

LA PROTESTA

Precio 10 cts.

SUPLEMENTO SEMANAL

Porte pago

U. Telefónica 0478 B. Orden

Redacción y Administ.: PERÚ 1537

Valores y giros a A. Barrera

La hora del Anarquismo

No vamos a anunciar aquí la próxima revolución anarquista. Solamente señalaremos la importancia que recobran nuestras ideas a medida que los días transcurren y las desilusiones se acumulan en la mente de los que consideraban irremediable la caída del mundo viejo. ¿Quién dijo que los anarquistas se habían "cristalizado en su dogma estático", negándose a entregar su contribución de energías a la causa del proletariado? Ahí está el resultado de la conmoción social que siguió a la guerra: lucha violenta para disputar el poder, eclosiones de hambrientos que esterilizan energías sin resultado provechoso, choque de ambiciones allí donde los nuevos redentores clavaron su cruz para sacrificar al pueblo sumiso y creyente.

Y el verdadero contraste entre la lucha revolucionaria y el oportunismo subversivo, puede ser analizado hoy, tomando como punto de comparación los acontecimientos pasados y la realidad que palpamos en estos momentos de indecisión colectiva. ¿Quiénes, oponiéndose a la indiferencia de los que más apuro tenían por hacer la revolución, mantienen bien alto la bandera de las reivindicaciones populares? ¿Y quiénes, a pesar de la retirada estratégica, ordenada por Moscú, se mantienen en la avanzada sin retroceder un paso a pesar de la furiosa ofensiva de las fuerzas reaccionarias?

Los anarquistas no quisimos aprovechar el "momento psicológico", renunciando — como lo han hecho otros — a nuestros postulados para tomar de la masa sus apetitos y sus egoísmos y crear con ellos una fórmula revolucionaria que consultara la realidad... Hemos visto en las subversiones de la post-guerra el fermento de un formidable levantamiento de los pueblos subyugados y escarnecidos; pero también vimos en esas explosiones del descontento popular el peligro de una contrarrevolución autoritaria propulsada por los ambiciosos y por los oportunistas que medran al calor de los infortunios humanos.

Recordamos hoy que, en el período álgido de las insurrecciones, cuando los profetas del "comunismo" anunciaban la venida del nuevo Mesías y el oráculo de Moscú describía todo el canibalismo revolucionario... nosotros reaccionábamos contra la superchería bolcheviqueí y volvíamos al camino recto, contribuyendo con nuestros esfuerzos a la acción colectiva, pero oponiéndonos también a que el proletariado fuera envuelto en esa ola de sangre que oscureció su razón en los días aciagos de la guerra capitalista.

Se nos acusó de pequeño-burgueses y de contrarrevolucionarios porque nos negamos a acatar la "santa autoridad" del Estado obrero y la "infalible sabiduría" de los sátrapas del comunismo autoritario. Y no pocos aspirantes a jefes obreros y a generales del ejército proletario, renegando de sus ideas libertarias, hicieron suyas las creencias de la nueva iglesia y desertaron de nuestras filas para engrosar el estado mayor de los estrategas de la revolución.

En nombre de las necesidades inmediatas y de la inevitable ofensiva

con Bakunin y tender un puente de unión entre los dos extremos del socialismo: el autoritario y el libertario.

Los defensores del Estado transitorio, de la disciplina aplicada a las organizaciones revolucionarias y del militarismo rojo mantenido durante el período de transición para prevenir y evitar las contrarrevoluciones... no pueden hoy hablar de un anarquismo viejo, cristalizado en un "dogma estático" e impotente para realizar acciones subversivas. Con el descenso del entusiasmo po-

ñorea del mundo y el proletariado gime de dolor, de rabia y de impotencia; cuando las bocas callan el horrible martirio y los brazos impotentes aceptan sus más indignas cadenas: entonces se señala en el cuadrante social la hora del anarquismo. Y esta hora que vivimos, hora aciaga para la humanidad esclavizada y embrutecida: nos indica el camino que debemos seguir y nos muestra, en el horizonte brumoso, la estela de luz inextinguible que dirige nuestros pasos hacia el futuro.

Podrán aplazar la revolución los que tienen de la libertad un concepto puramente biológico y los que establecen períodos de agitación y de calma en el incesante avance de la humanidad. Pero nosotros tenemos hoy la misma fe en las fuerzas creadoras del pueblo y hasta consideramos que en esta hora de reflexión y de atonía es más fácil que se geste la vida nueva que no logró salir de las entrañas de nuestro atormentado mundo a pesar de los fuertes revulsivos aplicados en esos cinco años de revolución.

La hora del anarquismo está señalada en el cuadrante social. ¿Qué importancia tiene hoy el minuto de fiebre que infundió pasajeras energías a quienes siempre dieron muestras de una total impotencia? Las revoluciones pasan y el anarquismo queda. Esa es la única realidad, la verdadera experiencia que nos ofrece el fracasado ensayo comunista.

Pensamientos y máximas

—La educación es la coacción de un espíritu sobre otro con el fin de forzarlo sobre un modelo que nos parece bueno.

La instrucción es la expresión de relaciones libres entre personas que sienten la necesidad, unas de adquirir el saber, otras de transmitir lo que saben.

La instrucción es libre. La educación es la instrucción forzada.

—Si los ejércitos cuentan hombres a millares, no es solamente porque cada Estado está amenazado por los vecinos, sino sobre todo porque es preciso reprimir tentativas de revueltas internas. El uno es resultado del otro: el despotismo de los gobiernos crece con su fuerza, y los sucesos extremos y sus disposiciones agresivas crecen con su despotismo interno.

—La cuestión de los derechos de las mujeres, ha surgido, y no podía ser de otro modo; entre hombres que han transgredido la ley del verdadero trabajo. Basta volver a este trabajo y tal cuestión desaparecerá. La mujer teniendo un fin especial, necesario, no reclamará nunca el derecho de participar en los fines del hombre, en las minas y el arado.

—Un juez, un fiscal, que sabe que con su condena o su requisitoria, arranca a

Periodismo independiente...



—Y diga que en el fondo, el verdadero progreso del pueblo, del país y de la patria reside en el progreso de la campaña...

contra el capitalismo, fueron aceptadas todas las premisas políticas y económicas del marxismo. Alegando principios de "dinamismo social" superiores a las "ideas hechas" y a los "dogmas estáticos", se creó una curiosa filosofía del oportunismo. Y se llamaron "anarquistas nuevos" — en oposición a los "anarquistas viejos" — individuos que se empeñaban en reconciliar a Marx

y con la "retirada estratégica" del estado mayor de los desmembrados y dispersos ejércitos proletarios, perdieron el único elemento que favorecía sus gesticulaciones y sus tremebundas amenazas.

¿Comprendéis por qué hablamos de la hora del anarquismo? Cuando la indiferencia colectiva permite el desenfreno y la lujuria de los poderosos; cuando la reacción se ense-

centenares y millares de desgraciados a sus familias y los encierra en prisiones, en los presidios, y que enloquecidos se suicidan con trozos de vidrios, o se dejan morir de hambre; que sabe que ellos también tienen madres, mujeres, hijos desesperados por la separación, deshonrados, pidiendo vanamente perdón o una mitigación en la pena de sus padres, hijos, maridos, hermanos; ese juez, digo,

ese procurador, están en tal forma saturados de hipocresía, que ellos mismos y sus semejantes, mujeres y familiares, están absolutamente convencidos de no poder ser al mismo tiempo hombres buenos y sensibilísimos. Según la metafísica de la hipocresía, cumplen con una utilísima función social.

TOLSTOY

ANARQUISMO E INDIVIDUALISMO

La confusión que se ha hecho, primero en medio de los escritores burgueses y luego en medio de los anarquistas, entre los cuales algunos de los sofismas de los primeros han encontrado una fortuna inmediata, entre anarquismo e individualismo — especialmente desde 1890 en adelante — es una de las causas mayores del escaso éxito del movimiento anarquista.

El individualismo es una palabra que sirve y ha servido para indicar ideas y corrientes de pensamiento muy diversas; aún entre los anarquistas, y entre aquellos mismos que se dicen individualistas, no todos la interpretan del mismo modo.

Entre los economistas burgueses, se definen individualistas los partidarios de la libre concurrencia, de la llamada libertad de trabajo, etc., contrarios a toda intervención del Estado o de cualquier colectividad organizada en las relaciones entre capitalistas y obreros y en la gestión de la producción. Para éstos era un atentado a la "libertad" toda medida de protección de los obreros por parte del Estado (leyes sobre las ocho horas, sobre el trabajo nocturno, etc.), y toda forma de conciliación obrera para ajustar en común pactos de trabajo, para pedir aumentos de salarios, para las huelgas, etc. Por eso el socialismo, autoritario o libertario, era considerado por ellos como el ideal de la tiranía: la "tiranía socialista" de que hablaba en su libro ridículo y superficial Ives Guyot.

Las afirmaciones de éstos a favor de la "libertad individual" contra las coacciones sociales, cuando dejaban el terreno práctico y se elevaban a consideraciones generales doctrinarias y filosóficas, o también cuando por amor de la tesis se hacían transportar por el espíritu crítico, volvíanse indudablemente simpáticas; y no era raro que se les escapan verdades mucho más revolucionarias en las conclusiones de lo que ellos pensaban. Las polémicas de los libertarios contra los proteccionistas están llenas de afirmaciones genéricas que socialistas y anarquistas podrían aceptar.

Pero las afirmaciones genéricas, aunque simpáticas, para los socialistas y anarquistas no tienen valor alguno en la realidad, en cuanto el pensamiento central es del todo diferente y contrario. Puesto que toda esa ostentación de "liberismo" está subordinada a un estado de hecho, intangible para estos libertarios, la organización capitalista de la producción y la organización estatal de las relaciones sociales. Lo que hasta cierto punto podrá significar "libertad" para quien posee la riqueza y el poder; pero es su negación, es servidumbre para los débiles, para los proletarios asalariados.

Dejemos de lado, pues, este "individualismo", justificación teórica de la propiedad individual, de la libertad de explotar a los propios semejantes, de la lucha por la conquista de poder, que nada tiene que hacer con el socialismo y con el anarquismo, y veamos al otro "individualismo", el que es propagado por algunos grupos anarquistas en medio del proletariado, generando una indescriptible confusión de ideas, sin llegar a ninguna conclusión clara y precisa; criticando y demoliendo todo lo que los otros hacen, pero sin hacer ellos algo determinado y práctico.

Hay algunos revolucionarios que por individualismo entienden exclusivamente la tendencia del individuo a librarse de todas las coacciones, a vivir su vida en to-

das sus manifestaciones materiales y espirituales; a alcanzar el máximo de bienestar moral y físico, el máximo de libertad. Si esto fuera el individualismo, todos los anarquistas serían individualistas; pero no los anarquistas solamente. Diré más: si el anarquismo consistiese sólo en tal individualismo, todos los hombres serían anarquistas.

En efecto, ¿quién en el mundo no desea estar lo mejor posible, vivir su vida, no estar sometido a nadie y gozar de todo el bien moral y material de que es capaz? Esta tendencia es natural en todo ser humano: no es anarquista ni autoritaria, revolucionaria ni reaccionaria. Es la tendencia a la felicidad, resorte del progreso, tan vieja como el mundo.

