AÑO II — BUENOS AIRES 26 DE ABRIL DE 1928 — N.o 66

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

Democracia y Dictadura

Estos dos términos son, en dinámica social, aparentemente antitéticos. Pero, descartando los valores abstractos de la doctrina democrática, el fondo del problema se presenta de un solo lado: tiene un aspecto único y se manifiesta de una sóla manera. ¿Qué importa que la Democracia sea una expresión de tolerancia limitada por la ley y que la Dictadura presente al desnudo el fondo regresivo de ese órgano de dominación que llamamos Estado?

Para un libertario, las apariencias son lo que menos importa. Lo importante es constatar la existencia efectiva de los pueblos, la real situación política y económica del proletariado. Y como el Estado no puede llenar otra misión que la que es compatible con su naturaleza opresiva, de ahí que nosotros expliquemos los cambios de sistemas sociales y de clases gobernantes como una ininterrumpida sucesión de dictaduras.

La ficción democrática constituye, en períodos normales, cuando las fuerzas creadoras del pueblo sufren una parálisis, el más importante medio de dominación con que cuenta la burguesía. Se proclama la igualdad de derechos políticos, se abren las puertas de los parlamentos a los representantes del pueblo y se hace de la colaboración de clases un medio de "armonización" entre los explotadores y los explotados. Pero en cuanto despierta la energía popular y los brazos se desentumecen en una crispación violenta, en cuanto ruge la ola humana sus indignaciones y el dolor se traduce en gestos amenazantes, la ficción democrática se desvanece para presentarnos la encarnación secular del despotismo: la bestia que nutren en su seno todos los regímenes que tienen por base la explotación del hombre por el hombre.

El socialismo, que es una concepción dictatorial aplicada al problema humano y que toma como punto de partida a la clase proletaria y como fin el dominio de esa clase sobre los actuales dominadores, hizo suya la ficción democrática de la burguesía liberal. Pero es fácil constatar que no es posible un régimen socialista sin dictadura, ya que en el Estado se basa el equilibrio de la sociedad proletaria, resultando que las reglas más elementales de la Democracia—derechos políticos, igualdad ante la ley, régimen jurídico para toda clase de delitos, etc., etc.—desaparecen en momentos de convulsión social y no son respetados por ninguna clase de gobernantes.

Si los comunistas rusos, para defender su Estado, apelan a medidas de fuerza y rechazan las formas democráticas como un prejuicio burgués, los fascistas encuentran que respetar las leyes que perjudican su dominación significa una debilidad. Y esos dos gobiernos, aparentemente distintos en la concepción doctrinaria que los afirma sobre el dolor y la resignación del pueblo, tienen en la fuerza sus únicos elementos cohesionadores: son gobiernos de dictadura, que tomaron su fuerza del pueblo para dominar al pueblo y sin embargo se presentan como salvadores de los únicos principios que se salvaron del reciente naufragio social.

De esos dos ensayos sociales — el bolcheviquismo y el fascismo — la Democracia sale completamente derrotada. En un período de agitaciones y de violencias populares, no es posible mantener "gobiernos jurídicos" que hagan de la tolerancia sus normas de conciliación entre las clases en lucha. Y el antagonismo lo "resuelven" los gobiernos fuertes imponiendo a la mayoría descontenta razones nacionalistas, patrióticas o "revolucionarias", y ahogando toda protesta que signifique una blasfemia contra la santa divinidad del Estado.

Un prominente personaje fascista, comentando la actitud del Partido Popular italiano al sancionar en su último congreso una moción que encierra un reproche a la dictadura del dux, resumió en estas palabras su concepto de la fuerza aplicada al desarrollo histórico de los gobiernos:

"... Se engañan los populares si creen que el gobierno pueda ser liquidado por la Cámara actual, puesto que el gobierno fascista no emana de este Parlamento, sino que asumió el poder por designación unánime de las corrientes nacionales. De ahí que este Gobierno solo pueda ser derrotado cuando un amplio movimiento hostil se manifieste en todo el país; pero sería locura suponerlo, puesto que el país está dando pruebas bien claras de su pleno consentimiento. Los adversarios que nos creen debilitados deben tener presente que nuestra marcha sobre Roma fué la primera fase de la revolución fascista, la cual no debe considerarse cumplida aún y lo que no hicimos en el primer período no tendríamos escrúpulos en hacerlo hoy. Y esto, no porque queramos mantenernos a viva fuerza en el poder, sino porque una acción contra el fascismo llevaría fatalmente el país a la ruina, puesto que haría inevitable el ensayo de la tendencia contraria, es decir, el régimen comunista".

Con iguales palabras, claro está que modificadas en el léxico "revolucionario", podrían contestar los comisarios del soviet a quienes tuvieran la pretensión de disputarles el poder desde el Parlamento. Los gobiernos de fuerza, por lo mismo que son el producto de una "revolución" y tienen su base en las fuerzas populares, solo pueden ser derrumbados por una nueva revolución... Y las dictaduras se suceden sin modificar substancialmente el régimen social, ya que la destrucción del Estado significaría la muerte de los dictadores y, más que nada, el cambio del ritmo histórico que lleva a la humanidad, de etapa en etapa, a su completa liberación del yugo económico y estatal.

La Democracia es, en el fondo, una dictadura de clase. Lo único que diferencia a un gobierno democrático de un gobierno dictatorial, es la forma de su desenvolvimiento jurídico — económicamente no se altera el ritmo del desarrollo capitalista — y las apariencias externas de su tolerancia. Pero eso es cuestión de ambiente más que doctrina y no interpreta grados distintos de cultura y civilización. La Democracia y la Dictadura son los complementos de un mismo principio: el dominio y la explotación de la mayoría por una minoría privilegiada, que alega su derecho a gobernar y expoliar al proletariado en nombre de un rito cualquiera: Dios, Patria o Pueblo.

ASÍ ES (Especial para el Suplemento)

En este país todos estamos bien...

Los niños no necesitan amor, sino buenos ejemplos. Menos afección y más inteligencia, menos chocolate y caramelos y más papilla de avena y hermosas frutas.

Cesad de envenenar a los niños con el vino, el café, las carnes y las diversas porquerías que tanto os gustan. Cesad de intoxicar a los niños con el sentimentalismo y las caricias exageradas. Los niños son seres como los mayores, tienen necesidad del contacto con la verdadera vida y no con los absurdos juguetes y los mimos de que los colmáis.

Cesad de divertiros con los niños como si fueran muñecos y haced vuestro trabajo en la vida con los niños como compañeros. — Raimond DUNCAN.

Los comienzos del socialismo italiano y la actividad de Bakunin en Italia hasta el año 1867

Antes de discutir la entrada de Malatesta en el movimiento socialista deben ser investigadas cortamente la evolución económica y social de la Italia unida desde 1859 hasta 1870 y los orígenes y progresos del socialismo en esa época.

El triunfo político del movimiento de la unificación desde 1859 llevó a la inmediata fusión de las unidades económicas independientes anteriores, de la más distinta extructura y la más diversa evolución; todo esto bajo la dirección de la fuerte y tenaz raza piamontesa del norte. Esto originó grandes dificultades a las regiones más atrasadas, principalmente en el sur, donde el pesado sistema feudal y las condiciones corrompidas en que está el pueblo desde hace siglos, habían tomado en general, finalmente, formas en cierto modo estables, fosilizadas, patriarcales, mitigadas por el banditismo y la múltiple corrupción, pero al menos libre de esta horrible amenaza para los métodos anticuados, la concurrencia con los modernos, violentos y prácticos métodos de producción y los movimientos comerciales. El aislamiento, por sí mismo limitado, fué superado y el nuevo ritmo del trabajo y del tráfico, regulado según las rápidas medidas del norte y las medidas internacionales todavía más rápidas, fué un terrible descubrimiento para la lenta movilidad del sur y para muchas otras comarcas. La especulación y la economía burocrática fueron más intensivas y la corrupción y el favoritismo se desarrollaron del modo más necesario. El abogado y el diputado fueron los intermediarios entre el gobierno central y los intereses locales, y muchos que habían sido revolucionarios se transformaron en patriotas profesionales y en políticos de los negocios. El gobierno por una parte tenía cierto interés en eso, para levantar el nivel social, intelectual y moral del pueblo, para destruir las tendencias legitimistas adormecidas, pero se alegró por otra parte de la infiltración de la corrupción y de la especulación en los miembros de los partidos radicales, pues esto debilitaba sus fuerzas revolucionarias de acción. De este modo Mazzini, Garibaldi, y otro pequeño grupo de sinceros republicanos, a pesar de todo su prestigio y su popularidad, tuvieron solo propiamente detrás de sí un partido inseguro y de muy insignificante cualidad, y todos sus ulteriores esfuerzos, por consiguiente, fracasaron. Las filas de sus adeptos se reclutaban constantemente de nuevo en la juventud de cada nueva generación lo mismo que entre los trabajadores y algunos grupos de entusiastas jóvenes y viejos; pero los adultos se dedicaron en su mayor parte únicamente a negocios y especulaciones.

La miseria del pueblo era grande y resaltaba algunas veces, como durante la epidemia siciliana de cólera en 1867, de modo intranquilizador y evidente, ante los ojos de todos.

