada de la democracia burguesa era apenas un punto de partida; uno que el Frente Popular, con su programática defensa a ultranza de los valores republicanos y humanistas frente al irracionalismo dictatorial del fascismo, hacía posible.

No hacen falta demasiadas explicaciones para señalar que hacía allá, precisamente, se dirigía el mensaje propagandístico de la primera versión de *El nacimiento del fascismo*: si la derecha norteamericana, en función de sus deshonrosos afanes imperialistas, había resignificado hasta corromper la mitología nacionalista sobre la que se apoyaba el imaginario político de la clase media en Estados Unidos, la izquierda antifascista habría de postularse como la única fuerza política capaz, no sólo de conservarla, sino de darle seguimiento hasta sus últimas consecuencias.

La destrucción requería de la construcción: no podía haber burla de la Estatua de la Libertad sin la solemnidad de las chimeneas envueltas en banderas rojas del Segundo Plan Quinquenal. Más que de contradicción, la figura de la Unión Soviética *El nacimiento del fascismo* quería hablar de continuidad. La “oposición absoluta” en la imagen era la del imperialismo con el capitalismo clásico (cuya síntesis, lo hemos explicado, habría sido el nacimiento del fascismo propiamente), y no la de éste último con el socialismo estalinista. Allí estaba la ideología pequeñoburguesa de la clase media norteamericana insistente en el progreso, la igualdad y la libertad para acreditar esa suposición. En un artículo para *New Masses*, el Secretario General del PCEU, Earl Browder, afirmaba:

Nuestros padres fundadores de 1776 fueron “incendiarios internacionales” en sus días. Inspiraron revoluciones a través del mundo. La gran Revolución Francesa tomó sus primeros pasos bajo el impulso dado por la revolución Americana. La Declaración de Independencia fue en su tiempo lo que el Manifiesto Comunista es hoy para nosotros. Copie algunos de los más histéricos encabezados de hoy en los diarios de Hearst en contra de Moscú, Lenin y Stalin, y sustituya las palabras América, Washington, Jefferson, y el resultado es casi el mismo palabra por palabra de las diatribas de los políticos reaccionarios ingleses y europeos en contra de nuestros padres fundadores al finalizar el siglo XVII. La revolución era entonces una “doctrina extranjera de Estados Unidos” como hoy es “importada de Moscú” [...] La tradición de la revolución es el corazón del americanismo. Nosotros los comunistas somos los únicos que podemos continuarla y aplicarla a los problemas de hoy. *Nosotros somos norteamericanos y el Comunismo es el Americanismo del siglo XX* [...] Americanismo, en sentido revolucionario, significa estar a la vanguardia del progreso humano. Significa nunca someterse a las fuerzas de la decadencia y la muerte [...] Americanismo, como nosotros lo entendemos, significa rescatar para nuestro país los mejores logros de la mente humana en la tierra. Precisamente como los hombres que escribieron la Declaración de Independencia se nutrieron de los Enciclopedistas Franceses y los Economistas Británicos, los hombres que escribirán nuestra moderna Declaración de Independencia en el

contexto del hundimiento del sistema capitalista, deben apoyarse en las enseñanzas de Marx, Engels, Lenin y Stalin, los modernos representantes del progreso humano.⁷⁸

Y allí estaba también el desarrollo industrial norteamericano con su excepcional estructura, su inmensa productividad y su alta tecnificación del trabajo. Es Joseph Freeman el que escribe:

Una América socialista podría comenzar con ciertas ventajas. En la Unión Soviética fueron necesarios esfuerzos heroicos para alcanzar la base técnica industrial indispensable que exige el desarrollo socialismo. Esta base ya existe en los Estados Unidos. Tenemos también una oferta adecuada de mano de obra calificada y profesionales entrenados para operar las industrias, los laboratorios y las instituciones existentes a su máxima capacidad productiva. Además los trabajadores y los campesinos americanos están aprendiendo de la experiencia soviética. Ellos están siendo testigos de que el socialismo sí funciona. En consecuencia, nuestros profesionales y nuestros intelectuales, a diferencia de la intelligentsia de la vieja Rusia, podrían incorporarse al sistema socialista sin mayores dificultades [Así que si éstos] cooperarán con las masas de obreros y campesinos para establecer el nuevo orden, tendríamos toda clase de facilidades para avanzar hacia unos Estados Unidos Socialistas en donde la civilización podría alcanzar alturas hasta ahora imprevistas.⁷⁹