Este individualismo no es una conclusión: es apenas una premisa. Lo importante es lo que de esta premisa, universalmente admitida, se deduce. Los privilegiados del poder y de la riqueza y sus satélites, o aquellos que aspiran a ser privilegiados, deducen de él la voluntad de conservar sus privilegios o adquirirlos, sin cuidarse de los desheredados y hasta en su perjuicio. Conciben su propio bien no sólo independientemente del bien ajeno, sino como una cosa que no se puede alcanzar más que sacrificando a los otros. Los revolucionarios, en cambio, reivindican el derecho a la vida, al bienestar, a la libertad, no sólo para su propia persona, sino para todos; porque consideran que el máximo de bien para el individuo no puede ser alcanzado sino a través del bien de todos los individuos y en la solidaridad de éstos entre sí.

En este sentido los anarquistas son los más lógicos individualistas, en cuanto no creen posible el bienestar de la generalidad de los hombres sin la libertad, y en cuanto en la libertad asegurada a todos ven la garantía más segura y el medio mejor para desarrollar al máximo grado la libertad individual. Pero para expresar este su concepto, ya sintéticamente expresado en la palabra "anarquía", no tienen necesidad de recurrir a las fórmulas nebulosas del individualismo, que se prestan a demasiadas interpretaciones diferentes y contradictorias, y dan lugar por eso a confusión y equívocos.

No me detendré a discutir ciertas paradojas, comprendidas también bajo el nombre de individualismo, difundidas en algunos ambientes revolucionarios, según las cuales todo individuo tendría derecho a usar sin límites de su propia fuerza, aún a costa de aplastar a sus semejantes, para elevarse a sí mismo; vale decir, no sólo para libertarse de las coacciones ajenas y del ageno patronazgo sino también para hacerse a su vez explotador y opresor. ¡En tal sentido podría decirse individualista hasta el peor de los déspotas!

Hay también un individualismo más doctrinario, que consiste en interpretar los hechos sociales, las relaciones entre los hombres, etc., partiendo del concepto de que el único motor de toda acción humana debe ser o es el egoísmo, aunque entendido en un sentido no despreciable, y que el individuo es la única realidad que ha de tomarse como punto de partida para la resolución de todos los problemas sociales o humanos. Se trata, según mi modo de ver, de un método errado de interpretación histórica, idéntico, bien que en sentido opuesto, al del socialismo colectivista y autoritario. Este lo subordi-

na todo a una entidad abstracta llamada *sociedad*; el individualismo llamado stirneriano lo subordina todo a la otra entidad, igualmente abstracta: el individuo. Pero es siempre el mismo error metafísico.

En realidad, individuo y sociedad constituyen un binomio inescindible. La sociedad no es concebible más que como una asociación de individuos; y el individuo es un ser social por excelencia, que fuera de la sociedad no podría vivir. Hasta aquí las sociedades humanas, organizadas sobre la base de la autoridad, sacrificaban en nombre de la sociedad abstracta a la mayoría real de esta sociedad en provecho o capricho de pocos individuos. La corriente anarquista del socialismo tiende, en cambio, a armonizar los dos términos, buscando un tipo de organización social en el que el individuo no sea sacrificado, en el que todos los individuos asociados sobre bases libertarias encuentren en la sociedad por ellos formada las condiciones mejores para desarrollarse, elevarse moral e intelectualmente, satisfacer sus propias necesidades y emplear todas sus facultades.

Pero este disintimiento doctrinario es de secundaria importancia, porque, como todas las doctrinas generales y abstractas, tal individualismo podría conciliarse, sino con todas, con muchas teorías sociales, aún las más diversas. Bastaría para ello habituarse al uso de palabras y términos diferentes, dándole un distinto significado más o menos aproximativo. En efecto, en el célebre libro de Stirner, escrito hace casi un siglo y vuelto a exhumar hacia 1890 para servir de texto a los individualistas, hay todo un capítulo sobre la asociación de los egoístas, que — aparte de la terminología — podría muy bien ser interpretado en sentido socialista o comunista libertario.

La confusión que se hizo por todo un largo período de años entre anarquismo e individualismo, no es tan dañosa en el terreno doctrinario y teórico (por lo menos la crítica individualista tiene también su valor y cumple una función útil) y ni siquiera en lo que respecta a la sociedad futura, como en el terreno práctico, de la lucha diaria que se libra por el proletariado y por la libertad contra el capitalismo y contra el Estado.

De tal confusión ha derivado el prejuicio, difundido en gran parte del público extraño, de que los anarquistas son contrarios a toda especie de organización y por lo tanto también a la organización obrera y sindical. El prejuicio ha sido alimentado de un lado por adversarios interesados en guardar para sí, con fines políticos, el monopolio de la organización de clase del proletariado; del otro lado ha sido alentado y en cierto modo autorizado por algunos grupos anarquistas que, por reacción contra el oportunismo y politiquerismo de muchas asociaciones obreras, acabaron por tomarle ojeriza y combatirlos a todos.

De todos modos se trata de un grave error. La idea anarquista no sólo no niega la organización y no la contradice, sino que ni siquiera es concebible más que como un ideal de organización social, diferente de la organización actual, pero siempre organización. En realidad, la anarquía podría definirse exactamente como "la organización libertaria de las sociedades humanas".

La aversión de algunos anarquistas por las organizaciones políticas y obreras ha sido en parte generada por un exceso de espíritu crítico, por la manía de sutillar, de querer llevar hasta el absurdo ciertas afirmaciones, tomando por realidad lo que en muchos autores no era más que paradoja literaria y polémica. Estos defectos acabaron por emborzar tanto la propaganda anarquista, que ésta se volvía estéril, como la crítica adversaria que se ejercía más contra una desviación y degeneración del anarquismo que contra el anarquismo verdadero y propio.

No hay que olvidar tampoco que las corrientes antiorganizadoras tomaron cierto pie entre los elementos anarquistas en períodos excepcionales, cuando las persecuciones más feroces, mientras les hacían imposible todo movimiento orgánico y continuativo, los ponían aspera-

mente en conflicto con todo el ambiente exterior, y los volvían inaptos para ponerse al lado de un movimiento carente para ellos demasiado moderado y moderático. Lo que hacía que los anarquistas acabasen encerrándose demasiado en sí mismos, dando una excesiva importancia a las más sutiles y abstractas discusiones doctrinarias.

Y esto tuvo por consecuencia que muchos se acostumbraban a considerar las ideas como formando parte de sí mismas desligadas de los hechos, pudiendo ser examinadas en una mesa como tantos problemas de aritmética; fuera de la realidad, olvidando que todas las ideas no son o no pueden ser justas sino en relación a hechos concretos, sucedidos o posibles.

Pero se trata de defectos, desviaciones y degeneraciones parciales, limitadas a un breve período histórico — en Italia: desde el 1892 al 1898 aproximadamente — que han tenido en compensación, como correspondiente, una actividad anarquística distinta; que por ser excepcional y de naturaleza no prolongable en el tiempo más allá de ciertos límites, no por ello fué, con sus heroísmos y martirios, menos fecunda de resultados. (1) El anarquismo no puede ni debe ser confundido con algún error de un momento determinado de su historia.

Si por "individualismo" se entiende entonces algo que se opone al concepto de organización, y, en sentido más lato, al concepto socialista, sea como lucha por la libertad y a favor de las clases oprimidas y explotadas de la sociedad actual, sea como ideal de porvenir con fines igualitarios, indudablemente el anarquismo no es individualista.

En realidad la tradición histórica, el sentido de la palabra, la concepción doctrinaria y todo el movimiento internacional del anarquismo son todo lo contrario de individualistas. El anarquismo es todo de origen y de esencia socialista, y así su movimiento no es más que un corriente del gran movimiento socialista internacional. La literatura anarquista en su casi totalidad es socialista, como socialistas son sus mejores y más numerosos autores. Por "socialista" entiendo aquí, naturalmente, el concepto genuino y primitivo del socialismo, en el sentido anticapitalista, que afirma la unión y la solidaridad de la clase obrera contra la burguesía para llegar a la revolución expropiadora.

La historia del movimiento socialista y obrero demuestra acabadamente cómo los mejores hombres del anarquismo le han dado toda o gran parte de su actividad. Y el anarquismo sigue siendo, como lo fué siempre, íntimamente socialista, es decir, no individualista. La base de su doctrina económica es la propiedad socializada, puesta en común, en sustitución de la propiedad individual; su medio de acción, en el campo obrero, es y ha sido siempre la acción directa y popular, organizada, del proletariado revolucionario contra el capitalismo.

En todas las naciones el anarquismo se ha manifestado y se manifiesta así: como, en el campo del pensamiento, tal es la característica del anarquismo en todos sus autores, — si se exceptúa a algunos que arbitrariamente han sido llamados anarquistas (como Stirner, Nietzsche y algún otro) aún contra su mismo entendimiento. No es cierto entonces, ni teórica ni históricamente, que el individualismo equivalga a la anarquía, o viceversa. Y aún es menos cierto que el anarquismo excluya o combata la organización obrera. Puede haber anarquistas que se sean contrarios, y los hay en realidad; pero entonces son ellos los que se ponen en contradicción con la doctrina anarquista, negando toda su parte mejor y más vital.

Los adversarios del anarquismo, pertenecientes a ciertos partidos autoritarios, que quieren servirse de la clase obrera para mantenerse en el poder o para llegar a él, hacen buen juego con este equívoco en que se pinta a los anarquistas como enemigos del socialismo y de la organización obrera. Pero en este equívoco no caerán los trabajadores y todos los que objetivamente quieren darse cuenta

ta de la verdad, en los hechos y en las ideas.

Antes al contrario, estudiando la historia del movimiento social y obrero contemporáneo, acabarán por darse cuenta de que muchos de los éxitos de los mismos adversarios declarados del anarquismo, en el campo político y en el terreno económico, se deben a los métodos y a las ideas que en parte ellos han derivado del anarquismo y que, antes que ellos, los anarquistas habían afirmado, propagado y defendido a costa de sacrificios indecibles y entre la incompreensión de las mayorías misonesta.

Luigi Fabbrì

(1) Aludo a los actos de rebelión individual, que florecieron más en aquel período en que la reacción impedía a los marxistas toda forma de actividad colectiva. Pero no todo lo que de aquel período fué más tarde exaltado me parece digno de apología, y menos aún de imitación; también en línea general fue aquella una actividad verdaderamente heroica, a la que la causa de la libertad debe muchísimo. Algunos vieron en tal actividad una manifestación de "individualismo"; pero, exceptuando algún caso, su realidad era aquella una acción individual que se encuadraba en el movimiento general, y no sólo no excluía la lucha organizada, sino que era sobre todo una protesta contra la reacción que la hacía imposible, o casi imposible.

Las hadas y el bolchevismo

¿Debemos alentar la creencia de los niños en las hadas, o extirparla de raíz? Es este un problema pedagógico muy hondo, tal vez la cuestión central de la pedagogía. Un decreto del Comisario o Ministro de Instrucción pública de la República de los Soviets la pone de actualidad. Los bolcheviquis responden con una negativa rotunda a aquella pregunta; este género de narraciones — dicen — contribuye a la formación de falsas ideas y de ilusiones desorientadoras; en consecuencia, han decretado la prohibición de leer cuentos de hadas a los niños rusos. Los norteamericanos; pueblo práctico si lo hay, piensan, en cambio, de muy distinta manera. Hubo allí un cierto senador apellidado Robinson que presentó un proyecto de ley en que se señalaba una multa de 500 pesos a todo aquel que le matara un hada a un niño.