El socialismo era casi desconocido, pero el principio de la asociación había encontrado amplio reconocimiento y realización práctica. *Libertà e associazione* fué el santo y seña de Pisacane, comprendido por él en un sentido verdaderamente socialista, realmente anárquico. Pero la gran utilidad de las asociaciones formadas bajo los auspicios de Mazzini y de Garibaldi se limitaba a la instrucción popular, a la protección por el crédito recíproco y a otras modalidades semejantes, y estas asociaciones eran ante todo centros de agitación republicana, un campo de reclutamiento para ulteriores milicias revolucionarias, etc., y "Venecia y Roma", no pan y libertad, y ni siquiera la república a todo precio fueron hasta 1870 los pensamientos predominantes de sus verdaderos jefes. Además Mazzini no ocultó nunca su profunda aversión al socialismo; este asunto fué distintas veces expresado, como en su discusión de 1852 con Luis Blanc y otros socialistas franceses proscriptos en Londres. En 1871 vertió la copa entera de sus furores contra la Comuna de París y la Internacional. En 1864 fué invitado a que participase en Londres en la nuevamente fundada Internacional, pero su pseudo socialismo, que había hasta entonces bastado a tantas sociedades obreras italianas, fué considerado como superficial por los iniciadores en Londres del movimiento efectivo, se retiró malhumorado y vió entonces con disgusto los esfuerzos de Bakunin para difundir el verdadero socialismo, especialmente en Nápoles y en general en el sur.

Una pequeña revista, *Il Proletario*, editada por el prof. Nicolò de Savio (Florencia, 20 de agosto de 1865 hasta 10. de enero de 1866), tomó la defensa de la cooperación, rechazó el parlamentarismo y se alejó de las aspiraciones patrióticas es decir, nacionalistas, — una posición entonces única en Italia. Anglolini, del cual tomo este dato, dice que el editor había conocido a Bakunin en Florencia, donde por lo demas, no vivía ya Bakunin.

Exceptuando esto, nada aconteció realmente para el socialismo hasta que Bakunin conquistó un pequeño número de hombres para ponerlos en contacto con el socialismo. Los futuros socialistas del año 70 estaban ya en diverso modo en la vida pública, desde Fanelli, el amigo de Pisacane en el sur, hasta Bignani y Gnocchi Viani, los primeros socialistas legalitarios, en el norte, pero todos pertenecían a los partidos nacionalistas, es decir, estaban hipnotizados por la palabra de orden "¡Venecia y Roma!" Bakunin no sólo puso en contacto con el socialismo a sus más viejos amigos italianos, que en general lo conocían o lo aceptaban fácilmente en las teorías, pero que lo posponían a las cuestiones nacionales, — les dió el concepto claro de la insuficiencia de las soluciones o remedios nacionalistas y el valor de representar este punto de vista frente al omnipotente nacionalismo, al que se humillaban todos sus amigos y compañeros.

Esto no lo había logrado ningún otro socialista más que Bakunin, nacionalista él mismo, que se había exaltado por los eslavos, por Polonia, por la revolución alemana de 1849 y por los rusos a costa de muchos años de padecimientos, que lo hicieron mundialmente conocido. Aún cuando visitó por primera vez a Italia con recomendaciones de Mazzini y Aurelio Saffi a todos sus amigos y después de una visita a Garibaldi en Caprera se estableció en Nápoles (enero-agosto 1864) esperaba todavía movimientos nacionalistas, una sublevación en Venecia en la primavera, pero anunció sin embargo ya algo más grande, una revolución general. Así escribió el 4 de marzo de 1864 a A. Herzen y a N. Ogareff, sus viejos amigos rusos de Londres: ... "como veis, domina aquí y en toda Europa la más terrible confusión, ningún problema llega a ser determinado y planteado claramente. Por doquiera exigencias legítimas y movimientos con una mezcla de veneno napoleónico. Pero la electricidad se reune y llena la atmósfera, — un huracán debe estallar. Esto puede suceder hoy o mañana; a mí me parece sin embargo que la marea está alta y la ola comienza a crecer". Del mismo modo escribe el 24 de abril a un viejo polaco en Londres: "en occidente está la marea alta, la ola de la revolución ha comenzado nuevamente".

Bakunin estuvo pronto en las mejores relaciones con los más populares radicales florentinos de aquella época, Giuseppe Dolfi, un panadero, y algunos otros, como Berti Calura y Giuseppe Mazzoni (de Prato) se adhirieron muy íntimamente a sus ideas generales y ayudaron al socialismo en sus comienzos. Entonces comenzó Bakunin a formar (1864) un grupo íntimo de amigos, lo que ordinariamente se llama una sociedad secreta. Desde agosto hasta la entrada del invierno hizo un viaje a Stockolmo y a Londres y se retiró en este último punto a principios de noviembre, con Carlos Marx, según el deseo de éste. Marx le recomendó que ayudara en Italia a la fundada Internacional (29 de setiembre de 1864), que enviara la exhortación inaugural a Garibaldi, probablemente que cuidara también una traducción italiana de la misma, etc. En su carta del 7 de febrero de 1865, informa Bakunin poco consoladoramente sobre el lento progreso de estas iniciativas: ... "la mayoría de los italianos, desmoralizados por el completo fracaso y los errores de la orientación política centralista y unitaria de la democracia, se ha hecho extremadamente exceptica y retraída. Por consiguiente, sólo una propaganda socialista enérgica y ardiente puede devolver a este país la vida y la voluntad. Pero esto exige algún tiempo y nosotros estamos al comienzo... Debe ser formada en Italia una nueva democracia que se base en el derecho absoluto y en el culto único al trabajo. Los elementos para eso no faltan: hay abundancia de ellos, así, pues, no hay motivo de desesperación ¡pero paciencia!... Mazzini está en el más completo error cuando espera todavía que la iniciativa de un nuevo movimiento saldrá de Italia, Inglaterra, Francia, quizás Alemania, pero ciertamente las dos primeras, por lo que se refiere a Europa, y la magnífica Norte América, — estos son verdaderamente el centro intelectual y efectivo de la humanidad. Las demás formarán en su séquito".

Durante su segundo invierno en Florencia (1864-65) trabajó Bakunin, quizás por primera vez, a lo menos en tanto que se puede hablar sobre la fe de algunos testimonios documentarios, en una exposición de sus ideas socialistas revolucionarias y antirreligiosas para presentar a una logia masónica. Más tarde escribió en Nápoles un gran manuscrito sobre el mismo asunto; este se perdió, se sabe que fué quemado, pero del trabajo de Florencia se han conservado algunos fragmentos como manuscrito, y se puede inferir de ellos que su "Antiteologismo" de 1868 y "Dios y el Estado" de 1871, tuvieron su precursor en este manuscrito del principio de 1865. Esto demuestra que su propaganda socialista en Italia se basó en aquella indisoluble asociación de las ideas del anarquismo, del colectivismo y del ateismo, lo mismo que toda su ulterior actividad hasta su muerte.

En el verano de 1865 viajó en dirección al sur, a Nápoles y a Sorrento, y permaneció entonces en Nápoles o en un pueblo de las cercanías para pasar la estación veraniega, hasta agosto de 1867, época de su viaje a Suiza para concurrir al Congreso de la Paz en Ginebra (setiembre). En la redacción del *Popolo d'Italia* de G. Asproni, Nápoles, y después por las visitas privadas, conoció muchos jóvenes napolitanos, lo mismo que hombres algo maduros ya, como Cafiero y Carlos Gambuzzi, que habían conocido las prisiones borbónicas. Finalmente fué entonces formado un activo grupo socialista que, ya como núcleo secreto, ya como sociedad pública, como grupo editor de una revista, después obrando nuevamente como la parte más activa de la sección de la Internacional, nunca rindió las armas, y este es el grupo, el núcleo interno al que fué Malatesta cuando entró en 1871 en el movimiento socialista.

Por consiguiente la historia y las publicaciones de este grupo y la correspondiente actividad de Bakunin, son del más significado interés para la biografía de Malatesta, puesto que sus ideas, cuando se adhirió al movimiento como novicio, debían ser influidas por ese ambiente al que se sintió atraído y al que no abandonó jamás, si bien en el curso del año debía extinguirse a su alrededor.