La de la Unión Soviética era un símbolo por completar allí donde se invocara. Así como las figuras de Hitler y Mussolini se debían colocar junto al malvado local, a las insignias de régimen pacifista e industrial, habrían de añadirse las “reivindicaciones” más sentidas de las clases medias; esa clase de “reivindicaciones” que en Estados Unidos, por ejemplo, hacían que la revolución fuera de “construcción del socialismo” y no de “destrucción del capitalismo”, que a la “dictadura del proletariado” se llamara “democracia bolchevique” y que al comunismo a menudo se le presentara como “el verdadero americanismo”. Como lo señala Francois Furet, el estalinismo, que entonces entraba en uno de los periodos más cruentos de su historia, aspiraba a encontrar apoyo en el entusiasmo que despierta en el imaginario de las clases medias norteamericanas las ideas del progreso ilimitado y de la dominación de la naturaleza por la técnica.⁸⁰ Su intento, en efecto, pretendía enlazar dos tradiciones, la revolucionaria norteamericana y la revolucionaria bolchevique, en una imagen del progreso histórico en la cual, una determinada interpretación del marxismo apareciera como heredera y por eso sucedánea de una filosofía de la Ilustración.

A través de esos relatos propagandísticos de la vida bajo una economía planificada, los comunistas, antes que articular imágenes convincentes de un lejano futuro redentor, intentaban

⁷⁸ Earl Browder, *What is the communist? Americanism- Who are the Americans*, New Masses, 25/06/1935.

⁷⁹ Joseph Freeman, *The new world of socialism*, op.cit., p 36

⁸⁰ Vid., Francois Furet, *El pasado de una ilusión: ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1995.

disipar los temores inmediatos de las clases medias norteamericanas. Su retórica es práctica y sus visiones de unos Estados Unidos Socialistas son francamente conservadoras. Allí, como se ve, la abolición de las clases sociales y de la propiedad privada no trasgreden el status del pequeño burgués; la homogenización de la sociedad no borra al individuo ni anula sus privilegios; vaya, la expedición al país de la sociedad sin clases no ofrece en ningún apartado prescindir de ellas: “5 dólares por día en tercera clase, 8 para clase turista, y 15 en primera clase”. Si hasta entonces, palabras como paz mundial, democracia, derechos civiles, libertades individuales, democracia, y constitución política, habían carecido de significado importante en el caló del comunismo en tanto pretextos históricos de la burguesía para institucionalizar su dominio sobre el proletariado, la impronta del fascismo hacía que, en ese 1936, el paraíso de los comunistas tuviera que ser compartido, o no sería.

III. Conclusiones

In manufacturing an evil one against whom to battle heroically, i fabricate a good one, myself.

Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo* (1888)

El 24 de octubre de 1929 cayó estrepitosamente la Bolsa de Nueva York. Los días que precedieron al colapso financiero abrevaron la histeria entre los especuladores y la crisis se agudizó. José Clemente Orozco, que vivía en Nueva York en esos años, incluyó un pasaje sobre tales acontecimientos en su *Autobiografía*:

Una mañana, en 1929, algo pasaba en Nueva York. Las gentes corrían más de lo acostumbrado, se discutía acaloradamente en los corredores, las sirenas de los bomberos y de la Cruz Roja aullaban ferozmente por todos lados y las extras de los periódicos, traídas en grandes fardos a bordo de camiones volaban de mano en mano. Wall Street y sus alrededores eran un mare mágnium infernal. Muchos especuladores ya se habían arrojado a la calle desde las ventanas de sus oficinas y sus restos eran recogidos por la policía. Los *office boy* ya no apostaban a si el patrón se suicidaría o no, sino a qué hora lo haría, antes o después del lunch [...] Pánico. Falta de crédito. Alza en el costo de la vida, millones de gentes que se quedaban repentinamente sin trabajo y las numerosas agencias de empleo de la Sexta y la Tercera avenidas eran asaltadas en vano por los desocupados [...] Era el *crash*, el desastre.⁸¹

El recuerdo de Orozco me interesa porque es desquiciante: describe una fuerza impersonal que irrumpe súbitamente en la metrópoli para desordenarlo todo. Las lecturas catastróficas de la crisis económica en los Estados Unidos fueron figuras corrientes en la prensa internacional de aquellos años. El “naufragio” del capitalismo americano, con sus “días negros” y sus nuevos paisajes de mendigos y desempleados, parecían ser heraldos de una violencia desconocida hasta entonces: el sistema había colapsado en los Estados Unidos sin un solo tiro; la burguesía allí no había esperado a desaparecer en otra guerra mundial o en una revolución proletaria, ella misma se tiraba de los edificios de Wall Street.