Tal vez para los bolcheviques, muy amigos de interpretar económicamente todas las creaciones humanas, el hada sea una fermentada invención del capitalismo, como dijeron de la libertad. Pero ¿no han credo y siguen creyendo los mismos bolcheviques en las hadas? Quien tiene fe en las hadas piensa que un paraje desolado puede convertirse, al conjunto de una palabra o por el toque de una varita mágica, en un jardín de encantos. La creencia en las hadas puede revestir esta forma inocente y pura, pero también adoptar otras más complicadas en el fondo e idénticas a aquélla. ¿Qué diferencia esencial hay entre esperar que un desierto se transforme en un jardín y esperar que de la noche a la mañana los hombres se transformen en buenos y justos, que riqueza y cultura fluyan equitativamente para todos y la felicidad más encantadora se difunda sobre el haz de la tierra?

Precisamente lo que les ha pasado a los bolcheviques es que han credo demasiao en las hadas. Su hada no era Viviana, pero era Marx; su palabra sésamo, "comunismo", y sus varitas mágicas, la revolución, la "catástrofe" marxista, la dictadura del proletariado. Y siguen creyendo en ellas; la palabra "comunismo" continúa transformando a sus ojos en palacio encantado lo que para nosotros sería erial inhabitable. En realidad, los hombres pueden dividirse en dos clases: los que creen en hadas en una u otra forma y los que no creen. De aquellos puede esperarse alguna cosa, y por eso el mundo miró un día atónito e ilusionado la gran feria roja de la Rusia revolucionaria. Pero también en los cuentos de hadas, siempre un poco irónicos, hay castigos señalados para los que tienen la fe ciega. En cambio, en los "Juanitos" al niño obediente no le acontece cosa mala alguna.

Más ¿podrán los bolcheviques desarraigat el cuento de hadas de los cerebros pueriles? Sin duda parte el comisario soviético de la falsa hipótesis de que los niños sueñan con hadas porque se les recitan cuentos de hadas; pero ¿no ocurre, por el contrario, que los cerebros infantiles son los más fecundos productores de ensueños, que transmutan en belleza cuanto tocan con sus deseos; y se fabrican sus propios encantos? El cuento de hadas no es más que la forma depurada y artística de la subjetividad del niño, y en vano cien comisarios soviéticos se empeñarán en prohibirlo, porque siempre la imaginación infantil estará creando hadas y siempre que vea una lucecita temblando en la noche producirá, bajo una u otra vestidura, el cuento de Capucita y el Ogro. Y siempre también quedarán en olvido las lecciones del nuevo "Juanito" bolchevista.

A los niños rusos ya les falta el pan; ahora les quitan las hadas. Será preciso algún día que el doctor Nansen organice un Comité de Suministro de Ensueños a los niños rusos. Su paisanaje con Andersen le daría derecho a ello. Y tendremos que enviar barcos cargados de ilusiones, como los norteamericanos enviaron a Europa un navío de juguetes una Navidad en que los reyes del petróleo, del algodón y del azúcar se sintieron Melchor, Gaspar y Baltasar y a una de las cuarenta y dos estrellas de su bandera le salió una cola de plata.

X. X.

¿Para qué la crítica?

¿Para qué? He ahí el terrible punto de interrogación que asalta a la crítica desde el primer paso que quiere dar en su primer capítulo.

El artista reprocha, de entrada, a la crítica no poder enseñar nada al burgués, que no quiere pintar ni rimar, — ni al arte, puesto que es de sus entrañas que la crítica ha salido.

Y sin embargo, ¿cuántos artistas de estos tiempos deben solamente a ella su pobre fama! Quizá este sea el verdadero reproche que puede hacersele.

Habéis visto un dibujo de Gavarny representando a un pintor inclinado sobre su tela; detrás de él un señor, grave, seco, tieso y de corbata blanca, con su última crónica en la mano. "Si el arte es noble, la crítica es santa". — "¿Quién dice esto?" — "¡La crítica!" Si el artista representa tan fácilmente el papel interesante, se debe a que el crítico es sin duda un crítico como hay tantos.

En materia de medios y de procedimientos sacados, ellos mismos, de las obras (1) el público y el artista no tienen nada que aprender aquí.

Estas cosas se aprenden en el taller y el público sólo se inquieta por el resultado.

Creo sinceramente que la mejor crítica es aquella que es entretenida y poética; no la fría y algebraica que, so pretexto de explicarlo todo, no tiene ni odio ni amor, y se despoja voluntariamente de toda suerte de temperamento; sino — siendo un buen cuadro la naturaleza meditada por un artista — aquella crítica que será este cuadro, meditado por un espíritu inteligente y sensible. Así el mejor relato de un cuadro podría ser un soneto o una elegía.

Pero este género de crítica esta destinado a las colecciones de poesía y a los lectores poéticos. En cuanto a la crítica propiamente dicha, espero que los filósofos comprenderán lo que voy a decir: para ser justa, es decir, para tener su razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto de vista exclusivo, pero un punto de vista que abra los mayores horizontes.

Exaltar la línea en detrimento del co-

Acaba de aparecer la importante obra de SEBASTIAN FAURE "Mi Comunismo" Precio: \$ 2.00

lor, o el color a expensas de la línea, es sin duda un punto de vista; pero no es ni muy amplio ni muy justo y eso acusa gran ignorancia de los destinos particulares.

¿Ignoráis en qué proporción la naturaleza ha mezclado en cada espíritu el gusto de la línea y el gusto del color, y por qué misteriosos procedimientos opera esta fusión cuyo resultado es un cuadro?

Así, pues, un punto de vista más amplio será el individualismo bien entendido: pedir al artista la sencillez y la expresión sincera de su temperamento, ayudado de todos los medios que le ofrece su oficio. Quien no tiene temperamento no es digno de hacer cuadros, y estamos cansados de los imitadores y sobre todo de los efectos, y debe entrar como obrero al servicio de un pintor dotado de temperamento.

En adelante, el crítico, munido de un criterio cierto, sacado de la naturaleza, debe cumplir su deber con pasión; pues por el hecho de ser crítico no se es menos hombre, y la pasión acerca a los temperamentos análogos y eleva la razón a nuevas alturas.

Stendhal ha dicho en alguna parte: "¡La pintura no es sino moral construída!" Entended esta palabra de moral en un sentido más o menos liberal, y se podrá decir otro tanto de todas las artes. Como se trata siempre de lo bello expresado por el sentimiento, la pasión y la meditación de cada uno, es decir, la variedad en la unidad, o las fases diversas de lo absoluto, la crítica toca a cada momento los límites de la metafísica.

Cada siglo, cada pueblo, han poseído la expresión de su belleza y su moral — si se quiere entender por romanticismo la expresión más reciente y más moderna de la belleza — el gran artista será, pues, — para el crítico razonable y apasionado — aquel que unirá a la condición exigida más arriba, la sencillez, — la mayor suma de romanticismo posible.

Carlos BAUDELAIRE

(1) Sé que la crítica actual tiene otras pretensiones; así recomendará siempre el dibujo a los coloristas y el color a los dibujantes. ¡Lo cual es de un gusto muy razonable y sublime!

Moral burguesa



—Vea agente. Lleve presos a esos cochinos que con su desnudez están atentando contra la moral.

—A sus órdenes señora.

Basta ya de dictaduras. Si después de la dictadura de la burguesía, después de la del proletariado, se nos amenaza con la "dictadura individualista", es que las palabras no tienen ningún sentido. Algunos vocablos se repelen, mientras otros concuerdan. No queremos más una dictadura comunista que una dictadura individualista. Imperialismo, dictadura, hegemonía, etc., estos términos pertenecen al pasado; no pueden en modo alguno formar parte del vocabulario del porvenir.

Gerard de LACAZE-DUTHIERS



PAGINA DE ARTE



CEZANNE

II

Las explicaciones precedentes nos permiten explicar en qué Cezanne está ligado al Simbolismo. El Sintetismo, que se convirtió, al contacto con los poetas, en Simbolismo, no fué en su origen un movimiento místico o idealista. Fué inaugurado solamente por paisajistas y pintores de naturalezas muertas, y ningún pintor de alma. Implicaba, sin embargo, la creencia en una correspondencia entre las formas exteriores y los estados subjetivos. En lugar de evocar nuestros estados de alma por medio del sujeto representado, era la obra misma la que debía transmitir la sensación inicial, perpetuar la emoción. Toda obra de arte es una transposición, un equivalente apasionado, una caricatura de una sensación recibida, o más generalmente de un hecho psicológico.

"A la naturaleza, decía Cezanne, yo le quise copiar y no pude. Pero quedé contento de mí cuando descubrí que el sol, por ejemplo, no podía reproducirse, sino que era necesario representarlo con otra cosa... con color". He aquí la definición del Simbolismo, tal como lo entendimos hacia el 1890. Los viejos de aquella época, Gauguin el primero, tenían una admiración sin límites por Cezanne. Agrego que tenían paralelamente la mayor estimación por Odilón Redón. Odilón Redón había buscado también fuera de la naturaleza copiada y de la sensación, los equivalentes plásticos de sus emociones y sus sueños. El también trataba de permanecer pintor, exclusivamente pintor, aún traduciendo las luces y las sombras de su imaginación.

Si he querido hablar aquí también de Odilón Redón no es solamente para atribuirle un homenaje merecido y demostrarle el reconocimiento de toda una generación, sino también porque de la comparación de esos dos grandes maestros sacaremos una mayor precisión en la definición de Cezanne. Si Odilón Redón está en los orígenes del Simbolismo en cuanto expresión plástica del ideal, y, por otra parte, el ejemplo de Cezanne nos enseñaba la transposición de los resultados de la sensación en elementos de obra de arte. El sujeto en Redón es más subjetivo, en Cezanne más objetivo, pero ambos se expresan por medio de un método que tiene como finalidad crear un objeto concreto, a la vez bello y representativo de la sensibilidad. El artista, complejo como su época, encontró en ese método su equilibrio, la unidad profunda de su esfuerzo, la solución de sus antinomias. El espectáculo de una tela de Cezanne es conmovedor, a menudo inconclusa, rascada a cuchillo, recargada de trazos a la esencia, muchas veces repintada, empastada hasta el relieve. En esa labor se sorprende la lucha por el estilo y la pasión por la naturaleza; la aquiescencia a ciertas fórmulas clásicas y la rebeldía de una sensibilidad inédita; la razón y la experiencia, la necesidad de armonía y la fiebre de la expresión original.

Jamás subordina su esfuerzo a sus medios técnicos, porque "la carne, dice San Pablo, tiene deseos contrarios a los del espíritu y viceversa, son opuestos el uno al otro, de tal manera que no se hace lo que se quiere". Es la eterna lucha entre la razón y la sensibilidad que forma a los santos y los genios.

Convengamos en que a veces da lugar en Cezanne a resultados caóticos. La espontaneidad clásica la hemos encontrado en su sensación misma. Pero la realización tiene sus lagunas. Obligado ya por su necesidad de síntesis a simplificaciones desconcertantes, deforma además por necesidad de expresión, por escrito de sinceridad. He aquí lo que motiva el reproche de torpeza dirigido a me-

nudo a Cezanne y que explica, por otra parte, la práctica de ingenuidad y de inhabilidad común a sus discípulos e imitadores.