El 19 de julio de 1866 envió Bakunin a Herzen y a Ogareff, en Ginebra, por una portadora que gozaba de su mayor confianza, la princesa Obplenska, ciertos documentos sobre una organización secreta, el programa y los estatutos, — manuscritos detallados que se conservan y fueron reproducidos o resumidos en mi biografía de Bakunin — y escribe sobre el asunto: ..."Encontraréis muchos detalles innecesarios, pero recordad que escribo entre italianos, a los que desgraciadamente son casi desconocidas las ideas socialistas. Yo debía realizar una lucha especial contra las llamadas pasiones e ideas nacionales, contra la repugnante retórica burguesa, que cultivan Mazzini y Garibaldi con particular energía. Después de tres años de trabajo (1863-4, 66) obtuve un resultado positivo. Tenemos amigos en Suecia, Noruega, Dinamarca, Inglaterra, Bélgica, Francia, España e Italia; hay también polacos y algunos rusos. En el sur de Italia cayó la mayor parte de las organizaciones mazzinianas, las *falange sacre*, en nuestras manos. Adjunto también un corto programa de nuestra organización nacional italiana. En una circular a sus amigos de Nápoles y Sicilia me denuncia Mazzini formalmente, en la cual me nombra: "Il mio ilustre amico Michele Bakunin", una denuncia muy desagradable para mí porque la *Falange* mazziniana, especialmente en Sicilia, contiene muchos agentes del gobierno y podía haberme comprometido seriamente. Por suerte, el gobierno no entiende nada aquí del movimiento social y no le teme, lo que no significa una estupidez pequeña, pues después del completo naufragio de todos los demás partidos, ideas y cosas, sólo queda en Italia una fuerza viviente y posible: la revolución social. El pueblo entero, principalmente en el sur, se nos adhiere en masa, y no nos falta material, sino gente instruida, que sea activa y capaz de dar una forma a ese material..."

El corto programa y los estatutos de la organización italiana fueron impresos clandestinamente y dicen:

Programma della Rivoluzione democratica italiana (3 páginas en 8°) Società *dei lcgionari della Rivoluzione sociale italiana, Organico.* (10 páginas en 8o.)

Este primer programa de la revolución social y democrática exige:

"1. — La abolición del derecho divino.

2. — La abolición del derecho diplomático.

3. — La abolición del derecho histórico.

4. — Renuncia a toda idea de predominio nacional.

5. — Libertad de los invíduos en la Comuna.

6. — Libertad de las Comunas y su federación libre en la provincia y en la nación.

7. — Abolición de los derechos actuales públicos y privados.

8. — Igualdad política para todos.

9. — Abolición de todos los privilegios asociados a las personas y cosas.

10. — Emancipación del trabajo frente al capital.

11. — Unica forma de propiedad: los instrumentos de trabajo para los trabajadores, la tierra para los que la cultivan.

12. — Libre federación de las naciones entre sí.

Estas proposiciones serán desarrolladas después en circulares del Comité Central".

Si estas circulares fueron escritas después no lo sé; pero de ese grupo salió un largo escrito, *La situazione italiana*, fechado en octubre de 1866 (dos páginas en folio, de tres columnas de tipo pequeño cada una). Bakunin debió haber sido el verdadero autor, pero su texto primitivo fué libremente manejado, ampliado y localizado por el traductor, Alberto Tucci, que estaba en aquel tiempo en relaciones con Bakunin. Este escrito refuta las ideas de Mazzini y Garibaldi, los cuales son tratados muy cortesmente como personas, pero sus ideas predilectas son agudamente atacadas. Justamente en su decadencia, el garibaldismo es calificado así: de la revolución pasó al militarismo revolucionario, después por completo al militarismo".

Tenemos el agrado de dar algunos otros fragmentos: ... "Esta mayoría (en Italia), que para nosotros es unicamente el pueblo, no posee ninguno de los derechos que le fueron distribuidos a la clase media por una serie de instituciones; ni libertad política, porque su situación social hace ilusorio su empleo para ella; ni derechos iguales, porque la desigualdad real los contradice y anula; ni bienestar general, porque su trabajo es absorbido por el capital, porque tiene que pagar para la grandeza y la unidad del Estado centralizado que favorece a la burguesía; esta mayoría, probablemente, no tiene ni fama ni historia, porque es sumida cada día más en las tinieblas de la ignorancia, por la cual procura engañarla nuevamente la dominación protectora de las castas privilegiadas.

"En todas las revoluciones, y después de ellas, para el pueblo hubo siempre el mismo resultado; *padeció y pagó.*

..."Tres tiranías seculares oprimieron y embrutecieron al pueblo; tres enemigos son los que debe vencer antes de poder entrar en el camino de un dichoso futuro: *la iglesia, el Estado centralizado y sus partes integrantes necesarias* (es decir, monarquía, militarismo burocracia) y los privilegios sociales"...

Y como conclusión dice: ... "y ahora, como fin, confirmemos nuestro programa con la siguiente declaración:

"Nosotros no creemos más que en la revolución hecha por el pueblo para su emancipación completa y positiva, en una revolución que llevará a Italia a la república libre, compuesta de comunas libres y libremente asociadas entre sí en la Nación".

La vida interna de esta sociedad secreta recibe algunas aclaraciones por medio de dos documentos de la guerra de 1866: uno de ellos es una carta contestación de Palermo (18 de julio de 1886) a la circular de Nápoles, por la cual son disueltas las organizaciones allí existentes y adheridas a la sociedad (FF.°), *In nome del C(omitato) C(entrale) della Soc(ietà) Int(ernazionale) R(ivoluzionaria D(emocratico-) S(ociale). noi vi dichiaramo sciolti da qualunque impegno e da qualunque giuramento fatto...*; la causa es la disensión con el punto de vista de Nápoles sobre motivos patrióticos. La guerra contra Austria había sugerido a tres de los mejores miembros de la sociedad a participar en la misma como garibaldinos-voluntarios, es decir, a Giuseppe Fanelli, Carlo Ganbuzzi y Rafaele Mileti, pues se sintieron comprometidos a ello por su posición política y por el honor militar; en una palabra, ni el mismo influjo de Bakunin pudo apartar a estos hombres en ese caso de una guerra patriótica. Pero después que uno de ellos hubo informado desde el Tirol sobre el fracaso de sus esfuerzos para interesar al ambiente garibaldino en los fines ulteriores de la sociedad, etc., y los otros no dijeron nada, les escribió la *Junta* de Nápoles una carta en que se hablaba de la situación y les exhortaba a regresar. En esa carta, que está escrita en italiano, pero que indudablemente fué inspirada por Bakunin, se saludaba a la paz después de la evacuación de Venecia por Austria; ahora no podrían los mazzinianos y garibaldinos aprovecharse largo tiempo de la ocupación de Italia por los extranjeros como pretexto para la postergación de los problemas sociales y después estaría el militarismo destruido para siempre en Italia.

Más adelante dice la carta: "Podéis objetar que el Tirol e Istria permanecen separados de Italia. Pero ¿cómo se debe anexar a Italia estas dos provincas y con qué título y en mérito a qué derecho exigirlas? ¿Quizás en nombre de la libertad? Ciertamente no. ¿En nombre de la voluntad del pueblo? Esto es absurdo después de ver que los habitantes se han batido con tal valor por mar y tierra, después que los tiroleses destruyeron y rompieron con su valentía el prestigio de Garibaldi y lo forzaron a deshonrarse con el incendio de Molina y Santa Lucía. ¿En nombre del idioma y de las fronteras naturales? Esto es actualmente imposible; pues ¿cómo debe comportarse este principio frente a Francia, Suiza e Inglaterra, que poseen tierra italiana en el cantón Tesino, en Niza, en Córcega y en Malta? Además esto equivale a sancionar el principio de conquista y a destruir el principio de la libertad y de la federación, lo que no podrá ser admitido por tí".

Como se ve, Bakunin tenía en aquellos años el más pesado trabajo ante sí para combatir la mala identificación que se hacía entonces en Italia entre *patriota y revolucionario*, una identificación que, por lo demás, era casi característica de todos los países, como advierte en una carta del 6 de enero de 1867 (a un francés que permaneció desconocido): ... "Solamente en aquellos raros momentos históricos en que una nación representa realmente los intereses generales, el derecho y la libertad de la humanidad entera, puede un ciudadano que se llame patriota llamarse igualmente revolucionario. Tal era la situación de los franceses en el año 1793, una situación única en la historia, de la que se buscaría en vano un paralelo antes y después de aquel período..." Por otra parte critica inmediatamente las ideas de 1793 a causa de su carácter religioso, antisocialista y estatal.

..."Un Estado, — a menos que no sea aquel reino universal que soñaron primeramente los Papas y Carlos V., después Napoleón y hoy algunos rusos, es decir, la cosa más despótica y más merecedora de odio de la tierra, — todo Estado, digo, es necesariamente un Estado particular, el Estado de una sola nación, por consiguiente una negación de la humanidad, una negación que representa al patriotismo revolucionario como el más alto objeto de todo esfuerzo y que impondría a todas las demás naciones el culto exclusivo a la grandeza de una sola nación — o llega a despertar por ese medio en cada nación el mismo exclusivo egoísmo, la misma vanidad, y llega a transformarlas a todas en fortalezas igualmente aisladas y mutuamente enemigas, llevando cada una de ellas en sí la pretensión arrogante de querer concentrar toda la humanidad. Esta es hoy, en realidad, (1867) la situación y las tentativas de todos los grandes Estados de Europa. Podría decir de todos los Estados sin excepción; pues los pequeños Estados, como los que forman a Alemania, como Bélgica, Holanda Dinamarca, Suecia, etc., no son comedidos y humanos por principio y convencimiento, sino por debilidad. En su espíritu son tan gigantes como Rusia, Prusia, Francia, como..." (la carta se interrumpe aquí después de algunas palabras que dan a entender que se trata de una Italia poderosa, de una república mazziniana).