La izquierda de entreguerras también tuvo una interpretación del *crash* financiero. Como hemos visto, lo imaginó universal y definitivo: la crisis de 1929 debía confirmaba la profecía del fin del mundo capitalista como parte de una ley natural. En la primera versión de *El nacimiento del fascismo* ocurría algo similar a la narración de Orozco: allí también había una fuerza impersonal que destruía a la ciudad de Nueva York (símbolo de una ciudad universal), con la diferencia de que

⁸¹ José Clemente Orozco, *Autobiografía*, Ediciones Era, México DF, 1993, p 94.

la catástrofe daba lugar a la construcción del mundo desde cero: “algo solo parecido a la formación geológica de la tierra, a las vetas policromas y multiformes de las montañas... a la integración de la células y a todos esos fenómenos microscópicos que no pude ver el hombre sin usar para ello aparatos apropiados.”⁸²

Con lo que hemos dicho hasta ahora me parece que no sería descabellado afirmar que en la primera versión de *El nacimiento del fascismo*, la retórica propagandista del Frente Popular, de tan funcional, resultaba evidente: la crítica al capitalismo norteamericano implicaba una apología del régimen soviético y la apología del régimen soviético inevitablemente pasaba por una crítica al capitalismo norteamericano. Desde el punto de vista de la propaganda frentepopulista, con la iconografía de esta obra se pretendía demostrar que la libertad económica no conducía a la libertad política sino a la esclavitud general. Allí, la “batalla final” era la de la economía planificada de los soviéticos en contra del *laissez faire* de los clásicos economistas anglosajones: ruina y la salvación de una ciudadanía moderna. Lo interesante del asunto, por no decir lo paradójico, es que la crítica sobre este cuadro, cuando la hubo (ésta llegó casi treinta años después), prefirió obliterar esa condición política en favor de un discurso con pocas variantes acerca de la originalidad técnica del pintor y de su importancia como antecedente de la pintura abstracta de Jackson Pollock. Vale la pena recordar que para esa primera versión del cuadro, Siqueiros había utilizado una peculiar combinación de esmaltes industriales (piroxilina fabricada a base de nitrocelulosa) y de diferentes recursos técnicos (absorciones químicas, escurrimientos, raspaduras y salpicaduras aleatorias sobre la superficie) que por entonces resultaban poco usuales en sus pinturas de caballete. Y vale la pena recordar, también, lo que Raquel Tibol, que fue la primera autora en detenerse en esa pintura, escribió en 1961:

Este cuadro tiene importancia porque es la primera obra en la que Siqueiros se entregó a la improvisación, dejando la materia pictórica librada a su casualidad. Efectos inesperados, asombrosos, producto del rápido secamiento de la piroxilina, aumentaban la expresión sentimental del conjunto. El accidente fue dejando corpúsculos de materia huérfanos de toda geometría flotando en ese clima sugestivo que el „manchismo“ habría de explotar dos décadas más tarde.⁸³

Casi dos décadas más tarde, en *Los privilegios de la vista* (1978), Octavio Paz también reconoció la deuda del expresionismo abstracto pero fue un poco más lejos. Allí, apoyado en la correspondencia del pintor (como presumiblemente también lo estaba Raquel Tibol ya desde 1961), afirmó que la de Siqueiros en su Taller Experimental de Nueva York había sido una epifanía poética

⁸² Tibol, *David Alfaro Siqueiros, op.cit.*, p 195

⁸³ Raquel Tibol, *Siqueiros introductor de realidades*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996, p 126.

y que por ese motivo, más que *El nacimiento del fascismo*, el cuadro bien podría haberse llamado *El nacimiento de la pintura*:

¿Qué hace el artista? Provoca el movimiento de las sustancias y los colores, se deja guiar por sus alianzas sorprendentes y, a su vez, las guía ... La pasividad es actividad y la actividad es pasividad. También exaltación y lucidez: Siqueiros asiste al nacimiento de su pintura como asistiese al nacimiento mismo de la vida y del universo. Y más: fue testigo de su nacimiento como artista. Fue su creador y fue su criatura.⁸⁴

Existen razones para suponer que tanto Raquel Tibol como Octavio Paz vieron lo que querían ver, o, en todo caso, leyeron lo que querían leer en la correspondencia del pintor.⁸⁵ Sin embargo, me parece que eso no es lo problemático con sus comentarios sobre la obra. El nudo de la cuestión, lo que tengo por paradójico, es que en esos años ambos autores estaban escribiendo elogios sobre una versión del cuadro sepultada tras varias capas de pintura. Lo que sí se podía ver, con toda seguridad, era la iconografía (que pese a las modificaciones seguía siendo visiblemente política), de la cual hubo un silencio categórico.

Se me ocurre una explicación: eran esos los años más álgidos de la Guerra Fría y cuadros como éste, cuya iconografía no carecía en absoluto de los tópicos propagandísticos del estalinismo, era un madero en llamas aún: cosa de las vicisitudes de la política contemporánea y no de los antecedentes muertos de una vanguardia artística. Y es que hacia los años setenta, hablar de la iconografía de este cuadro era hablar de las pasiones políticas del pintor, y hablar de las pasiones políticas del pintor, era hablar de sus apuestas más costosas: de Siqueiros irrumpiendo en el

⁸⁴ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz; III: Los privilegios de la vista*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1986, p 275.