Ciertamente la tradición no es una cuestión de traducción escolástica y retórica, como lo creen algunos artistas que con el pretexto de continuar a Leonardo y al Tiziano llegan a hacernos deplorar a Cabanel y a Benjamín Constant. Pero sería también tan pueril gloriar en Cezanne sus negligencias e imperfecciones. Ensayemos escapar al confusionalismo reinante, no nos dejemos engañar por el espíritu de paradoja, de desorden y de sutileza. El hecho es que se juzga

pe del desorden de nuestro tiempo. Tal es, por otra parte, la fuerza de su invención, la sinceridad de su sujeto, que sus torpezas molestan poco, y que a menudo desaparecen en la armonía general.

Con cualidades tan bellas, Chardin y el Veronés han tenido la virtud y la ciencia de ir más adelante en la ejecución de la obra de arte. Se han reido de dificultades invencibles para nosotros: su ágil fantasía supo adaptarse a las leyes de la perspectiva y de la anatomía que nosotros rechazamos como las peores trabas: Sabían trazar una línea recta o curva regular con un pincel. Deploramos el antiguo régimen. Las mismas sacudidas que hieron derrumbar al orden francés, favorecieron a las influencias románticas, primer origen de la decadencia de los oficios y del desorden intelectual en que nos debatimos. (2) Admiramos entonces que, en un tiempo que, según el decir de

menciones de las figuras fueron cambiadas muchas veces. Tuvieron a veces tamaño natural, otras se acortaron hasta la mitad: los brazos, las piernas fueron aumentados y disminuidos en proporciones inimaginables. Allí está efectivamente el elemento variable de su obra; el sentido que tenía de la forma no comportaba ni silueta ni proporciones fijas.

Por otra parte no comprendía el dibujo con la línea y el contorno. A pesar de la exclamación recogida por Vollard, durante las sesiones de su retrato:

"Juan Domínico es fuerte!" es seguro que no amaba a Ingres. El decía: "Dejas no es suficientemente pintor, no tiene bastante de esto", y con un gesto nervioso simulaba el ademán de los decoradores italianos. Hablaba gustoso de los caricaturistas, de Gavarny, de Forain, sobre todo de Daumier.

Amaba la exuberancia de movimiento, los salientes de la musculatura, la impetuosidad de la mano, la audacia del toque en el lápiz. Dibujaba copiando y de vehemencia en la ejecución: él prefería sin duda alguna el *cliqué* de los Boloñeses a la concisión de Ingres.

Sobre los muros de Jas de Bouffan, ahora cubiertos, ha dejado improvisaciones, estudios pintados de primera y que parecen hechos en una sección. Eso recuerda las fanfarronadas de Claudio en *La Obra de Zola* y sus declamaciones sobre el *temperamento*. ¿Cuáles fueron en esta época sus modelos predilectos? Reproducimos grabados de otros artistas de siglo XVII, españoles e italianos. Como yo le preguntara qué es lo que lo había llevado, de esa impetuosidad de acción a la técnica paciente del pincelazo separado, "es porque, me respondió, yo no puedo dar mi sensación de un golpe; entonces vuelvo a poner color, lo pongo como quedo. Pero cuando comienzo, trato siempre de pintar en plena pasta como Manet, dando la forma con el pincel."

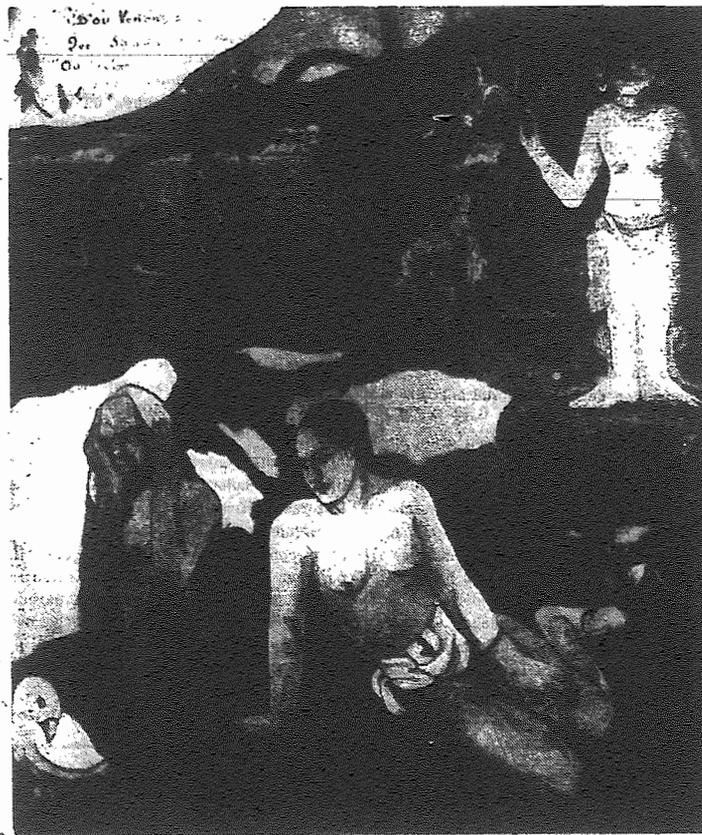
Las líneas no existen, decía también, no existe modelado, no hay sino contrastes. Cuando el color tiene su riqueza, la forma tiene su plenitud." (citado por E. Bernard).

Así en la percepción verdaderamente concreta de los objetos, la forma no está separada del color: ellos se condicionan mutuamente, están indisolublemente unidos. En cuanto a la ejecución, él las quiere realizar como las ve, con una misma pincelada. Si no lo hace es seguramente por la impotencia de *mettre* de la cual se quejaba, pero también y sobre todo por escrúpulos de colorista, como veremos más adelante.

Toda su facultad de atracción — y esto demuestra hasta qué punto el pintor imperaba en él sobre el teórico — toda su facultad de abstracción va hasta no distinguir otras formas notables que "la esfera, el cono y el cilindro". Todas las formas se reducen solamente a estas que es capaz de pensar. La multiplicidad de sus gamas de color las varía en cambio al infinito. Sin embargo no llega a concebir el círculo, el triángulo, el paralelogramo: esas son abstracciones que su ojo y su cerebro rehusan admitir. Para él las formas son los volúmenes.

Por lo tanto todos los objetos deben valer sobre todo por su relieve, situarse en planos distintamente alejados del espectador en la profundidad supuesta del cuadro. Nueva antinomia que amenaza accidentar singularmente "la superficie plana recubierta con colores reunidos en un determinado orden". Colorista ante todo, Cezanne resolvió esa antinomia con el cromatismo, es decir, con la transposición de valores de negro y de blanco en valores de colores.

"Quiero, decía, — siguiendo sobre su puño cerrado el pasaje de las luces a la sombra — hacer con el color, lo que se hace en blanco y negro con el fumino". Reemplazó a la luz con el color. Esta sombra es un color, esta luz, esta media tinta, son colores. El blanco de este mantel



GAUGUIN — Composición decorativa (detalle)

Gauguin quiso ser un primitivo. Fué a vivir a Tahití, entre los salvajes, donde murió. Su obra, sin embargo, es de claridad, de equilibrio y de orden. Decorador nato, fastuoso de color, sus cuadros, como los de Cezanne y los de todos los coloristas modernos, en la fotografía dan una pobre idea de su verdadero valor.

con desprecio una obra de ejecución paciente: no se admiran ya sino bocetos y, sobre todo a los que, de invención sumaria y rápida factura, implican una especie de nihilismo del arte: existe la superstición de lo inconcluso. Sin duda, dice Suarés: "En tiempos de decadencia todo el mundo es anarquista, los que lo son y los que se jactan de serlo. Porque cada uno toma sus reglas para sí... Se ama el orden con pasión, pero es el orden que se quiere hacer, no el que se recibe". Las obras de los artistas antiguos son para nosotros un *critérium* seguro: no busquemos otro. Y porque críticos entusiastas han preferido Cezanne a Chardin y al Veronés, que es conveniente reconocer en él lagunas y confesar, simplemente, que ha sufrido el contragol-

Moreau, "todo lo que está bien está fracasado", Cezanne nos ha hecho entrever la posibilidad de un Renacimiento clásico y dado obras de superioridad de estilo.

Lo que más asombra en Cezanne son seguramente sus búsquedas de forma o, más exactamente, las deformaciones: es allí donde se le sorprende al artista más hesitaciones y arrepentimientos. El gran cuadro de las *Bañantes*, que ha dejado inconcluso en su taller de Aix, es sobre este punto típico. Vuelto a tomar infinidad de veces durante largos años, ha variado poco de aspecto y de color y hasta la disposición de las masas fué bastante permanente. En revancha, las di-

es un azul, un verde, un rosa; ellos se confunden en las sombras con las localidades próximas; pero la crudeza de la luz será armoniosamente traducida por un azul, un verde, un rosa disonante. Substituye los contrastes de tintas a los contrastes de tonos. Desenreda así lo que él llamaba confusión de sensaciones". Durante toda la conversación, de la cual recuerdo aquí detalles, no pronunció una sola vez la palabra *colores*.

Su sistema excluye enteramente las relaciones de valores en el sentido escolástico de la palabra, es decir, en el sentido de la perspectiva aérea.

El volumen encuentra entonces en Cezanne su expresión en una gama de tintas, en una serie de manchas: esas manchas se suceden por contraste o analogía según que la forma se interrumpa o continúe. Era lo que él se complacía en llamar modular, más bien que modelar. Conocido es el resultado tornasolado y vigoroso conjuntamente de este sistema: yo no discutiré la plenitud de armonía, la alegría luminosa de sus cuadros. Son sedas, nácares y terciopelos. Cada objeto modulado manifiesta su silueta por la mayor o menor exaltación del color. Si está en la sombra, su color participa de las gamas del fondo. El fondo es un tejido de tonos sacrificados para acompañar el motivo principal. Pero sea cual sea el pretexto, se encuentra también el procedimiento de las gamas cromáticas donde los colores se contrastan o se entretajan por tonos y semitonos. Toda la tela es una tapicería donde cada color *juega* separadamente y confunde, sin embargo, su sonoridad en el conjunto. El aspecto característico de los cuadros de Cezanne proviene de esa yuxtaposición, de ese mosaico de tonos separados y ligeramente fundidos los unos en los otros. "Pintar, decía él, es registrar sus sensaciones del color" (citado por E. Bernard). Eran tales las exigencias de su ojo, que le era necesario recurrir a ese refinamiento de técnica para conservar la cualidad, el sabor de sus sensaciones y contentar su necesidad de armonía. Bachaumont en 1767 escribía sobre Chardin: "Su manera de pintar es singular. Coloca los colores uno al lado de otro, sin mezclarlos, casi de manera que su obra se parece un poco a un mosaico; como la tapicería a la aguja llamada a punto cuadrado".