En otro manuscrito (del otoño de 1869) se lee: "...En ninguna parte se puede observar tan bien como en Italia la inutilidad del viejo principio de una revolución exclusivamente política, y la decadencia de la burguesía, esta única representante de las ideas de 1789 y 93 y su patriotismo que todavía se llama revolucionario... Menos de cinco años de independencia bastaron para arruinar las finanzas, sumir al país en una situación económica sin salida, matar la industria y el comercio, y lo que es más todavía, destruir en la juventud de la clase media aquel espíritu de resignación heróica que sirvió más de treinta años a la actividad de Mazzini como una palanca poderosa. El triunfo de la causa nacional lo ha desecho todo, en lugar de vivificarlo todo. No solo fué muerta la prosperidad material, sí que también el espíritu... No conozco efectivamente ningún país en el que la creciente burguesía esté más ignorante de los problemas actuales y más indiferente ante los modernos movimientos espirituales".... Analiza la condición anticuada de la instrucción universitaria de aquella época y describe la avidez de la burguesía victoriosa, la llamada *comorteria*, que no es una consecuencia del régimen monárquico sino del sistema burgués que Crispi, el jefe de los radicales, el anteriormente mazziniano y garibaldino anima y socorre.

Después de aquella *Situazione* de 1867 apareció aún una segunda hoja: *La situazione*, 2 (4 páginas en 4o.) cuando Bakunin vivía ya en Suiza. A. Tucci tradujo en noviembre de 1868 el manifiesto impreso después en Ginebra. Se describía en él la revolución social y explicaba las ideas de Bakunin: *ateismo, socialismo, federalismo;* "la federación de las autonomías locales, como resultado de la revolución social, sobre el fundamento único del trabajo libremente asociado", constituye el objetivo final.

Cuando Malatesta en 1871 entró en el movimiento no había ningún libro ni folleto anarquista en idioma italiano y las revistas de entonces tenían un carácter bastante primitivo. Bakunin había marchado hacía tres años y medio; pero una parte de sus compañeros de 1865-67 era todavía activa. Estos conocieron el socialismo anárquico por la citada propaganda secreta de aquellos años; algunos leyeron también a Proudhon. Fuera del pseudo socialismo de Mazzini, en que sólo tenía un valor el reconocimiento del principio de asociación, no se conocían ningunas otras variedades del socialismo, aparte de los recuerdos históricos del tiempo de los saint-simonianos y fourieristas (Montanelli y otros); la misma obra de Pisacane había desaparecido hacía mucho tiempo y apenas llegó de Piamonte al sur. Tal era aproximadamente la situación cuando en 1867 comenzó en Nápoles la propaganda pública, un peldaño de la fundación de la Internacional allí (comienzos de 1869), en la que ingresó Malatesta al comienzo de 1871.

MAX NETTLAU

(*El presente artículo y el publicado en el número 60 con el título* "Páginas para la historia del anarquismo", *del mismo autor, forman parte del libro en preparación en nuestra EDITORIAL*)

——— (o) ———

Ideas

—La edad, que vuela, avanza ocultamente y engaña. Nada es más veloz que los años; y el que siembra virtud, fama recoge.

— Cuando la obra iguala al juicio es mala seña. Cuando la obra supera al juicio como suele suceder a quien se asombra de lo que ha hecho, entonces es peor. Cuando el juicio supera a la obra, es perfecto. Si es joven, con tal disposición llegará a ser excelente: pero componga pocas obras. Ellas serán de calidad tal que los hombres las contemplarán con admiración.

—La adquisición de cualquier conocimiento es siempre útil a la inteligencia, para que pueda expulsar de sí las cosas inútiles y reservar las buenas. Nada puede odiarse ni amarse sin su conocimiento.

— La benévola naturaleza provee de manera que doquiera encuentres de que aprender.

— Como el hierro se oxida y el agua se pudre y con el frío se congela, así el ingenio sin ejercicio se gasta.

— Toda cosa desea mantenerse en su ser.

— El movimiento es causa de toda vida.

— Haces mal si alabas, y mucho peor si críticas sin entender lo que critícas.

— El que no estima la vida, no la merece.

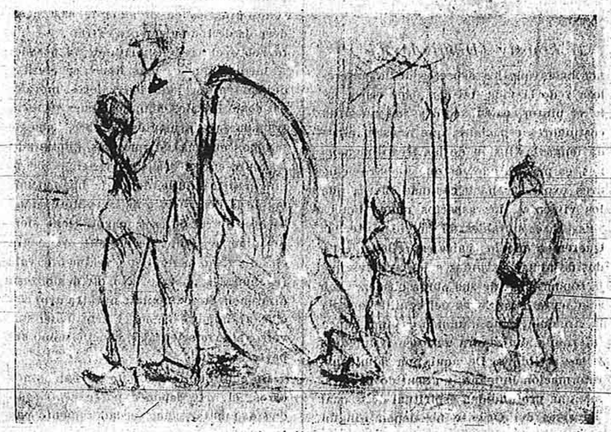
— Todo nuestro saber empieza en los sentimientos.

— Los que se enamoran de la práctica sin la ciencia, son como un piloto que entrara a bordo sin timón ni brújula.

— Solía decir Demetrio que no existe diferencia entre las palabras y voces de los ignorantes y las resonancias y estruendos que causa el vientre lleno de gases superfluos. Y no sin razón, por cuanto los ignorantes no saben si expelen la voz por abajo o por la boca: pareciéndoles ambas de igual valor y substancia.

— El que piensa poco mucho yerra.

Leonario Da VINCI



Hijos del pueblo...

PAGINA DE ARTE

Un pintor japonés.—Hokusay

Para los europeos, el caracter más chocante del arte japonés es que no trata de reproducir, sino sugerir la tercera dimensión del espacio. Reduce la escala de los valores, que interpreta desde el punto de vista del efecto, no desde el punto de vista del relieve.

Indica el modelado de los volúmenes con indicaciones lineares y por acentos, sin utilizar las sombras. Es un arte eminentemente gráfico, y capaz, al mismo tiempo, de las más felices armonías de color.

Voluntariamente limitado en sus medios de expresión, no habiendo tratado nunca de aumentar sus recursos, donde el agua y el pincel flexible desempeñan el rol principal, cuida atentamente la elegancia en la ejecución empleando materias simples, bellas y raras. En fin, y es un punto sobre el cual conviene explicar con claridad, parece felizmente extraño a toda preocupación intelectual.

Nuestro arte responde a exigencias realistas. Nuestra concepción estética del espacio, nuestro ávido apetito de imágenes *verdaderas* son una prueba. Pero no

Hokousay–(Dibujo lavado)

nos basta que los aspectos de la naturaleza y de la vida, tal como los representa el pintor, estén acordes con nuestras costumbres espaciales, que nuestra mirada tenga la ilusión de las tres dimensiones, es preciso además que nuestros cuadros expresen, hasta con más fuerza que los vivientes, los aspectos momentáneos y las bases durables de su vida interior. Queremos que los paisajes reflejen estados de alma. Exijimos a los artistas que la composición de sus obras obedezca, no solamente a las leyes del equilibrio y de la armonía, sino también a una lógica interna, organizadora de los movimientos y las actitudes. De aquí una admirable información humana, un sentido del drama, una profundidad espiritual de la cual las artes del Oriente no tienen ningún ejemplo.

Entre la decadencia del paganismo estético en Italia, en los fines del siglo XVI y el movimiento impresionista de estos últimos años, no hemos cesado de recargar la naturaleza de significaciones intelectuales o sentimentales, y el arte hubiese parecido vacío si no lo hubiera hecho. Lejos de romper con esta tradición, el romanticismo multiplicó las exigencias e hizo estallar las fronteras de las artes bajo la abundancia de las intenciones. Facilitanto el intercambio entre las artes del espacio y las artes del tiempo, enriqueció las diversas técnicas con sus despojos respectivos. Los psicólogos, poetas e historiadores inspiraron y aconsejaron a los pintores. Los literatos se adueñaron de sus obras: para comprender esa pintura no era necesario ser competente ni tener gusto, bastaba ser un hombre sensible y culto. Porque es posible estudiar el contenido en ideas y sentimiento de un cuadro, sin ocuparse absolutamente de sus caracteres formales y de su génesis técnica; es hasta natural interpretarlo como una serie de fenómenos descriptoe en una lengua cuya morfología nos es indiferente. Además, la invasión de la literatura, funesta a la fuerza de las artes, hizo la crítica fácil y perentoria.

Todo arte que no tenga idealidad, que no use las recetas convenidas para comunicarnos una emoción o un concepto nos parece decoración pura. Por esto se dice que el arte japonés es un arte decorativo, entendiendo por eso a que se limita a manchas, circunscritas por arabescos; que es ameno y vacuo, que no conmueve ni hace pensar.