⁸⁵ Cuesta trabajo pensar que los comentarios de Raquel Tibol estuvieran basados exclusivamente en la observación de aquella antigua fotografía en blanco y negro que tan opaca resulta al respecto de esos “efectos inesperados” y esos “córpsculos de materia huérfanos de toda geometría”. En todo caso, la experiencia visual de la autora estuvo más bien orientada por la descripción del pintor. Solamente contando con este referente hubiera sido posible atribuirle importancia al cuadro apelando a las diferentes técnicas empleadas en su ejecución. Por su parte, Octavio Paz, en esto, deja una pista importante cuando afirma que el cuadro entonces se encontraba en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. El asunto es que *El nacimiento del fascismo* nunca ha estado en el MoMA. Ahora bien, ¿fue esta una confusión, y en realidad, Octavio Paz quería referirse a *Suicidio Colectivo*, que sí pertenece a la colección del MoMA y que fue pintado también en 1936 con técnicas y materiales muy similares a los que fueron empleados en *El nacimiento del fascismo*? Sería difícil dar una respuesta satisfactoria. A mí me da la impresión de que a Octavio Paz le tenía sin cuidado ese asunto, en buena medida porque a su modo de ver lo interesante de los cuadros pintados por Siqueiros en Nueva York no era su condición propagandística, que era evidente, sino el testimonio del pintor que de alguna forma volvía problemática esa condición. Octavio Paz ya había reflexionado sobre la técnica y la creación en *El arco y la lira* (1956) y allí, la técnica, que “vale en la medida de su eficacia”, aparecía en oposición a la creación poética, que “se niega al mundo de la utilidad”. La técnica del *accidente controlado*, debió parecerle un verdadero desafío. Siqueiros describía un método sobre fenómenos aleatorios que le ponía límites y domesticaba con violencia a las fuerzas de la creación artística, cuya realidad para el crítico, no carecía de misterios ni de enigmas insondables. Quizás, por eso, en la correspondencia del pintor, que no en el cuadro, el crítico creyó encontrar un ejemplo loable de *revelación poética* y no el testimonio de una técnica perfeccionada. *Vid.* Paz Octavio, *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e Historia*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 2003, p 14-17.

domicilio de León Trotsky en Coyoacán “con todo un ejército de matones” y pegando tiros en todas direcciones “como si tuviera una regadera.”⁸⁶

Desde los primeros años de la posguerra arte y propaganda fueron términos que comenzaron a excluirse de forma recíproca. En especial para una crítica, la de Clement Greenberg por ejemplo, cuya aproximación al trotskismo explicaba su decepción ante las inconsistencias ideológicas de la política antifascista de la *Komintern* en los años treinta, cuya “defensa de la cultura democrática” devino, luego de incontables contradicciones y repetidos virajes tácticos, en la cortina de humo que una élite burocrática empoderada había requerido para ocultar al exterior una de las muestras de violencia política de mayor relevancia en la historia moderna. Es de pensarse que lo de Octavio Paz antes que un elogio fue una censura. Sobre *El nacimiento del fascismo* había dicho: “como siempre ocurre la obra va más allá de las intenciones del artista”. Se sobrentendía: si mirar era un privilegio, negarse a mirar algo era un derecho legítimo de la crítica motivada por las realizaciones de los artistas y no por sus cometidos políticos. Su intento pretendía restituir los valores plásticos en las obras de un artista que le parecía muy talentoso, no así las retóricas mesiánicas del político, a las que tenía por materia superflua a la hora de mirar y valorar las obras.

En este texto he intentado retomar una discusión ya existente sobre el significado político de la primera versión de *El nacimiento del fascismo*. Si he hablado de la ideología del pintor no ha sido para discutir la “veracidad” o la “falsedad” de la misma, sino para hacer posible una explicación histórica; una capaz de replantear en términos históricos lo que fue un complejo debate ideológico acerca de la naturaleza y finalidad del progreso humano en la época moderna. En esto he tenido muy presente el señalamiento de Herbert Marcuse acerca de que el marxismo, o mejor dicho la interpretación estalinista del mismo, por más instrumental y pragmática que se muestre, especialmente durante el periodo de entreguerras, no sólo debe ser vista como la doctrina en la que el régimen justificaba su terror y sus afanes totalitarios, sino que se puede considerar también como un seguro “reflejo” de la realidad histórica. En efecto, las acciones de los políticos y de los militantes estaban determinadas por lo que creían. Suscribo la idea de que la teoría de la historia avalada y promovida por las autoridades soviéticas en estos años, más allá de sus “errores filosóficos” (la expresión es del propio Marcuse y se refiere a la invalidez académica de la mayoría