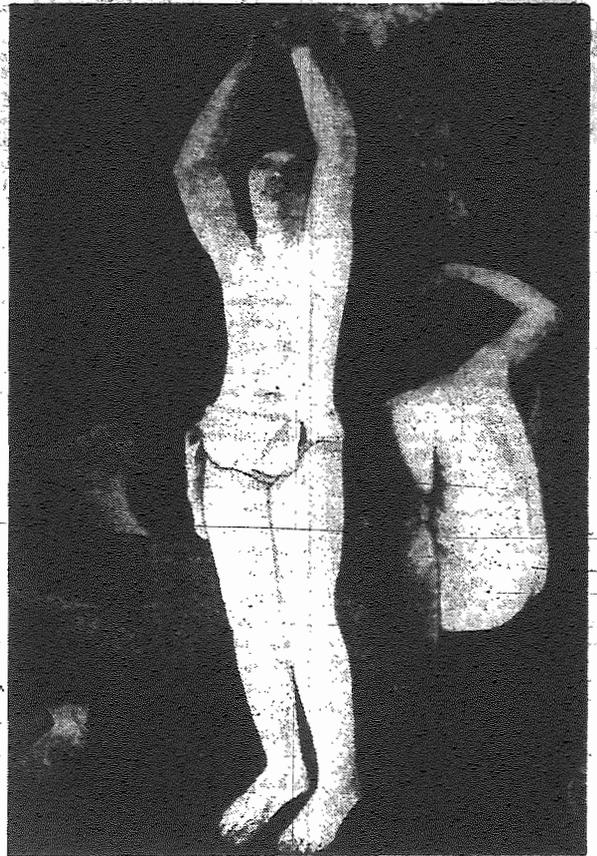
Las frutas de Cezanne, sus figuras in-

conclusas son el mejor ejemplo de este método de trabajo, renovado posiblemente de Chardin: algunos toques cuadrados indican con dulces aproximaciones de tintas la forma redondeada; el contorno no viene sino al fin, como un acento rabiñoso, un trazo a la esencia, que subraya y aísla la forma ya sensible por la degradación del color.

En ese concurso de matices en vista de un gran estilo, los planos perpericos desaparecen, los valores (en el sentido de la Academia) los valores de atmósfera se atenúan y equilibran. El efecto decorativo, el equilibrio de la composición aparecen tanto mejor por cuanto la perspectiva aérea está extremadamente sacrificada. La pintura veneciana con un claroscuro más envolvente, presenta a menudo ese bello aspecto de unidad de plan. (3) Cosa curiosa es eso, lo que más chocó a los primeros simbolistas, Gauguin, Bernard, Anquetin, aquellos, en fin, que fueron los primeros en amar e imitar a Cezanne. Su sistema de síntesis admitía solamente la tinta chata y un duro contorno; de allí proviene toda una serie de obras decorativas, de las cuales no me corresponde mal decir; pero cómo las síntesis de Cezanne resultaban más sinópticas, más concretas y más vivientes!

Sintetizar no es necesariamente simplificar en el sentido de suprimir ciertas partes del objeto, sintetizar es simplificar en el sentido de *convergir inteligible*. Es, en suma, jerarquizar, someter cada cuadro a un solo ritmo, a una dominante, sacrificar, subordinar, — generalizar. No basta para *estilizar* un objeto, como se dice en la escuela de Grasset, hacer de él una copia cualquiera, después reforzar con una línea gruesa el contorno exterior. La simplificación así obtenida no es una síntesis.

"La síntesis, dice Serusier, consiste en hacer entrar todas las formas en el pequeño número de formas que somos capaces de pensar, líneas rectas, algunos ángulos, arcos: fuera de allí nos perdemos en el océano de las vanidades". Es esta, sin duda, una concepción matemática del arte: no carece de grandeza. Pero es, diga lo que quiera Sérusier, la concepción de Cezanne, que por otra parte tampoco se pierde en el océano de las vanidades: sabe dilucidar y condensar sus impresiones; sus fórmulas son lúni-



GAUGUIN (detalle)

nosas, concisas: jamás abstractas.

Y este es uno de los puntos por donde se acerca a los clásicos: el justo equilibrio entre la naturaleza y el estilo, él no lo compromete con ninguna abstracción. Toda su labor consiste en conservar su sensación; pero esta sensación comporta la identidad del color y de la forma; pero su sensibilidad implica su estilo. Es natural e instintivamente que uno, en su espíritu, sino siempre en sus cuadros, la gracia y toda la brillantez de los coloristas modernos a la robustez de los maestros antiguos. Sin duda la realización no se hace sin trabajo ni sin lagunas. Pero el orden que inventa es para él una necesidad de expresión.

Cezanne es a la vez el resultado de la tradición clásica y el de la gran crisis de libertad y de luz que ha rejuvenecido al arte moderno. Es el Poussin del impresionismo. Tiene la fineza de percepción de un parisiense y es fastuoso y abundante como un decorador italiano. Es ordenado como un francés y febril como un español. Es un Chardin de decadencia, y a veces supera a Chardin. Tiene algo del Greco y a menudo la salud del Veronés. Pero lo que es, lo es naturalmente, y todos los escrúpulos de su voluntad, toda la asiduidad de su esfuerzo no hicieron sino servir y exaltar sus dones naturales.

Aquí no hemos querido sino definir la obra del pintor, no hemos tratado de expresar la poesía. Toda la magia de las palabras no bastaría para traducir, para el que no la ha sentido, la inolvidable impresión que produce un buen cuadro de Cezanne. El encanto de Cezanne no se describe; tampoco podría decirse la nobleza de sus paisajes, la frescura de sus gamas de verde, la pureza y la profundidad de sus azules, la delicadeza de sus encarnaciones, el brillo y lo aterciopelado de sus frutas. Pocos artistas han tenido una sensibilidad tan original; — pero esto ha sido dicho de tantos otros en nuestra época, que vale más no insistir, es el más banal elogio que pueda hacerse a un artista — Cezanne gustaba hablar con una aparente modestia de su *petite sensation*, de su *petite* sensibilidad. Se quejaba que Gauguin se la hubiese tomado, y que la hubiese "paseado en to-

dos los paquebots". En verdad su arte es tan natural y tan concreto, tan viviente y espontáneo, que es difícil inspirarse en su técnica y su método sin que pierda algo de lo mejor de sí mismo. Para Feliblen, hablando de los pintores, la sensación es: la aplicación de las cosas al espíritu o el Juicio que el espíritu recibe. Las dos operaciones, el Aspecto y el Prospecto, como decía Poussin no están mucho más separadas en Cezanne. Organizar sus sensaciones (4) es una disciplina del siglo XVII: es la limitación premeditada de la receptibilidad del artista. Pero el verdadero artista es como el verdadero sabio "una naturaleza infantil y seria" (Renán). Cumple el milagro de conservar, entre los esfuerzos y los escrúpulos, su frescura y su ingenuidad.

Maurice DENIS

(1) En un artículo de Arts de la Vie (1904), traté de mostrar que la torpeza de los Primitivos consiste en pintar los objetos según el conocimiento usual que de ellos tienen, en lugar de pintar, como los modernos, según una idea preconcebida de lo pintoresco o de la estética. Siendo lo pintoresco el elemento natural reconocido propio para la pintura, es evidente que cuando un artista se aparta de las fórmulas admitidas y que pinta con una ingenuidad sincera, se atrave el reproche de ignorante y de inhábil.

(2) Esta especie de individualismo negativo es característico de la organización social, cuyo eje es el interés material. — (N. del T.)

(3) En la Scuola de San Rocca se ha descubierto un trozo de friso de Tintoretto que, replegado contra el muro, al colocarse, porque pasaba de la medida, ha conservado toda su frescura de colorido. Son manzanas pintadas en verdes pálido y rojo vivo sobre un fondo de verde veronés. Todo es color. Se diría un Cezanne. Posiblemente fallan los refuerzos con tierra sombra que lo habrían finalmente ensombrecido, pero ser también una preparación al temple. Pero tal cual es, ese fragmento precioso, indica en el Tintoretto un esfuerzo de cromatismo



GAUGUIN (detalle)

semejante al que acabo de explicar en Cezanne.

(4) "En el pintor hay dos cosas: el ojo y el cerebro; los dos deben ayudarse, es necesario trabajar para su mismo desarrollo: el ojo con la visión del natural, el cerebro por la lógica de las sensaciones organizadas que procura los medios de expresión." (Cezanne citado por E. Bernard).

(5) No está demás recordar la opinión de Bernard en el admirable estudio citado por quien: "Puede de Chabannes, que partía del espíritu, ha sido un afirmador de la síntesis y de las leyes esenciales del arte. A Cezanne lo dirige un sensualismo retinico. Uno simplista, el otro complicado. Mientras el uno no tiene suficientes murallas, el otro reduce el formato de sus telas, renuncia a toda concepción, se confina en la representación de los objetos más vulgares. Para el uno todo es grande, para el otro todo es complejo, pequeño, asfíctil. Esta dificultad, encontrada a cada golpe de pincel, ha marcado a Cezanne. ... "Su medio de expresión era sutil, demasiado lento". "El error de Cezanne proviene de haber juzgado como sentía más bien de haber juzgado como concebía". (Mercurio de Franco, 1920). Este sensualismo retinico, en todas sus manifestaciones artísticas, tomado como finalidad y no como un medio, ha dado origen a la producción "artística" más estrafalaria y absurda que se haya visto nunca. Se ha tomado el aspecto exterior como el Arte, y se ha pretendido "revolucionar" a éste buscando interpretaciones formales y colorísticas extrañas y curiosas. Pobre gente que cree reformar la poesía alargando o acortando los versos y disponiéndolos en formas inusitadas! El arte es una expresión del espíritu y todo artista de verdad trata de expresarse claramente. La belleza de las buenas obras de arte reside en esa claridad y esa lógica que la determina. Esa belleza, goce intelectual, no es, sin embargo, la finalidad del arte. Por ella se manifiesta lo inexpresable, eso que llamamos emoción, sentimiento, que a veces existe en una obra no clara, no perfecta, como una perla entre el limo o como un brillante en bruto, envuelto aún en arcilla. Toda regla, todo método es vano, si en ellos no ha buscado un artista su instrumento — porque las reglas y los métodos enseñan a construir el vaso, la fachada o las palabras, pero no pueden conferir el espíritu sensible; ni la meditación profunda, ni el éxtasis místico, que es al fin la intuición del infinito, que han de llenar y vivificar el vaso, la fachada o las palabras.

Cezanne ha sido una víctima, — no la causa, como quiere Mauclair — de una obscura preocupación por la riqueza del medio de expresión, con la cual su época reaccionó contra el otimismo y desprecio de la intuición propia y dicha.

Pero Cezanne vivió más que por las sedas, los terciopelos o las cálidas sonoridades de sus telas, por el profundo amor a la naturaleza que puso con unciosa tenacidad en su obra. — (N. del T.)

Exposiciones

Genzalo del Villar

En el salón Costa se exponen las obras póstumas de este malogrado pintor, fallecido en la flor de la edad, cuando aún no había alcanzado la madurez y experiencia necesarias para la realización de obras personales y definitivas.

Los cuadros expuestos no pretenden serlo, son todos estudios directos del natural en los que se revela un estudioso más bien empeñado por llegar al dominio de todos los recursos de su paleta, que embargado por el sentimiento de la naturaleza que lo rodea. Las imponentes serranías desfilan en sus telas como soluciones más o menos felices de un problema técnico; la objetividad del artista; su temperamento mesurado, le impi-

dieron quizá caer en los encantadores arrebatos, exajeraciones y defectos, que suelen vivificar con una onda de cálida pasión a las obras de la juventud.

La obra más interesante y que evidencia condiciones serias de pintor y artista, es el autorretrato que un grupo de amigos y admiradores piensan donar al Museo N. de Bellas Artes. Es, por las consideraciones sentimentales que despierta, como por su realización feliz, de las obras que marcan una etapa en la carrera de un artista. Desgraciadamente, esta fué su última obra. Demacrado, los ojos febriles, la barba rala y el cabello en desorden, todo en este retrato tiene un agudo acento extrañamente doloroso.