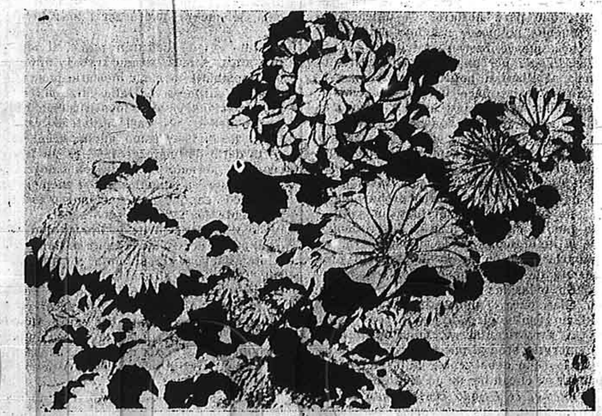
Hay críticos, habituados a las viejas costumbres literarias y cuidadores de fórmulas estéticas, (género que a los japoneses les parece despreciable) que no temen escribir que el arte japonés es la apoteosis de la materia. Si han querido decir con eso que es hostil al verbalismo lírico, a las preocupaciones de la moralidad vulgar, que se cuida de hacer intervenir a nuestras estrechas cavilaciones en la brilante belleza de las apariencias, no caen sino en una impropiedad de términos. Sin duda el arte japonés tiene respeto por la materia que emplea para tallar y pintar sus imágenes, pero interpreta y vivifica. Algunas líneas y pocos tonos diluidos en el agua le bastan. Se despoja de todo elemento extraño y triunfa sobre el viejo espíritu de la pesadez. A medida que es más ligero se eleva y, dejando a un lado los valores morales, así como inútiles complicaciones técnicas, transparente, armonioso y libre, hace flotar por encima de nuestras inquietudes la representación alegre y serena de un universo tranquilo, donde la imágen misma de la desgracia o de la voluptuosidad, bajo el pincel de esos magos, tiene siempre algo de noble, de elegante y de gracioso. ¿Es que no tiene realmente valores morales su arte? No olvidemos esta diferencia fundamental: nuestro arte concibe al hombre como el centro del universo, el arte oriental lo concibe como una parte del todo.

De aquí que, aunque no lo veamos nosotros, el arte japonés posee *espiritualidad* exquisita, sana, verdaderamente panteista.

El arte japonés oscila perpetuamente entre dos estéticas, y el ritmo que lo hace pasar alternativamente de una a la otra dirige su historia y organiza todas sus manifestaciones. A veces se aleja de la vida, otras se aproxima, para tomarle los elementos que la rejuvenezcan, cuando se siente agotada por su mismo refinamiento y por la atmósfera rarificada del academismo.

Así los maestros de Kano oponen su naturalismo soñador al arte feudal de los Tosas, pero a fines del siglo XIII se convierten a su vez en puristas; su arte agoniza en fórmulas y formas convencionales.

Análisis agudo de la realidad, es decir, *verismo* por una parte, caligrafismo por



Hokousay–Crisantemos (Estampa en colores)

la otra, tales son los dos aspectos del arte japonés. El primero responde más al gusto del pueblo japonés, vivaz, observador y poeta; el segundo corresponde más bien a la aristocracia, y es en la vieja capital del Mikado que se refugia, ciudad de élite, de silencio y de ceremonias.

En el siglo XVIII el arte popular tiene una gran preponderancia, una amplitud y un brillo extraordinarios. Su manifestación más importante y que ocupa los más diversos temperamentos se decía: Oukiyo-ye, la escuela de la vida que pasa. De esta escuela salieron notables pintores de florés y de animales. Uno de los maestros de esta escuela — llamada vulgar — uno de los que la representan con más brillo y encanto, Utamaro, tuvo su punto de partida en la escuela de Kano. Otra escuela, los Tori, se especializaron en la representación de actrices y cortesanas.

Hokusay fué en sus comienzos un hombre de escuela — más tarde su genial independencia le hizo abandonar los sistemas y disciplinas y tratar todas las experiencias que solicitaban su gusto.

No quiso rehusarse a nada. Todas las cosas tomaron un lugar en la inmensidad de su arte, igual a la inmensidad del universo. Ebrio por el espectáculo de la vida y por la multiplicidad de las formas.

Nunca el arte japonés, ni en los períodos de mayor naturalismo, había conocido nada semejante. Con él la experiencia estética húndese en el corazón mismo de la vida, sin reticencias y sin elección. Los hombres y las bestias, los humildes testigos de la vida cotidiana, la leyenda y la historia, las solemnidades mundanas y los oficios, todos los paisajes, el mar, las montañas, el bosque, las tormentas, las lluvias tibias de las primaveras solitarias, el viento alegre de las esquinas de la calle, la parva en la campiña rasa — todo eso y el mundo de los sueños y el mundo de los monstruos — tal es el dominio de Hokusay, si puede limitarse con palabras.

Su obra inmensa y viviente, la expresión más completa de una de las dos tendencias del genio japonés, apasionó a Europa suscitando innumerables polémicas.

Los más ardientes propagandistas de la obra de Hokusay fueron los artistas que, encontrando en él un ejemplo y un modelo, lo quisieron, no solamente por el encanto raro y superior de su maestría, sino por la autoridad que confería a su propia estética. Antes de la revolución de 1868, que derramó sobre Europa los tesoros del Imperio, Whistler y un grupo lo conocieron y amaron. Octavio Mirbeau cuenta como Monet lo descubrió en Holanda, en un negocio de un especiero que envolvía sus paquetes con estampas de Hokusay, de Hutamaro y de Korin, y que sintiose encantado en deshacerse de ellas, pues su papel no le resultaba sólido.

Todo el impresionismo arranca, puede decirse, de esta admiración por las estampas japonesas llenas de claridad y de armonía.

Hokusay nació cerca de Yeddo en 1760 o 1759. A la edad de trece años entró como aprendiz en un taller de grabados, yendo a habitar una parte del Hondyo llamada Yokoami. Esta mudanza fué la primera de las noventa y tres que hizo durante su vida vagabunda. Los talleres de grabados eran activas oficinas, donde podía seguirse libremente, lejos de las académias, toda una educación de los ojos y de las manos. Diariamente veían desfilar nuevos dibujos de distintos maestros. Hokusay en su paso por el taller de grabados aprendió además a saber controlar más tarde a sus propios intérpretes; tentados siempre por corregir y modificar las líneas, ceder, en fin, a la manía de los obreros grabadores: completar o rectificar el modelo.

"Hasta los diez y nueve años, dice él, mi oficio fué el de grabador; después me hice pintor". Cansado de ser un intérprete, deseoso de aprender a sentir y a expresar por sí mismo, se unió a los discípulos del gran Shunsho.

Shunso, Shiguemasa y Kuyonaga, fueron los continuadores inmediatos de Harunobu, bellos coloristas, maestros decoradores. Shunso con una paleta brillante resucitó el género de la escuela de los

Hokousay – Autoretrato (dibujo)

Tori-i, la pintura de actores.

Desde entonces comienza la portentosa multiplicidad de Hokusay. No solamente dibuja, ilustra y pinta, también compone versos y escribe narraciones heróicas y humorísticas, que él mismo ilustra con gusto vivaz y picaresco.

Pero no tardó mucho en agotar las lecciones de su maestro y lo abandona. Entonces y como acostumbraban los artistas japoneses, empieza el cambio de nombres o pseudónimos, múltiples encarnaciones del maestro que representan aspectos variados y siempre interesantes de su evolución y cuyo broche — Hokusay —, (loco de dibujo) — cierra gloriosamente su carrera de una labor inmensa, increíble.

Su vida laboriosa fué una larga experiencia de la vida miserable. Miseria pura y alegre en la juventud que inaugura en la bohemia las estrecheces de la madurez y de su ancianidad. La pobreza de su decriptud lo hace venerable; porque continúa con lógica, una pobreza cándida y creía poder, al mismo tiempo, seguir sus estudios, buscar con independencia, hacerse expulsar por sus maestros y trabajar para los editores. Todo su ingenio no lo hacía vivir, y se sabe con qué apresuramiento vendía a sus discípulos sus nombres una vez hechos célebres — costumbre bastante común en el Japón. Llegó un día, sin embargo, en que tuvo abandonar los pinceles, tal era su miseria. Vendió, como algunos de los personajes que dibujó más tarde en sus albums, en las calles, almanaques y libros. Ganaba quizás dos centavos diarios. Después de un terrible invierno, 1788, es decir, casi a los treinta años de edad, recibió el encargo de pintar sobre una oriflama la imagen de Shoki armado de una clava para hechar a los diablos. Fué bien pagado, lo que le permitió volver a su estudio, y no hay escuela japonesa, ni china, de arte, que no haya estudiado y hasta recibió la influencia del arte occidental, del cual aprendió la perspectiva que aplicó sin embargo con un gusto estrictamente oriental. Desde aquí comienza su producción. Grabados e ilustraciones innumerables, en evolución constante, ampliando siempre su visión y su estilo. Poco a poco de la exquisita fineza de los Hutamaros va hacia una expresión audaz, un dibujo enérgico, un colorido vibrante. Descubre la campaña y, poeta vagabundo, crea una serie de admirables paisajes, de líneas sobrias y conmovedora grandeza.

Entre los árboles del camino, en la campaña sobre la cual pasan las auras primaverales, sobre la orilla del mar que rompe su espuma en asperezas de bronce, se hierguen formas eternas que la poesía de las estaciones y la diafanidad variable de la atmósfera decoran con fugitivas apariencias.