⁸⁶ Son palabras de Luis Mercader, el hermano de Ramón Mercader, alias Frank Jackson, alias Jacques Mornard; citado en Reyes Palma Francisco, “Cuando Coyoacán tendió su sombra sobre París. El caso Siqueiros”, en *Otras rutas hacia Siqueiros*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México D.F., 1996, p 46.

de las afirmaciones del materialismo estalinista) desempeñó un papel decisivo en la formulación y en la ejecución de su política en general: intenciones y realizaciones no eran realidades ajenas.⁸⁷

La idea de que la política de los frentes populares en el periodo de entreguerras estuvo fatalmente ligada al estalinismo es una idea que todavía se discute mucho pero que en general comparten la mayoría de los historiadores del comunismo.⁸⁸ Si bien este no es el lugar para profundizar en el debate, hay que decir que determinados aspectos del mismo no le han sido ajenos a este trabajo. Ya lo vimos: hablar sobre el significado de *El nacimiento del fascismo* es hablar sobre la imaginación que despertó en los comunistas de ese periodo el ascenso al poder del nazismo en Alemania; es hablar también del tipo de representaciones con las que el movimiento antifascista en Estados Unidos intentó articular una imagen convincente de la amenaza fascista en ese país; es hablar de la política exterior de Unión Soviética de cara a la guerra, de su retórica a propósito de los frentes populares en Occidente; pero, sobre todo, es hablar de un hecho decisivo que acontece como telón de fondo de todo eso que es la consolidación del estalinismo como única referencia ideológica del comunismo. Así que una conclusión de este trabajo podría ser la de que no sólo estamos ante el nacimiento del fascismo “tipo norteamericano” al que se refería Georgi Dimitrov en su informe ante el VII Congreso de la *Komintern*, sino también, y sobre todo, ante el nacimiento de la izquierda estalinista, esa que muy pronto, cosa de una década cuando menos, será ya “La Vieja Izquierda”.

Este hecho exige de futuras investigaciones una reflexión mucho más profunda sobre las ideologías del siglo XX; en particular sobre los vínculos que éstas tuvieron con lo religioso. Y es que la concomitancia que hemos visto del discurso antifascista del estalinismo con la trama apocalíptica no es casual. En la posguerra fueron varios los autores que señalaron el uso abundante que tanto nacionalsocialistas como bolcheviques hicieron de la mitología milenarista judeocristiana para articular su propaganda. Así lo apuntó, por ejemplo, Mircea Eliade en *Mito y realidad* (1963) a propósito de ese magnífico libro que fue *En pos del milenio* (1957), de Norman Cohn:

La mitología escatológica y milenarista ha hecho su reaparición estos últimos tiempos en Europa en dos movimientos políticos totalitarios. A pesar de estar radicalmente secularizados en apariencia, el nazismo y el comunismo están cargados de elementos escatológicos, anuncian el fin de este mundo y el principio de una era de abundancia y beatitud. Norman Cohn, el autor del libro más reciente sobre el milenarismo, escribe a propósito del nacional-socialismo y del marxismo-leninismo: “Mediante la jerga pseudocientífica de que uno y otro se sirven, se encuentra una visión de las cosas que recuerda especialmente las lucubraciones a las que se entregaba la gente en la Edad Media. La lucha final, decisiva, de los elegidos (ya

⁸⁷ Vid., Herbert Marcuse, *El marxismo soviético*, Talleres Gráficos de Ediciones, Madrid, 1967.

⁸⁸ Milos Hájek, *Historia de la III Internacional: La política del Frente Único (1921-1935)*, Editorial Crítica, Barcelona, 1984, p 326.

sean "arios" o "proletarios") contra las huestes del demonio (judíos o burgueses); la alegría de dominar el mundo, o la de vivir en la igualdad absoluta, o las dos a la vez, concedida, según un decreto de la Providencia, a los elegidos, que encontrarán así una compensación a todos sus sufrimientos; el cumplimiento de los últimos designios de la historia de un universo al fin desprovisto de mal, he aquí algunas viejas quimeras que todavía hoy nos acarician.”⁸⁹

Con la primera versión de *El nacimiento del fascismo* Siqueiros ambicionó muchas cosas. Quiso establecer las coordenadas de un nuevo realismo que fuera capaz no solo de captar la verdad sino de poseerla por completo; quiso poner su pintura en la órbita de una época marcada por la producción en serie, el auge de los plásticos, la publicidad comercial y la guerra tecnológica; quiso explorar el lugar del artista en el proceso de producción remitiéndose a la experimentación técnica; pero, antes que todo eso, es de pensarse, atendiendo al título mismo de la obra, que lo que quiso hacer fue una radiografía del enemigo político que le permitiera mostrarlo a una expectación determinada, la de la clase media norteamericana, como lo que “verdaderamente” era de acuerdo a su percepción de la política internacional: el capitalismo mercantil vuelto imperialismo beligerante o la crisis del liberalismo norteamericano vuelto amenaza fascista.