Uno más que hay que agregar a la lista de los que se van en flor, después de arrastrar su media vida de ensueños por la monotonía de las oficinas, del trabajo extraño a los propios anhelos, entre gente que desprecia las especulaciones espirituales por inútiles e improductivas. Mal metafísico — como lo llamara el superficial Galvez en el más anónimo de sus libros — que hunde, en estas cosmópolitas fenicias, en la desesperación y la muerte a gran parte de esos locos empeñados en embellecer la vida con los esplendores de su vida interior. — víctimas heroicas y oscuras, que la realidad de esta organización social anula y aplasta despiadadamente. — Z.

Exposición de Arte aplicado

Para los optimistas que creen en la posibilidad del arte aplicado en la actual organización social, les sería de sumo provecho darse una vuelta por "La Mundial". Allí todo prueba lo contrario: pura industria, no arte.

El Sr. Sanguinetti, arquitecto del edificio, se verá en figurillas para explicar el concepto directriz que lo ha guiado en la decoración que invita a visitar. Allí nada tiene carácter propio, ni guarda unidad con el conjunto. El vitraux, por ejemplo, por no citar sino lo más visible, arte tan típica, es de la más vulgar pintura de estilo que pueda imaginarse, donde se ve la dura lucha del dibujante por armonizar con el Luis XVI elementos disparatados. Un paisaje recortado, aunque más característico como vitraux, adolece de fallas imputables al uso de vidrios comerciales corrientes, inadecuados para esa clase de trabajo. Además el estilo del paisaje completamente moderno — es una copia de un album alemán — nada tiene que hacer con el Luis que domina en la arquitectura. Si falta esta elemental unidad en su obra, dirá el lector, ¿qué pretende al exponerla el señor Sanguinetti?

Sencillemente, una reclame barata. El arte ese que hacen los talleres artísticos, a presupuesto bajo y precio pago de tanto por ciento al arquitecto o al constructor de la obra, nada tiene que ver con el arte aplicado y si es una manifestación de toda esa porquería que los decoradores estamos obligados a fabricar — 8 horas diarias — en los talleres que nos explotan. — Z.

La suscripción de "La Protesta," y el Suplemento, es de dos pesos por mes. Abónese Vd. y podrá coleccionar una de las mejores publicaciones.

BIBLIOGRAFIA

"Hacia un sensato comunismo". Vicente Medina-Rosario.

Vicente Medina, de quien los más sensatos escritores y críticos de las letras castellanas, entre ellos Unamuno, Azorin y Bonafoux, han dicho que es uno de los poetas originales del Parnaso español, acaba de publicar un libro en prosa titulado "Hacia un sensato comunismo".

En autor de "Cansera" y de "Aires murcianos", haciendo un paréntesis en su labor poética, de bardo que canta las congojas de la tierra, ha obsequiado esta vez al público con una obra, inesperada, y completamente extraña a su inspirado numen. Porque Medina que, al decir de Maragall, es "el señor de la trágica musa murciana", no obstante su buen deseo de aportar al problema social un poco de luz que alumbrase el sendero doloroso por donde camina la humanidad, no alcanza, en esta obra que comentamos, a darnos una síntesis universal y concluyente de los medios por los cuales las colectividades podrían salir del caos infernal en que se debaten actualmente.

Vicente Medina, alma desinteresada y noble, que recoge en sus poemas las palpaciones más tiernas, y a la vez trágicas, de la humanidad que sufre, no ha tenido, en esta su última producción, el éxito feliz alcanzado comunmente en sus estilizaciones rimadas tal vez porque el asunto tratado en este libro se escapa a la perceptiva de su estro poético.

Al leer "Hacia un sensato comunismo" cree el lector que este libro que tenemos a la vista tan primorosamente impreso, tan bello y seductor por fuera, contendrá, entre sus 445 páginas, un análisis de los sistemas económicos conocidos en la historia, que planean en una sociedad de productores y consumidores, en común sin privilegios ni monopolios para nadie. En cambio, nada de esto es considerado en este libro.

Ni el comunismo de los primitivos, del cual nos habla Elias Reclús, ni el monacal de la edad media, bosquejado por el monje Campanella, como tampoco el de los Hermanos Evangélicos y anabaptistas de principios de la edad moderna, como así las concepciones de Fourier, Marx y Bakunin, son tocados por el autor de "Hacia un sensato comunismo".

Parece que al hablar de un comunismo sensato Medina se hubiese propuesto demostrarnos lo infundado de las grandes corrientes históricas del comunismo, las del socialismo y del anarquismo incluso, para ofrecernos, a su vez, una teoría de construcción económica fundada en la *sensatez* y fuera de las concepciones sociológicas conocidas. Nada vemos en este libro que pueda servir de base para una solución del problema social a no ser un buen deseo del autor y una crítica sincera y franca contra los regímenes de sociedad fundados en la propiedad, la ley y el privilegio.

Digamos de paso, que para el autor el mal social no está tanto en la autoridad, en los privilegios y en las instituciones de coerción y monopolio del Estado, sino en el uso y abuso que los hombres o los funcionarios hacen de ellos.

Donde comunismo es del poeta Medina que deja en pie la base de toda injusticia y dominación social conocida con el nombre de Estado.

Esto no obstante, hay en este libro hermosas páginas de crítica contra la idea de patria, la guerra, la religión, la propiedad, la enseñanza, etc., pero no de una manera radical como sería propia en un libro comunista.

Lo que más indignación produce al autor, cuando comenta las cuestiones sociales de la hora presente, es la tiranía feroz que bajo el nombre de comunismo están ejerciendo en Rusia los bolcheviques. No concibe Medina cómo bajo semejante apelativo se pueden cometer las atrocidades sociales que en Rusia han llevado a cabo los maximalistas. Y tiene razón al pensar así dado que estos se han llenado de oprobio y desacreditado tanto el mismo comunismo que esta concepción se halla hoy situada al mismo nivel del fascismo.

Contra ambas formas despóticas del gobierno grita Medina incitando a los hombres a una cruzada por el triunfo de la razón, la libertad y la cultura, sin las cuales no ve otros medios de poder transformar las sociedades.

Un bosquejo sucinto de la dictadura comunista en Rusia, debido a la pluma del camarada Emilio Pirovano, y que Medina transcribe en su libro, resumen las ideas del autor sobre el ensayo desdichado del comunismo estatolatra llevado a cabo por los corifeos absolutistas del redentorismo marxista.

Sin que podamos compartir las ideas generales y muchos de los puntos de vista del autor en materia de organización social, diremos que Vicente Medina es un espíritu abierto a todas las posibilidades más radicales en materia de sociedad, un amigo del pueblo y un sincero expositor de su pensamiento inquieto, desbordante de amor y de buena y noble intención.

CRITÓN.

El modelo

¡Un "modelo"!... Que palabra más absurda, que denominación más estúpida y que torna banal y despreciable lo que debería ser sagrado para todo artista.

Días pasados, refiriéndome a este mismo asunto, decía a mis discípulos, que, ante un desnudo — un "modelo", como vulgarmente todo el mundo se empecina en denominarle —, deberían dibujar de rodillas, unciosos y fervientemente... Porque, cuando el modelo abre de par en par la puerta del estudio, no es nada menos que la naturaleza, la que entra por esa puerta. Y si ante un bello paisaje, estos mismos alumnos, serían capaces de lanzar exclamaciones de admiración, no se explica que acojan con mirada irónica a esta mujer que, desvistiendo ante ellos, les devela el misterio inapreciable de su belleza.

Repito que esta palabra imbecil de "modelo", rebaja las cosas, haciendo de lo que había de ser una de las fuentes más puras de inspiración para el artista, un deleznable maniquí. Y es claro, no se la contempla, qué digo, apenas si se la mira a esta profesional de la pose, ejecutando de ella una de las tantas "academias", la misma que se ejecutó la semana precedente que la que se ejecutará la semana venidera, en lugar de observar con ojos cada vez más curiosos, avidos y pacientes, esas formas que rememoran todas las analogías de la naturaleza, la sintetizan en un esplendor único de carácter y novedad.

E. CARRIBE

La impostura religiosa

Con este título, Sebastián Faure se propone publicar un libro que, según la opinión de sus allegados, está llamado a despertar violentas polémicas. La "Revue Anarquista" ha publicado como prólogo unas páginas que, a nuestra vez, nos es grato adelantar a nuestros lectores. El libro, que estudiará la cuestión religiosa a fondo, será traducido, una vez publicado, para la Editorial La Protesta.

Hace siglos que el cristianismo ha sentido la imperiosa necesidad de arrancar a su Dios del misterio impenetrable que lo oculta a nuestras miradas, con el fin de que se establezca debidamente que ese Dios no es un Ser de pura imaginación, sino, como lo afirma la Iglesia, verdaderamente real y viviente. Esta ha tenido siempre conciencia de la obligación en que se encuentra de esquivar el problema o resolverlo, y de la imposibilidad tanto de esquivarlo como de resolverlo.

¿Qué hacer?
Admirad la estratagema a que ha recurrido. Consiste en tomar una actitud imponente, en manifestar seguridad y en hablar el lenguaje que conviene, a gente segura de sí misma y que no teme ni control ni verificación de ninguna especie.

Sin parpadear, y con un tono que no admite, en ninguna lengua ni en ningún país, ni réplica, ni objeción ni desmentido, la Iglesia dice: Yo represento sobre la tierra al Rey de los Reyes. Aquel del cual recibí plenos poderes, en cuyo nombre hablo y acciono, es el Dios Todopoderoso ante el cual deben arrodillarse con temor y adoración los más altos Poderes de aquí abajo. Quien quiera seáis: Grandes y Pequeños, Ricos y Pobres, Fuertes y Débiles, inclinados. Sino os quebrará como vidrio en este mundo y os infligirá los más crueles tormentos en el otro".

¡Vaya Vd. a discutir con los audaces que hablan en ese tono y, con semejante impudicia!

¡Vaya Vd. a exigir de tan arrogantes embajadores que empiecen por justificar la existencia de su Señor, de su poder y de la extensión de su dominio; vaya Vd. a reclamar a esos plenipotenciarios que exhiban los papeles, documentos y letras de crédito que autentiquen su misión y calidad! Deslumbrados, fascinados y dominados además, por un terror tanto más profundo por cuanto la amenaza venía de lo Desconocido, en consecuencia, de más alto y más lejos, los poderes a los cuales la Iglesia proponía en esos términos un pacto de asociación, un tratado de alianza, se apresuraron a adherirse, y fué así cómo, por la sorpresa y el terror, la Iglesia católica y las autoridades civiles se concertaron con el fin de prestarse un mutuo apoyo basado en sus intereses respectivos.

Sucedió, sin embargo, que algunas Autoridades, más enteradas, posiblemente más perspicaces, sin duda menos accesibles al temor irreflexivo, hesitaron oponiendo dificultades antes de entregarse. Fué la excepción y el catolicismo no tuvo que luchar mucho para vencer esas hesitaciones y triunfar de esas resistencias.

A esas hesitaciones la Iglesia respondió con un acrecentamiento de seguridad; anulando las resistencias con un recrudecimiento de amenazas e intimidaciones.