La vida palpita al pie de los montes, el campanario se inclina y desaparece á medias entre los juncos de la rivera, el pescador lanza su anzuelo en el agua tranquila donde se reflejan las cimas nevadas, los peregrinos se cruzan sobre los puentes, bajo la bóveda de los bosques, delante de las cascadas. Del alma del artista viajero se eleva un canto apacible y sereno. El Fusi-Yama sagrado, asilo de leyendas misteriosas y de antiguos ensueños naturalistas, se hiergue en la frescura de las mañanas azules o de los atardeceres de oro. La soledad aparece en su obra. Nunca, ni en los tiempos de Sshion el arte japonés supo de una meditación más honda; nunca sus pintores se acercaron a la naturaleza con mayor gravedad.

Tal son sus *Treinta vistas del Fusi-Yama*, las *Cascadas* y los *Puentes*. La miseria lo persigue siempre. Viejo ya, por un puñado de arroz hacía surgir de una hoja de papel millares de invenciones maravillosas, utilizando las manchas que hacía a propósito.

Hasta entonces — 80 años — había conocido todos los reveses que la fortuna reserva a los grandes artistas despreocupados, que desprecian el dinero con un desprecio absoluto. A esa edad un incendio quema su taller y todos sus documentos artísticos.

Siguió trabajando — 84 años — en el desorden de un taller pobre, sin dejar un solo día su trabajo. Cerca de él, su hija dibuja, predice el porvenir a los visitantes o busca el secreto del agua de Juvencio. De esta época es el admirable autoretrato que reproducimos.

La extrema vejez, ningún exceso, como ninguna fatiga aminoraron la prodigiosa agudeza de su mirada. La pureza de una vida admirable y digna, ha dejado intacta su maestría. El viejo Manrojin Gwakiojin, el loco por el dibujo, en otros tiempos I-itsou, antes Hokousay, no bebe vino y debe soportar las burlas de sus amigos pintores y literatos, desordenados y alegres. Pero el loco por el dibujo no tiene tiempo de refinar sus gustos o corromper su virtud. A veces, con sus sandalias y su manto de paja, asiste a las runiones de artistas ¿Quién es este viejo? ¿Un campesino? Por su dibujo y todos reconocen el genio de Hokusay.

En el prefacio de las *Cien vistas del Fusi-Yama*, quince años antes, decía: "Desde la edad de seis años tenía la manía de dibujar la forma de los objetos. Hacia los cincuenta había publicado una infinidad de dibujos, pero todo lo que he producido antes de los sesenta años no merece la pena de tenerse en cuenta. Es a los setenta y tres años que yo he comprendido, más o menos, la estructura de la verdadera naturaleza, de los animales, de las plantas, de los árboles, de las aves, peces e insectos.

En consecuencia, a la edad de 80 años haría más progresos, a los noventa penetraría el misterio de las cosas, a los cien llegaría decididamente a un grado maravilloso y cuando tuviese ciento diez años, en mí, sea una línea o un punto, todo sería viviente. Pido a los que vivan tanto como yo que se fijen si cumplo con mi palabra.

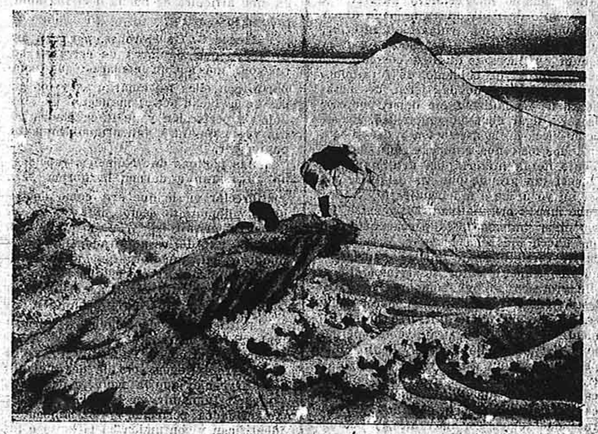
Escrito a los setenta y cinco años por mí, antes Hokusay, hoy Gwakio Rojin, el viejo loco por el dibujo".

Por sus orígenes y por su vida Hokusay fué un hombre del pueblo. Sabe lo que vale su arte. No fué como los artistas de su tiempo, iguales a los elegantes taikomati, hombres cultos y de perfecto *"savoir vivre"* que, por profesión, guían a los extranjeros a través del Yoshivara enseñándoles las tarifas y las virtudes de las cortesanas célebres. Sus obras son una exaltación de los placeres permitidos y de los otros. Hokusay, el hombre del manto de paja, todo erizado bajo la lluvia, pasa con una especie de rudeza apresurada. Es casto y sobrio y sus amigos se burlan de eso como de una singularidad de mal tono.

Es que el taller de Hokusay es la calle y el pueblo su modelo, — la epopeya de los oficios es la más bella y la más vasta a sus ojos — Ama quizás más al campesino que al hombre de las ciudades: es él el que nutre a los pueblos; él ha sufrido las exacciones del señor y de sus sirvientes, los hombres de dos sables; y a veces ha osado levantar la cabeza y rebelarse. Entonces eleva Hokusay un canto de una rara alegría en honor de la vida rústica y de sus virtudes humildes. Por otra parte ama la vida, el movimiento

A esta pasión de ver accionar, el loco por dibujar se entrega por completo. Cree que la vida es materia más amplia y más bella que las antiguas ceremonias, que los sueños de héroes y de dioses. Amó al pueblo, porque el pueblo solamente podía darle el espectáculo prodigioso de la actividad humana. Allí están la vida de las formas y de la poesía. Vida y movimiento que ha estudiado en las penas y alegrías del hombre, como en los insectos, los peces, las aves o las flores. Quiso que su arte fuera igual, no a la elevación de un bello sueño solitario, sino al acento y a la actividad de las formas vivientes. La obra no es un catálogo de sabios recuerdos: es la expresión directa y maravillosa que desafía al olvido, animando con una llama sutil la inerte materia sobre la cual palpita todavía. Tal fué Hokusay, el viejo maestro loco por el dibujo.

(De *Hokusay*, por Henri Focillon).



Hokousay–El Fusi-Yama (Estampa en colores)

— (o) —

¡No hay maestros!

¡Este es el grito que, en el mundo del Arte, se oye por todas partes! ¡No hay maestros! Mejor dicho, aún los más originales, aún los artistas que habían descollado y herido vivamente la atención pública, son los que más ansias sienten de tener un guía o una meta. Hace poco que el pintor Giorgio Chirico escribía en el "Primato": Nessuno per correggere, nessuno per giudicare, nessuno per consigliare, nessuno per insegnare, per dettare una legge, stabilire un principio".

Es cierto ¿quién corrige a quién? ¿La crítica? Nada más fútil, desalentador y supinamente ignaro, que la crítica profesional de Arte. Concedamos que haya excepciones rarísimas y honrosas. Es que solo son buenos críticos los grandes creadores. Aunque, por lo general, son apasionados y a veces unilaterales, siempre sus palabras son fruto de una experiencia que procede de una realidad ya interior — meditación, gestación de concepciones artísticas — o ya exterior — técnica del oficio, etc.

¿Cómo puede un crítico hablar con fundados conocimientos de un cuadro si no es capaz de pintarlo ni siquiera conceptivamente? No vé la vida con ojos de pintor y mal puede hablar de la pintura que sobre ella se ha hecho. Raros son los literatos, aún los más excelsos, que no hayan dicho las mayores barbaridades sobre arte. Se explica el terror que les tenía Renoir, Cezanne, Degas y tantos otros. Hasta ahora las palabras más bellas y luminosas fueron enunciadas por un Segantini, por un Carriere, un Rodin, por los mismos artistas, en fin. Un creador que escriba, pinte o haga música es el único autorizado para pronunciarse so-

bre arte. Pero con el industrialismo nos ha venido esa plaga de la crítica profesional que ha rebajado la pintura al rango de la más vil de las artes. Debido a "los escritores de arte", a caza siempre de la nota sensacional, han surgido todos esos "talentos originales", esos "genios" con celebridad de bailarinas o de estrellas de cinematógrafo. Ser "personal", ser "original" a toda costa es lo que ha dado lugar a esas mil bifurcaciones de escuelas y tendencias, trayendo como consecuencia inevitable la degeneración del arte — aunque esta degeneración, en realidad, responda en gran parte al estado de podredumbre moral de la sociedad contemporánea. El fenómeno aparente es esa ansia de originalidad que apuntamos, pero hay que meditar a qué ideas morales responde ese afán de éxito de los artistas. Por eso, no hay más maestros. Solamente hay individuos con más o menos habilidad, con más o menos talento, con más o menos empecinamiento y astucia para llegar a la deseada meta, donde abundan los honores, las condecoraciones y los deliciosos muslos de gallinas muy exquisitos y de mujeres o menos exquisitas también. ¡Cuántos esfuerzos, cuántas vigilias y sacrificios para lograr luego el hartazgo de todos los apetitos, enconados por una abstención forzosa! He ahí la triste finalidad de aquel ser escogido que en un tiempo fué criatura excelsa, y que según palabras memorables, su destino entre nosotros es el de renovar su protesta atrevida y bella, distrayéndonos de nuestros viles apetitos y cuidados groseros, y auparnos hacia lo divino, lo sublime y lo eterno.