El pintor acudió al *Apocalipsis* de San Juan. Fue una decisión determinada por su ideología. Recordemos, era 1936 y para los comunistas la del enemigo debía ser una representación guiada por un principio de oposición absoluta. La lógica de la antítesis entonces comenzaba a ser inequívoca para los revolucionarios del mundo a la hora de referirse al rival de turno: hablar de lo que era contrarrevolucionario era hablar de lo que se tenía por revolucionario; denunciar a los instigadores de la guerra implicaba señalar a los promotores de la paz; una caricatura del fascismo no se entendía sin una épica del bolchevismo; el fin del mundo requería del principio de otro; una imagen nebulosa del presente exigía una imagen convincente del futuro: *demonizar algo era santificar otra cosa*. Y el *Apocalipsis* de San Juan, en efecto, es una narración dramática que sería imposible sin la permanente colisión de contrarios: es Dios contra el Diablo, los ángeles celestes contra los demonios del averno, la fortuna de los elegidos contra la condena de los pecadores, la corrupción del alma y del cuerpo y la purificación eterna del hombre nuevo.

A Siqueiros le eran familiares una buena cantidad de textos bíblicos desde su infancia. Es conocida, aunque poco estudiada, su temprana formación religiosa en la Casa de los Mascarones de padres maristas. Irene Herner apunta que Siqueiros “fue en realidad un artista religioso, aunque no practicaba de forma consciente la religión católica que lo formó; por el contrario, se consideraba

⁸⁹ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Kairós, Barcelona, 2003, p 69. Entre los libros que en la posguerra abordaron el tema de la retórica apocalíptica en la propaganda totalitaria debe incluirse también *Los orígenes del totalitarismo*, de Hannah Arendt, Taurus, España, 1974, pp. 618.

anti-religioso, pero su estructura mental era la de los creyentes.”⁹⁰ Debemos aclarar que la cultura religiosa en la que se formó el pintor no devela una devoción reprimida. No es tampoco la cara oculta del creyente detrás de la militancia política radical. Enrique Dussel ha demostrado que en la teoría económica y filosófica del marxismo hay otro discurso que es paralelo y complementario: una teología implícita.⁹¹ Según esta tesis, la crítica marxista al capitalismo tiene una dimensión teológica que se articula a partir de la construcción insistente y sistemática de metáforas inspiradas en una rigurosa selección de textos bíblicos, de entre los cuales, el *Deuteronomio* y el *Apocalipsis* son fuentes excepcionales. La idea de que solo una sociedad sin clases sociales puede reivindicar la doctrina cristiana auténtica, pervertida históricamente por la avaricia y el egoísmo, ha sido medular en la propaganda de la izquierda política al momento de salir a disputarse la exclusividad de la salvación.

La trama de la primera versión de *El nacimiento del fascismo* estaba determinada por ese tipo de concepciones milenaristas que por conducto del estalinismo resultaron esenciales en el abecedario propagandístico de la *Komintern* en la época de los Frentes Populares. Su visión apocalíptica debe entenderse como parte de las representaciones que utilizó el movimiento antifascista en los Estados Unidos para ganarse un lugar, bastante modesto hay que decirlo (para la historia estos serían los años dorados del comunismo en ese país), en la vida política norteamericana en vísperas de las elecciones presidenciales de 1936.

⁹⁰ Irene Herner, *Siqueiros, del paraíso a la utopía*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México DF, p 398.

⁹¹ Enrique Dussel, *Las metáforas teológicas de Marx*, Editorial Verbo Divino, Estella Navarra, 1993, p 235.