Yo no puedo equivocarme, afirmará. Las verdades que enseño no deben sufrir la prueba del examen, ni de la discusión porque, yo las poseo directamente del mismo Dios. Es la palabra de Dios la que yo comunico a los hombres, después que me ha sido revelada. Tal orden descarta toda posibilidad de error, toda aprensión de mentira. Anátoma sobre el que ose dudar de la palabra Divina! Anátoma sobre el audaz que se atreva a contestar la autenticidad de mi canción! Héretico, cismático todo el que rehuse inclinarse ante las Verdades Eternas, de

las cuales yo he tenido la Revelación; será expulsado de la Iglesia, herido de Excomunión Mayor y perseguido por la maldición divina, será sobre la tierra, aislado como un leproso y en la otra vida condenado a las llamas eternas.

Brrr... Se me pone la carne de gallina. Esta perspectiva de aislamiento del leproso o del pestilente en esta vida y condenado en la otra, es terrorífica y se concibe que haya bastado para quebrar las últimas resistencias.

¡Se apercebe aquí la realidad pasmosa, la fuerza fascinadora del arte consumado con que la Iglesia supo desplegar oportunamente todos los artificios y manipular las pasiones más diversas, y a veces hasta más contradictorias? Medítese unos instantes sobre este punto y la Impostura surgirá a plena luz.

¡Ah! ciertamente es una obra maestra de sutileza, un modelo de paciencia, un prodigio de impudicia. Todo se liga y encadena; las proposiciones se suceden con orden y método; todas, exactamente en su sitio, toman a las precedentes parte de su fuerza y la transmiten a la proposición siguiente. Esta retahilla de aserciones forman un rosario de Mentiras verdaderamente notables, cuyas cuentas conducen a ese conjunto de mentiras concertadas y que yo entiendo que son una impostura.

"Dios es eterno". Basta atraer la atención sobre este atributo de Dios: la Eternidad, para que la atención se concentre enteramente sobre él y uno no piense ni remotamente en preguntarse si Dios existe o no. He aquí el primer juego de manos, el escamoteo inicial, destinado a enmascarar, a hacer desaparecer, a hundir en la sombra el cimiento que servirá después de base para el edificio entero.

"Dios es eterno". Para que sea eterno, ¿no es preciso ante todo que él sea? ...Pasa bola.

"Dios es infinitamente poderoso, infinitamente bueno, infinitamente sabio, infinitamente justo".

Y esta letanía de infinitamente trayendo el examen sobre esta profusión de perfecciones, lo alejará cada vez más, insensiblemente, sin apercebirse del punto de partida "¿Dios no existe?"

Reconocer que es el Poder, la Bondad, la Sabiduría y la Justicia infinitas ¿no es admitir, sin ninguna discusión, que para ser todo eso, ante todo es preciso que exista?

"Dios es creador y Providencia. Creador. El ha creado de la Nada la totalidad de los Seres y de las cosas. Providencia. El dirige, vigila, gobierna el Universo que El ha creado, vigilando por la observación de las leyes que ha impuesto".

No basta que el Dogma Católico proclame que Dios es eterno, sabio y justo. Es preciso además que se tome el cuidado que es lo que hace Dios con esas perfecciones de las cuales El es la Suma.

Esta indicación persigue dos fines: el primero es el de continuar alejando siempre, cada vez más, de manera que la distancia llegue a ser tan grande que se lo pierda de vista y se lo olvide completamente, el segundo es el de hacer desaparecer a Dios de las regiones ultraturales, donde ha sido necesario colocarlo, para contemplar, a conveniente distancia, sus atributos y sus perfecciones, llevándolo insensiblemente hasta el Universo, situándolo allí para que, por el solo hecho de constatar y sentir su presencia en el seno de la Naturaleza, nos acostumbráramos gradualmente a mezclarlo a ella constantemente.

Sin esperar más, indico al lector los dos fines de la indicación de la que me ocupo en este momento: Quiero así hacerle notar el doble movimiento que ejecuta la Iglesia y por el cual marcha hacia la impostura que encontraremos al final.

a) Hablar abundantemente, de todo lo que concierne a Dios, celebrar típicamente su Poder, su Bondad, su Amor, su Misericordia, su Sabiduría, su Ciencia, su Justicia, cantar con entusiasmo el poema

épico de la Creación y exaltar los esplendores de la Naturaleza; tal es el primer movimiento cuyo fin es, de manera evidente, manifestar, sustraer al examen la cuestión de saber si Dios existe o no existe, concentrando todas las facultades de observación y de razonamiento sobre las perfecciones divinas y la Obra del Eterno. Todo esto es el primer movimiento.

b) El primer movimiento debe ser completado por un segundo movimiento: acercar poco a poco las distancias que separan a Dios del Hombre; hacer descender a Dios de las alturas donde reina y transportarlo al seno del Universo, del cual forma parte el Hombre.

En el punto en que nos encontramos de la evolución cristiana que estamos estudiando, el primero de estos movimientos está muy avanzado, hasta está casi por terminarse. El segundo va a comenzar y veremos ejecutarlo muy hábilmente.

"El hombre es la obra maestra de Dios. Dios lo ha creado a su imagen. El ha querido hacer del ser humano un ser aparte: casi a la misma distancia del Creador y del resto de la Creación y como un compuesto de la Materia y del Espíritu. Por el cuerpo es materia, por el alma es espíritu. Espíritu, él es libre; libre, es responsable ante el Magistrado supremo de sus buenas y de sus malas acciones. Dios que es justiciero e inflexible, lo juzgará".

He aquí el puente echado entre Dios y el Hombre. He aquí el punto de unión establecido entre la Humanidad y la Divinidad. He aquí, pese a todas las oposiciones y distancias, el punto de contacto que une al Creador y a la criatura. Es el Alma.

Minerales, vegetales, animales, todo lo existente en la tierra, y todo lo que fuera de ella, compone el Universo, puedo no tener conciencia de Dios, ignorar a Dios y no rendirle ningún culto: Pero el alma humana es una excepción en esta inconsciencia universal. Ella no puede ignorar ni desconocer a Dios. Humilde criatura cuyos destinos están en manos de Dios, el hombre debe a Dios los homenajes, las adoraciones, el culto que el esclavo debe al Amo y el siervo al Señor.

Por lo demás, durante el tiempo en que el alma está prisionera de la envoltura lodosa que la aprisiona, no es nada la comparación de la eternidad de recompensa o de expiación que le es reservada al Hombre después de la muerte.

¡Y bien! ¿es bastante visible y claro el segundo movimiento que he señalado más arriba? ¿No se ve en ese punto imperceptible en el incommensurable espacio transformarse progresivamente, bajo el paciente esfuerzo de la Iglesia que quiere hacer en él su terreno de acción, su campo de ascendiente y de explotación, como el centro del Universo y de todos los Mundos que giran en el espacio, el globo sobre el cual el Poder, la Bondad, la Sabiduría y la Justicia de Dios han volcado para la eternidad toda su reserva y decidido afirmarse con brillantez?

Y sobre ese mismo globo terráqueo ¿no percibimos distintamente al Hombre como la criatura en la cual se ha complacido la Divinidad y de la cual ha hecho su elección en vista de destinos especiales e inmortales?

¿Se ve cómo, paso a paso, ligando fuertemente su misión a los designios de la Providencia y al destino de la Humanidad, la Iglesia católica ha acercado gradualmente el Hombre a Dios, llenando insensiblemente las distancias que los separan? "Tú, Dios, desciende, y tú, Hombre, sube. Tú, Dios, administra, dirige a la Creación. Tú, Hombre, toma tu lugar en el seno de esa creación. Tú, Dios, pon tus ojos, desde el Cosmos, sobre este pequeño centro: la Tierra, y tú, Hombre, gracias a la inteligencia que la bondad divina que ha dado, hazte el rey de esta planeta. Hombre, ¡impone tu ley a todo lo que te rodea, pero sométele tú mismo a la Ley del Señor: Supremo. Esta Ley, el Señor ha tenido el cuidado de revelarla a su Iglesia encargándole que la enseñara. La Iglesia es la depositaria de las Verdades Eternas y de los Poderes Divinos: La Iglesia es la representación, la manifestación de Dios sobre la tierra, la Iglesia es Dios mismo!"

He aquí el segundo movimiento: el que teniendo por objeto acercar el hombre a

Dios y confundir a Dios y la Iglesia, realiza la impostura que yo he anunciado desde el comienzo, sobre la cual insistiré otro poco y de la cual haré conocer después las consecuencias actuales.

Volvamos por ahora, pero de la manera más rápida a toda esa dogmática católica cuyo exposición nos ha traído al punto en que nos encontramos.

"Dios es eterno" ¡Error! (Séamos indulgentes).

"Dios es infinitamente poderoso, bueno, sabio, justo" ¡Mentiras! Lo he probado en la primera parte de esta obra.

"Dios ha creado el Universo". Mentira. He probado copiosamente la imposibilidad y la absurdidad del gesto creador.

"Dios es la Providencia". He establecido fuertemente que, un creador perfecto excluye a Dios-Providencia y que la Providencia niega la perfección del creador.

"Dios ha creado el Hombre a su imagen. Le ha dado un alma inmortal, indestructible, libre, responsable. Dios, Magistrado supremo, juzgará y, según los actos de su vida, será recompensado y castigado".

¡Mentiras! ¡Mentiras! He demostrado superabundantemente que si Dios existe, sólo El es libre, que la perpetuidad de las sanciones es incompatible con la equidad y que la existencia del infierno abona en contra de la Bondad de Dios.

Se puede estar, de pronto, asombrado de esta acumulación de mentiras. No es el caso, sin embargo, de sentir la menor sorpresa. Todas estas mentiras derivan unas de otras; se siguen, se sostienen, se prohíben, se encadenan en un orden riguroso y cuando se llega a la proposición final, donde se aclarará el fin que se han propuesto, fuerza es constatar que de todas esas mentiras, ni una es inútil, que están ingeniosamente clasificadas y agrupadas, que, en fin, constituyen un total tan bien ordenado y dispuesto que sería aceptable al examen más severo, si este consistiera en hacer abstracción del punto de partida: la existencia de Dios, como si ese punto fuera adquirido, probado, evidente.

¿No era preciso que el Dios del Cristianismo tuviese todos los poderes? Pues que tenía que reemplazar a todos los otros Dioses, era de toda necesidad que reuniera en sus manos la totalidad de los poderes que se repartían antes de él las divinidades del Paganismo.

De ahí la primera mentira necesaria, obligatoria: "Dios es eterno y todopoderoso".

¿No era preciso que resumiera en El todas las perfecciones: bondad, sabiduría, misericordia, justicia, puesto que sus altares fueron levantados sobre las ruinas de los de los otros y que El está llamado a recibir todas las plegarias, a acordar todas las gracias, a extender sobre todos sus favores y sus bendiciones, a hacer pesar sobre todos la amenaza de su justicia, atemperada por la promesa de su misericordia?

De allí otras mentiras: "Dios es la bondad, el amor, la sabiduría, la justicia infinita".

¿No era preciso que todo lo hubiese creado El, para que todo fuese puesto bajo su dependencia, y no era también preciso que continuara gobernando el universo para que los seres y las cosas permanecieran bajo su dominación absoluta?

Nuevas mentiras: Creación y Providencia...

¿No era preciso, puesto que se trataba de una religión enseñada por hombres, practicada por hombres, y de un movimiento religioso que debía tener su desarrollo en la tierra, no era preciso atribuir a la Tierra un lugar particularmente importante en la creación y acordar a esa parte del universo un lugar especial y de predilección para la raza humana?

De allí, mentiras sobre mentiras: la inmortalidad del alma, el libre albedrío



y la responsabilidad, el tribunal de Dios, el cielo y el infierno.