Pero si una época de profunda religiosidad puede producir un gran arte, ¿qué podía dar de sí una época netamente materialista y de vil, rastrero y bajo egoísmo? Por otra parte, ¿como provocar ese estado religioso en nuestros ambientes artísticos? Esa vida fervorosa del sentimiento, de grandes entusiasmos, es la única que precede a las grandes floraciones artísticas. Y, sin ella, no puede haber arte verdadero y profundo. Hoy, la sóla religión posible es la fraternidad entre los hombres, el amor prodigado a todo y a todos.

¿De qué modo abrazan este nuevo credo los artistas contemporáneos? Triste es decirlo: por egoísmo, por falta de carácter, por ansia de lucro, pocos son los que en la práctica no repudian esta sublime doctrina que, en teoría, por lo general, aceptan y alaban. Se discurre acerca de sectas avanzadas de pintura, de escuelas revolucionarias que, en realidad, solo lo son en la forma, en los exterior y en la vestimenta. Nadie va a la moral, a lo profundo, a lo que es raíz del problema, para luego, con más fuerza, lanzarse hacia lo inaccesible y alto. Nadie es ejemplo de nada, ni en su vida ni en sus obras. La vieja vulgaridad interior, la chatedad espiritual de todo lo que es común y trillado, se disfraza con mil trajes distintos: de cubismo, de futurismo, de primitivismo, de dadaísmo, de metafísica, de ingenuismo, sin dejar, por eso, de ser vulgar de toda vulgaridad. Es esta la época de la afectación y del falsete en todos los tonos. Nunca, en ningún momento de la historia del arte hubo un frenesí tan grande por ser original, por ser un yo único e independiente y nunca hubo menos originalidad. Disfrazarse, no ser ellos "mismos", es precisamente lo que hacen todos los artistas. Y este discurrir vertiginoso de nuevas escuelas, y nuevos temperamentos, se asemeja al desfile grotesco de una comparsa carnavalesca. Todos quisieran ser, pero nadie es. En cambio, nadie quiere ser humildemente como es. Se aspira a "componerse" una fisonomía, un temperamento, una personalidad, un estilo y día a día, mes tras mes, años tras años, sobre la máscara humana que les fué dada, se aplican otra máscara hasta deformarse. Dijérase que temen ser naturales, y cuando del arte se destierra la naturalidad, poco queda. Por eso hay tantos virtuosos, tantos charlatanes del pincel y un número tan escaso de creadores. Los intrigantes ricos en recursos, abundantes en truquiñuelas y falsos en ideas y sentimientos, pululan como los hongos. ¿Dónde, entonces, encontrar el Maestro, el rudo silencioso, cuyas normas de vida y de trabajo sirvan de ejemplo y de admonición?

Si no volvemos la mirada hacia otras épocas, hacia otros siglos, nos tememos que perderíamos el tiempo lamentablemente. Es que, en los tiempos en que había maestros, la escuela era una verdadera familia, se vivía humanamente, como cualquier menestral, y se pintaba, por eso mismo, con más calor de humanidad. El maestro amaba a los discípulos como hijos y como hermanos y sabía que merced a ellos sus fatigas no serían inútiles. En Bolonia, por ejemplo, el Francia anotaba con estas palabras iluminadas de bondad la partida de un discípulo suyo: "1495 — 4 Aprile — Partenza de mio caro Timoteo Viti. Che Dio lo colmi di doni e di favori."

¿Dará esta sencilla cita una idea de lo que era en esos tiempos la vida del Arte y del Artista? Y las dos están unidas indisolublemente. Y es precisamente un resultado de la vida que los artistas hoy hacemos, este arte chato, sin carácter ni aliento. Terriblemente aislados, encastillados en un egoísmo voluntario o involuntario, nadie puede ayudar al vecino, ni nadie pedir ayuda, porque nadie sabe lo que hace ni lo que quiere.

En el próximo número hemos de traducir algo sobre la escuela de pintura entre los antiguos a fin de ilustrar ampliamente los propósitos que tuvimos al pergeñar este articulejo.

Ar.

BIBLIOGRAFIA

"Númenes Rebeldes" Práxedes G. Guerrero y Ricardo Flores Magón—Méjico

El comité de agitación por la libertad de Ricardo Flores Magón — antes de su muerte — y demás compañeros presos por cuestiones sociales en EE. U.U. del Norte, ha reunido, en bien presentado volúmen, una serie de artículos publicados en diversas circunstancias de la accidentada lucha mejicana, debidos a la pluma de los dos camaradas nombrados.

¿Quién ha sido Práxedes G. Guerrero? Los que tuvimos la dicha de leer "Regeneración" de Los Angeles — California — cuando Guerrero escribía en él antes de su trágica muerte hubo de sorprendernos sobremanera el verbo del númen rebelde tanto por la belleza y la magnitud del concepto que fluían de su transparentada en cien páginas, en cien estro, como así también por la sólida cultura transparentada en cien páginas, quista, que borbotaba de aquel modesto en cien artículos de buena doctrina anarquista íntegro escritor.

Práxedes G. Guerrero es, para los anarquistas que siguieron de cerca su actuación, más que un camarada que compartió con ellos las amarguras y los goces de la lucha social mejicana, un símbolo de perfección y de integridades pocas veces reunidas, tan armoniosamente, en un ser.

Si las páginas de "Númenes rebeldes" no alcanzaran a darnos la norma para justipreciar en lo que era, como doctrinario y hombre de acción, nuestro Práxedes G. Guerrero, bastaría saber que fué, en vida, uno de los admiradores y continuadores del gran Bernardo Palissy, otro de los númenes rebeldes, que figura de modo sobresaliente, en la historia de los grandes revolucionarios y con quien tuvo tantos puntos de semejanza nuestro malogrado camarada.

Porque Berinardo Palissy y Práxedes G. Guerrero tienen solo de desemejante las diferencias que la evolucin del tiempo pudo imprimir en la órbita de sus integridades perfectas, pero, ambas se identifican y confunden en la larga e invicta trayectoria de las liberaciones substanciales.

Basta saber que Práxedes G. Guerrero haya hablado entre nosotros, a través de su producción, de Bernardo Palissy para que sus preferencias de alma se acentúen y nos delaten la contextura moral del rebelde mejicano caído gloriosamente en lucha por la defensa de la libertad.

Hacendado-peón, capitalista-obrero, le llama Ricardo Flores Magón en el prólogo de este libro, descubriendo así, ante nuestros ojos, ante la inquietud de nuestro espíritu, el ritmo integral de un camarada que fué obrero y pensador, artífice del músculo y de la inteligencia, en una conformación perfecta de su bien contorneada personalidad. Porque Práxedes G. Guerrero igual que Bernardo Palissy fué un perfecto trabajador y un íntegro revolucionario que murió por sus convicciones allá en los campos mejicanos como muriera también Bernardo Palissy en las mazmorras de la Bastilla por defender inflexiblemente su derecho a pensar.

Más que una realidad, Práxedes G. Guerrero parece un símbolo, una meta de perfección a la cual todos los hombres debeíamos esforzarnos por llegar. Y para que se comprenda a qué grado de desinterés sublime llegó su alma de hombre puro, basta decir que procediendo de la burguesía y habiendo heredado una cuantiosa fortuna, renunció a ella, por la injusticia que comportaba, para ganarse el pan con el trabajo y el esfuerzo de sus brazos y de su preclara inteligencia.

Perfecto revolucionario, debía ser también un trabajador que modelara, con sus manos, la parte de utilidad productora que todo ser equilibrado debe elaborar para no caer en el delito de injusticia.

¡Ah, cuán perfectamente se hubieran entendido Práxedes G. Guerrero y Bernardo Palissy al encontrarse ambos en el camino del desinterés y del sacrificio por el triunfo soberano del trabajo y su corolario: la libertad!

¡Admirables artesanos, admirables rebeldes!

El uno quemando su pobre ajuar y su casa para alimentar el horno en que cocía sus magníficas pastas y el otro renunciando, en bien social, la enorme herencia de sus antepasados. El uno rechaza la libertad que se le oferta en cambio de su retractación, muriendo soterrado en la Bastilla, y el otro, rehusando su plácida y muelle existencia, ofrenda a la revolución sus 28 años de vida, joven y hermosa.

¡Bernardo Palissy y Práxedes G. Guerrero!

No olvides, alma, estos gloriosos símbolos.

* * *

A continuación de los trabajos de Práxedes G. Guerrero van insertos, en "Númenes rebeldes", otra serie de artículos publicados casi todos en "Regeneración" debidos a la pluma de Ricardo Flores Magón, el otro muerto hace poco entre los buitres de la plutoyanquia.

Hermosas páginas de pensamiento y de lucha que no obstante ser de ayer son perfectamente actuales por el contenido de eterna justicia que encierran.