Bibliografía

- . *Territorios de diálogo, España, México, Argentina: entre los realismos y lo surreal: 1930-1945*, Buenos Aires Argentina, Fundación del Nuevo Mundo, 2006,
- . *Diccionario Oxford-Complutense del arte del siglo XX*, Madrid, Oxford University Press, 2004.
- . *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo – Americana*, Madrid, Espasa-Calpe S. A Editores, Vol. 47, Tomo XLVII, 1992.
- . *Siqueiros: por la vía de una pintura neorrealista o realista social moderna en México*, Catálogo de exposición, México D.F, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1951.
- . Adams W. Paul, *Los Estados Unidos de América*, México D.F., Siglo veintiuno editores, 1985
- . Angélica Arenal, *Vida y obra de David Alfaro Siqueiros: juicios críticos*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1975.
- . Arendt Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, España, Taurus, 1974.
- . Elsa Arroyo, Anny Aviram, Miguel Ángel Fernández Delgado, Renato González Mello, América Juárez, Chris McGlinchey y Sandra Zetina en colaboración con el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas, *Baja viscosidad: El nacimiento del fascismo y otras soluciones*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México D.F., 2013.
- . Auerbach Erich, *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1987
- . Azuela Alicia, *Public Art, Meyer Schapiro and Mexican Muralism*, Oxford Art Journal, Vol. 17, No.1, 1994.
- . Azuela Alicia, *Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street al Río de la Plata*, Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México, n 35, enero-junio, 2008.
- . Berlet Chip, *Christian Identity: The Apocalyptic Style, Political Religion, Palingenesis and Neo-Fascism*, Totalitarian Movements and Political Religions, Vol. 5, No. 3, 2004.
- . Bernstein Eduard, *El socialismo evolucionista*, Granda, Editorial Comares, 2011.
- . Bradu Febbiene, *Damas de corazón*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994.
- . Bryson Norman, *Visión y Pintura: la lógica de la mirada*, Madrid, Alianza, 1983.
- . Burrin Philippe, *Resentimiento y apocalipsis*, Buenos Aires Katz, 2006.
- . Burleigh Michael, *El Tercer Reich: una nueva historia*, México, Santillana, 2005.
- . Cardoza y Aragón Luis, *Pintura Contemporánea de México*, México D.F., Era, 1974.

- . _____, *La nube y el reloj*, (prólogo de Renato González Mello), México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- . Carr Barry, *La izquierda mexicana a través del siglo XX*, México D.F., Era, 1996.
- . Cervo Martino, *Willi Munzenberg, il megáfono di Stalin: vita del capo della propaganda comunista in Occidente*, Siena, Cantagalli, 2013.
- . Clark Toby, *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la época de la cultura de masas*, Madrid, Akal, 2000.
- . Claudín Fernando, *La crisis del movimiento comunista*, París, Rueda Ibérico, 1979.
- . Cohn Norman, *En pos del milenio: revolucionarios, milenaristas, anarquistas místicos de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1983.
- . Cuesta Jorge, *Obras*, Tomo II, México D.F., Ediciones del Equilibrista, 1994.
- . Dussell Enrique, *Las metáforas teológicas de Marx*, Navarra, Editorial Verbo Divino, 1993.
- . Eliade Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós, 2003.
- . Fatás Guillermo, *El fin del mundo*, Madrid, Historia Estudios, 2001
- . Fabry Genevieve, *Las referencias al apocalipsis en la poesía de Darío, Neruda y Cardenal: ¿símbolo, alegoría o estereotipo?*, Interferences litteraries (Université Catholique de Louvain), núm. 5, Noviembre 2010.
- . Furet Francois y Nolte Ernst, *Fascismo y comunismo* (Traducción de Victor Goldstein), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- . Furet Francois, *El pasado de una ilusión: ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1995
- . Getty Arch J. y Naumov Oleg, *La lógica del terror. Stalin y la autodestrucción de los bolcheviques 1932-1939*, Barcelona, Memora Crítica, 2001.
- . Gentile Emilio, *Fascism, Totalitarianism and Political Religion: Definitions and Critical Reflections on Criticism of an Interpretation*, Totalitarian Movements and Political Religions, Vol. 5, No. 3, 2004.
- . Gilbert Serge, *De cómo Nueva York robó la idea del arte moderno*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1983.
- . Ginzburg Carlo, *Tolerancia y comercio. Auerbach lee a Voltaire*, Contrahistorias núm. 1, México D.F., 2002.
- . Greenberg Clement, *Arte y Cultura*, Buenos Aires, Paidós Estética, 2002.
- . Goldman Schifra M., *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*, México D.F., Instituto Politécnico Nacional-Domés, 1989.