Ese hacinamiento de mentiras sabiamente ordenadas, entrelazadas, combinadas; he ahí en qué consiste la impostura. ¿No está suficientemente demostrada, y no resulta completa, única monstruosa? La Iglesia católica no ha estado sin el sentimiento — y desde hace mucho tiempo — de que tarde o temprano, bajo los golpes reiterados de el espíritu de examen lleva a la metafísica religiosa, todo ese andamiaje se derrumbaría. Se dió cuenta de que, llegaría el día de probar la existencia de su Dios.

Reunidos los volúmenes que se han consagrado a esa prueba, formarían una inmensa biblioteca, y algunos de esos volúmenes atestiguan un esfuerzo considerable, una inteligencia rara y una sutileza incomparable.

Sin embargo, en ninguna de esas obras se encuentra un ensayo de prueba directa y positiva, una de esas pruebas que admiten la negación y disipan toda duda. Siempre es la Naturaleza la que en conjunto o en detalles, con el espectáculo maravilloso que nos ofrece lo infinitamente pequeño como lo infinitamente grande, con el orden admirable con que ella dispone incesantemente el cuadro a nuestras miradas, es la naturaleza, digo, la que declara en favor de la existencia del creador y de la Providencia.

Allá, en un ensamblaje penoso, un entrelazamiento laborioso de razonamientos, de comparaciones, de acercamientos, de oposiciones, de inducciones, de deducciones, de disertaciones y argumentaciones sin fin, interminables, una especie de dedalo inextricable donde el espíritu se pierde, especie de laberinto sin salida donde se extravía el entendimiento.

En ninguna parte una demostración clara, luminosa, límpida, concluyente.

A esos doctores metafísicos que a menudo se enredan ellos mismos en los hilos de sus pretendidos razonamientos; a esos constructores de silogismos, de dilemas y otros argumentos que no son, bajo sus plumas, sino sofismas, a esos cortadores de cabellos en diez y de pelos en veinte, a esos dialécticos pesados, espesos y tenebrosos que tienen la pretensión de ver claro donde reina la obscuridad más compacta, a esos dogmáticos obtusos que creen razonar cuando desrazonan, prefiero la humilde y simple fe del carbonero. Esta no va a buscarle tres pies al gato; no tenta lo imposible; sienta obscuramente que el problema de la cuadratura del círculo no llega a la dificultad que presenta el de la existencia de Dios, y a todo el que le pregunta el por qué de su fé, el carbonero responde ingenuamente: "Yo no sé por qué creo, pero creo; la existencia de Dios es para mí una certidumbre que nadie podrá quitarme".

La actitud de algunos católicos — curas o fieles — tiene la virtud de la franqueza. Yo he oído a algunos que me han dicho: "Yo no puedo, ciertamente, probar la existencia de Dios y creo que no hay nadie con el poder suficiente para dar la prueba de esa existencia, pero pertenezco a la Iglesia católica. Esta me enseña algunas verdades fundamentales. Esas verdades le han sido reveladas por Dios. Si Dios ha hablado, es porque Dios existe. Así no tuviese otras pruebas, esas me bastaría."

Evidentemente esta respuesta es de un candor desconcertante. Probar a Dios por la revelación o la revelación por Dios, es girar en un círculo vicioso; pero, por lo menos, ese lenguaje atestigua una ingenuidad que me desarma.

No me habléis, al contrario, de esos católicos, láicos o clérigos, que se jactan de probar por A más B la existencia de su Dios y que tratan desdenosamente de insensatos, de ignorantes, de incomprensivos o de gente de mala fe, a los que no se entregan a sus pretendidas demostraciones. Esos sectarios ceden a los malos consejos que les presta su rabia impotente; y furiosos cuando se trata de probar la existencia de Dios, ante la constatación de su incapacidad, quisieran suprimir a todos los que se atreven a dudar o negar.

Dejémoslos con su feroz intolerancia y pasemos.

Sebastián FAURE.

La mujer educadora

"Lo que hace a las mujeres — dice Shopenhauer — particularmente aptas para cuidar y educar a nuestra primera infancia, es que ellas permanecen durante toda su vida grandes niños, una especie de intermediarios entre el niño y el hombre" Naturalmente, para este enemigo de la mujer, ese es un signo de inferioridad. Otro filósofo, sin embargo, ama en ella esa frescura de alma que se conserva aún después que el rostro se ha marchitado; rara cualidad que pocos hombres poseen, y que todo ser humano debería tratar de conservar siempre.

Desde este punto de vista, la mujer tiene, con el niño, afinidades preciosas que le permiten comprenderlo. Todas las mujeres, salvo raras excepciones, se interesan por los niños, y aman ocuparse de ellos. ¿Quién no ha observado, en el Subte o en el tranvía, la sonrisa benevolente con que las mujeres acogen a los

necesidad de propagar su saber y sus ideas, todo contribuye a hacer de la mujer la educadora natural del niño. Pero generalmente esas cualidades son mal empleadas, puestas al servicio de una educación dogmática y autoritaria, que impone ideas ya hechas, cuya libre discusión es prohibida y juzgada inhumana. Demasiadas madres desean niños iguales a ellas, nutridos con las mismas opiniones y los mismos prejuicios. Les parece poder revivir su propia juventud en sus niños o niñas y son dolorosamente sorprendidas ante la indiferencia o la oposición a lo que ellas fueron. Sus recuerdos personales, su poesía un tanto romántica del pasado, hacia el cual vuelven con agrado sus ojos, si no se cuidan, a querer resucitar su propia vida en la de sus niños.

La educación no debe, a ningún precio, hacer de los niños la reproducción más



pequeños niños que las madres llevan en brazos? Los miran, se informan de su edad, de sus progresos, de sus acciones: el niño es el lazo que las une a todas, viejas o jóvenes, ricas o pobres.

La mujer siente fuertemente la necesidad de proteger un ser más débil: niña, se inclina sobre su muñeca; más tarde su ternura maternal se extiende a su marido, después al niño. Ese deseo de amparar en sus brazos a alguien, se une a su deseo de multiplicarse, de propagar lo que sabe. A menudo se critica la charla y la futilidad de la mujer, sin observar que esa es una condición necesaria para la educación infantil. "La función que hace del hombre un hombre, es la obra particular de la mujer: un niño educado por una mujer muy mujer y muy habladora, aprende a hablar rápidamente y por lo tanto llega a la conciencia psicológica más pronto que si estuviese al cuidado de un hombre taciturno, en este caso el mismo niño se desarrollaría muy lentamente y tan lentamente quizá que no llegaría a alcanzar nunca el límite de su inteligencia práctica." (R. de Gourmont). He aquí una opinión que rehabilita por completo a la charla femenina. Y ese amor a los pequeños detalles, esa *soi-disant* miopía intelectual, se convierte también en infinitamente preciosa, si se tiene en cuenta que la educación es no solamente preciosa, como dijo el poeta, una obra que requiere mucho amor, sino que exige ante todo una infinita paciencia, una observación constante y gran minuciosidad.

Sensibilidad aguzada, afinidades numerosas, paciencia y aplicación minuciosa,

o menos exacta de sus parientes y amos, tanto como no debería producir ejemplares de un tipo dado, como el buen ciudadano y el buen soldado.

"Una mujer, una educadora de genio, ha aportado en estos últimos años, sus sugerencias muy interesantes sobre la educación, en las calles deberían inspirarse todas las madres. Me refiero a la señora Montessori, la conocida doctora italiana que ha ensayado con los niños un método racionalista basado completamente en la libertad infantil y la curiosidad intelectual. Lo que anima a esta mujer, y que nos falta a nosotros generalmente, a todos y a todas, es la fe en el niño. Las madres hablan siempre con entusiasmo de sus niños, que les parecen con evidencia muy superiores a los otros. Sin embargo no tienen fe en ellos. Les parece imposible que hagan un paso, un gesto sin su intervención. Dejar al niño libre, dirían ellas; ¡pero si no hará más que estúpices! Es este uno de los prejuicios esenciales sobre los cuales se apoya la educación autoritaria. Hasta es posible que no esté tan arraigado sino porque halaga a la vanidad femenina y su instinto de protección. Reconocer que en la escuela montessoriana, el niño, libre y dueño de sus actos, bajo una ligera vigilancia, es sin embargo razonable y activo, es herir la vanidad de las madres, porque se sienten entonces menos necesarias para sus niños. No elegir más en lugar del niño, sino dejarlo que elija por sí mismo, de acuerdo con sus instintos y aptitudes propias, el trabajo que le conviene, tal debe ser la regla primordial de toda educación. "Haz lo que que-

ras", la antigua máxima, a pesar de los siglos, sigue siendo la mejor, la que forma espíritus libres y corazones generosos.

A esta libertad de investigación personal, el método montessoriano se cuida muy bien de ponerle trabas oponiendo la personalidad de la educadora a la del niño. La maestra, lejos de ser autoritaria, se limita a observar, a comprender, sobre todo a dirigir el esfuerzo infantil con tacto, interviniendo discretamente para corregir los errores o los atolondramientos. "Es en la escuela del niño que aprendemos a ser verdaderamente sus maestros. En fin, la educadora debe ante todo despertar, entretener y aumentar en el niño la cualidad intelectual propia del niño, la curiosidad.

Hay, en la obra de Mercereau, una hermosa página sobre la curiosidad en los niños. "Observad al niño. Apenas acaba de aprender las primeras sílabas y ya quiere saber los "por qué". Bueno; los "cómo" solamente — y no todos — le serán respondidos. Nada lo deja indiferente. Todo lo intriga, todo lo atrae ardentemente. Pregunta, y he aquí que uno se apercebe que si, en otros tiempos, a su edad, uno fué posiblemente capaz de plantear la misma cuestión, olvidándola después, fueron necesarias varias decenas de años para inquietarse nuevamente por su solución... Y el niño crece y se convierte en hombre, y he aquí que no recuerda más que estuvo angustiado y que la esfinge no le ha revelado nunca nada.

"Era pequeño y quería resolver, porque tenía la curiosidad creadora de los dioses. Grande, no ha resuelto nada, pero ya no quiere más conocer la solución, tiene la indiferencia mental de las bestias. Pasa y no sospecha que puede haber en eso algún misterio. El que no quiere saber, el que no interroga, no vive y vegeta".

Libre investigación y experiencia individual son los principios en los que la mujer debe inspirarse, puesto que ella es la primera educadora de su niño. Así tomará en el mundo el lugar que le corresponde. Lleno de nobleza, su rol la eleva, si sabe desempeñarlo, hasta por encima de los artistas. Más difícil todavía y más noble que la del escultor, del pintor o del poeta, su obra es la más bella de todas, porque ella modela el alma humana y prepara el porvenir.

Una REBELDE

El Amor

Romántico, es una golosina para la infancia, una broma. Una explotación y un absurdo para los hombres maduros.

Por la constante propaganda, libros, teatro y cine, por imitación de la estupidez de los demás, los hombres débiles se hacen amorosos.

Esta enfermedad es debida, no al encanto y a la belleza de la persona amada, sino a la vanidad del que ama.

Hay mucho trabajo que realizar en la vida, sobre todo hoy. El trabajo necesario es grande y difícil. No hay tiempo para las novelas medioevales y antiguas. Estamos a las puertas del futuro. La época pasada está muerta. El mundo está cambiando. No hay más sitio para las estupideces del pasado.

Amad el trabajo, amad la belleza, y no os dejéis subyugar por una sonrisa o una caricia.

Raimond DUNCAN