- . Goldstein A. Jared, *Unpopular constitutionalism: The American Liberty League and the importance of constitutional villains*, Rogers Williams University School of Law, Michigan, Research Paper 123, 2012
- . Guerin Daniel, *La peste parda*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1977.
- . Herner Irene, *Siqueiros, del paraíso a la utopía*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F., 2004.
- . Jurgen Harten, *Siqueiros/Pollock/Pollock/Siqueiros*, Catálogo de exposición, Dusseldorf, Dumont, Katalog, 1995.
- . Horkheimer Max, *Estado autoritario*, México D.F., Itaca, 2006, pp. 86.
- . Kant Emmanuel, *Filosofía de la historia* (prólogo y traducción de Eugenio Ímaz) México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2002.
- . Koch Stephen, *El fin de la inocencia: Willi Munzenberg y la seducción de los intelectuales*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- . Hájek Milos, *Historia de la III Internacional: La política del Frente Único (1921-1935)*, Barcelona, Editorial Crítica, 1984,
- . Hobsbawm Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1994.
- . Hulburt Laurance, *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*, México D.F., Editorial Patria, 1999.
- . _____, *The Siqueiros Experimental Workshop: New York, 1936*, Art Journal, Vol. 35, No 3, 1976.
- . Lenin V.I., *Obras completas*, t. XXVII, Pekín, Ediciones en lenguas extranjeras, 1980.
- . _____, *Textos sobre el imperialismo*, Madrid, Castellote, 1976.
- . Levin Saul, *Semitic and Indo-European: the principal etymologies: with observation on Afro-Asiatic*, Philadelphia, Amsterdam studies in the theory and history of linguistic science, J. Benjamins, 1995
- . Link Luther, *El Diablo. Una máscara sin rostro*, Madrid, Editorial Síntesis, 1995.
- . Malaparte Curzio, *Muss. Retrato de un dictador / El gran imbécil*, Barcelona, Editorial Sexto Piso, 2013
- . Marcuse Herbert, *El marxismo soviético*, Madrid, Talleres Gráficos de Ediciones, 1967
- . Medina Cuauhtémoc (editor), *La imagen política*, XXV Coloquio internacional de historia del arte, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.

- . Monsiváis Carlos, *Amor perdido*, México D.F., Biblioteca Era, 2010
- . Moysen Xavier, *Siqueiros. Pintura de caballete*, México D.F., Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994
- . Nasaw David, *William Randolph Hearst, un magnate de la prensa*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- . Nolte Ernst, *La crisis del sistema liberal y los movimientos fascistas*, Barcelona, Península, 1971.
- . Panofsky Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1983.
- . Paz Octavio, *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e Historia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- . _____, *México en la obra de Octavio Paz; III: Los privilegios de la vista*, México, Fondo de Cultura económica, 1986.
- . Poulantzas Nicos, *Fascismo y dictadura: la tercera internacional frente al fascismo*, México D.F., Siglo veintiuno editores, 2005.
- . Reyes Palma Francisco, *La LEAR y su revista de frente cultural* (presentación a la edición facsimilar de la revista *Frente a Frente* próxima a aparecer).
- . Rojas Mix Miguel (coordinador), *La gráfica política del 98*, Cáceres España, Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamerica, 1998.
- . Santos Juliá et al, *El terremoto nazi. Europa: Fascismos y Frentes Populares*, Madrid, Temas de Hoy, S.A, 2000, pp. 141.
- . Siqueiros David Alfaro, *Me llamaban el coronelazo*, México, DF, Biografías Ganesa, 1977.
- . Smith Adam, *Una investigación sobre la naturaleza y causa de la riqueza de las naciones*, Estudio preliminar de Manuel Montalvo y traducción de Carlos Rodríguez Brown, Madrid, Alianza, 2011.
- . Stalin José, *Fundamentos del leninismo*, Madrid, Akal Editor, 1974
- . _____, *Sobre materialismo histórico y materialismo dialéctico*, México D.F., Ediciones Cuauhtémoc, 1975.
- . Tibol Raquel, *Siqueiros introductor de realidades*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . Voltaire, *Cartas filosóficas*, Madrid, Sarpé, 1984.
- . Volpi Jorge: *Octavio Paz en Valencia*, en Revista de la Universidad de México, No 51, Mayo, 2008.
- . Wetter Gustav A. (prólogo y compilación), *Filosofía y ciencia en la Unión Soviética*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968.

- . Wright Mills C., *White collar: las clases medias en Norteamérica*, Madrid, Aguilar ediciones, Madrid, 1973.
- . Wood Paul et al, *La modernidad a debate, el arte a partir de los años cuarenta*, Madrid, Akal Arte contemporáneo, 1999.
- . Zinn Howard, *La otra historia de los Estados Unidos* (Traducción de Toni Strubel), La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2004.
- . Zayas Marius, *Cómo, cuándo y por qué el arte moderno llegó a Nueva York*, México D.F., Pértiga, México, D.F.
- . Zizek Slavoj, *¿Quién dijo totalitarismo? Cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*, Valencia, Pre-textos, 2002.

Fuentes documentales

- . *The Middle Class Today and Tomorrow*, New Masses, 07/04/1936
- . *Fascismo, democracia y frente popular: VII Congreso de la Internacional Comunista (Moscú 25 de Julio a 20 de Agosto de 1935)*, México D.F., Siglo veintiuno, 1984
- . Siqueiros David Alfaro y Graciela Amador, *La Trinidad de los sinvergüenzas: Prólogo a: La caída de los ricos y la construcción del nuevo orden social*, cartel en *El Machete*, México D.F., marzo de 1924.
- . Tibol Raquel (compilación) *David Alfaro Siqueiros, un mexicano y su obra*, México D.F., Empresas Editoriales S.A. 1969.