No somos, nosotros, de los que creen que los trabajos o las producciones escritas, valen por el momento que las inspira sino por el concepto que fluye de ellos, a través de cualquier unidad de tiempo. Que una página escrita puede ser muy actual y no contener nada como concepto, como cultura, ni como historia y entonces su innocuidad se hace manifiesta, no obstante su actualidad. Las páginas de Ricardo Flores Magón son páginas de ayer, de hoy y de siempre, porque en ellas palpita el sentimiento rebelde de eternidad reflejado a través de la historia.

Un breve resúmen del movimiento social mejicano nos pone en posesión de los grandes acontecimientos revolucionarios que acabaron con la tiranía de Porfirio Díaz y abrieron la era de las guerras y de las luchas políticas y sociales en la vieja tierra de los Aztecas.

La traición de los políticos al Programa del Partido Liberal Mejicano, es puesta de relieve por nuestro malogrado camarada con la sinceridad y alentía con que los anarquistas acostumbran a hacerlo, cerrando la serie de artículos el verdadero programa del Partido Liberal Mejicano firmado por los hermanos Magón, Rivera, Figueroa y Araujo, en donde se establece, claramente y sin titubeos, la verdadera aspiración moral y económica de la revolución mejicana.

Y aún cuando dicha revolución se halle momentáneamente extinguida y sus frutos aprovechados por los arrivistas políticos, los aventureros militares y los agentes petrolíferos de Estados Unidos, este libro, tendrá siempre un valor de alta y positiva importancia por cuanto tiene la virtud de ponernos en comunidad de espíritu con dos de nuestros grandes revolucionarios y en posesión de hechos y de cosas que en su tiempo tuvieron grande influencia social y que ocuparán un pronunciado lugar en la historia de la revolución a través de los siglos.

CRITON

—— (o) ——

Procure conseguir el próximo número; no debe faltar en ninguna biblioteca.

"Mi Comunismo"

No debe faltar en ninguna biblioteca

Es la primera edición en castellano consta de 440 págs.

Precio $ 2

CONSEJOS

Asciende siempre más alto, humano: librate de todo lo que es belleza o armonía; lanza tu grito de amor a través de la pradera donde pastan tristemente los esclavos sin fé. Levanta el arma en favor de las víctimas de las leyes; sueña con llegar a ser el más poderoso genio; que la Bondad sea tu compañera en esta vida y no desfallezcas nunca. La salud está en tí.

ALBIN.

Mis cantos son, no sólo cantos de lealtad, son también cantos de insurrección, porque soy el poeta jurado de todos los rebeldes audaciosos del mundo entero, y el que viene conmigo deja la paz y la rutina detrás de él y arriesga en todo momento perder la vida.

Walt WHITMAN

Es difícil hacer lo que se quiere en la sociedad actual. Es milagroso cuando se llega a ser uno mismo. Cuántos hombres que se creen libres se tiranizan a sí mismos y no hacen lo que quieren: los ricos y los mundanos, los políticos y los financieros. En realidad el más libre es todavía el que nada posee.

Gerard de LACAZE-DUTHIERS

¿Qué hace la muchedumbre de los hijos de Remus? Lo que ha hecho siempre: hace cortejo a los dichosos y a los vencedores, y detesta a las víctimas y a los vencidos.

JUVENAL

Vd. debe adquirir el próximo número de ésta publicación; contendrá importantísimos trabajos doctrinarios y filosóficos que seguramente no conocerá. — 24 páginas ilustradas

De ROMAIN ROLLAND

Vida de Tolstoy

ROMAIN ROLLAND

"El arte no comienza sino con la verdad interior".

"Sed hombres antes que artistas!"

A. RODIN.

Cuando se ha dicho que el cerebro de Francia es Anatole France y Romain Rolland su corazón, creo que se hace una justa apreciación con el primero, no así con el autor de Juan Cristóbal. Romain Rolland es eso, un corazón cálido de amor, sí; pero entendamos debidamente la preposición y afirmemos: es lo humano, no viviente; en su vida y su obra como en un horno matriz se funden en íntimo consorcio el sentimiento y la idea que el buril de su alma trabaja, ofreciéndonos la efigie real del hombre nuevo.

Difícil nos resultaría, pues, pretender estudiar la labor intelectual de Romain Rolland, por lo vario y múltiple de su obra que comprende novelas, teatro y estudios crítico-históricos, si nuestro intento fuese el de asignarle categoría dentro de los cánones estéticos y juzgar de su valor por las ideas y preconceptos que han envilecido el alma de los hombres y a cuyo fin, con docilidad de eunucos, se ha prestado clandestinamente el arte. Pero no; si hay, como se sostiene y de esto tenemos manifestaciones elocuentes, una modalidad nueva en el pensamiento del naciente siglo que ha elaborado su filosofía, su ética, su estética, podemos decir que Romain Rolland es el artista máximo de la hora presente y que solo se le puede juzgar bajo el aspecto humano de su obra. Esto es, señalemos de paso, lo que caracteriza a toda labor que sirve a la nueva idea y sentimientos de convivencia social que reniega su tradición intelectual para enterrar sus raíces en la vida y consubstanciarse con su aspecto humano.

Obra ejemplar de ese nuevo cuño es el Juan Cristóbal, donde según sus propias palabras — "Prefacio" al último volúmen — ha escrito la trayedia de una generación que va a desaparecer.

Romain Rolland sigue a su héroe, sobre quien pesa el sello fatal del genio desde la cuna, en su infancia y a lo largo de su vida que es un calvario silencioso, que es una lucha abierta contra todos los convencionalismos y mentiras, dogmas y falsas creencias, mezquindades y egoísmos para hacerlo afirmar un concepto superior de la vida: el arte, el amor, la amistad.

Esta obra de Romain Rolland es una epopeya, sí; y Eugenio D'Ors la ha juzgado en una página admirable cuya parte esencial transcribimos: "Porque en el amplio Juan Cristóbal de Rolland, — nos dice — sí que hay una epopeya: una epopeya novecentista, tal como la pueden traer las condiciones de nuestros tiempos. —Decimos que hay una epopeya; apresurémonos a corregirnos; sospechamos que pueda haberla: porque ¿quién de tales milagros se dirá seguro mientras se cumplen? Podemos decir de alguien: este es un poeta épico; como podemos decir: es santo, de una manera interina y aproximada mientras se espera que pasados algunos siglos, por ventura, se abra el proceso de beatificación." Sí, y tendrá que realizarse, lo esperamos, porque para nosotros Romain Rolland se ha sometido a una creación colectiva, ha interpretado y plasmado la forma de algo que está difuso, incoherente, impreciso en la conciencia y aspiraciones del alma contemporánea. También Romain Rolland abriga esta íntima y fuerte esperanza y, dedicándonos la obra, escribe: "A las almas libres — de todas las naciones — que sufren, que luchan y que vencerán" y más adelante agrega: "Hombres de hoy, hombres jóvenes, a vosotros todos, haced de nuestros cuerpos un escalón para seguir adelante. Sed más grandes y más felices que nosotros". Así nos habla, con unción apostólica, esta alma que anhela y lucha por un mundo mejor.

SIGFREDO

Romain Rolland

PREFACIO A LA CUARTA EDICION

Esta nueva edición presenta un número bastante considerable de variantes y correcciones. Se encontrarán algunas páginas nuevas: un capítulo, un apéndice sobre las obras póstumas de Tolstoy, que han aparecido después de la publicación de este libro.

Constantino Worchamoff, que ha traducido nuestra obra al ruso, ha tenido la gentileza de señalar, en el curso de su trabajo, los errores cometidos por los traductores franceses de Tolstoy. Gracias a él, yo he podido rectificar algunas citas que había hecho.

Aprovecho esta ocasión para denunciar al público francés la excesiva familiaridad con que ciertos traductores, a sabiendas, han deformado los textos de Tolstoy, suprimiendo aquí unas frases, agregando allá otras, transportando según su grado de fantasía, tal pasaje de una obra a otra; y esto sin señalar los contrasentidos y errores innumerables en que han incurrido.

Es preciso que Tolstoy sea muy grande para mantenerse aún, después de todos los ultrajes de los filisteos.

R. R.

Abril 1923.

La luz que acaba de apagarse

I

La luz que acaba de apagarse, ha sido para los de mi generación la más pura que ha alumbrado su juventud. Bajo las pesadas sombras del crepúsculo del siglo XIX, fué la estrella consoladora que atraía las miradas y apaciguaba nuestras almas adolescentes. Entre todos aquellos son numerosos en Francia porque Tolstoy fué más que un artista amado el mejor, y para muchos el solo amigo verdadero en todo el arte europeo — yo querría llevar a esta memoria sagrada, mi tributo de reconocimiento y de amor.

Los días en que empecé a conocerle no se han borrado en mi memoria. Fué en 1886; después de algunos años de muda germinación, las flores maravillosas del arte ruso, vinieron a surgir en tierras de Francia.

Las traducciones de Tolstoy y de Dostoievsky aparecieron en todas las casas editoriales a la vez con una prisa febril. De 1885 a 1887 fueron publicadas en París: "La guerra y la paz", "Ana Karenine", "Niñez y adolescencia", "Polipouchka", "La muerte de Iván Ilitch", "Las novelas del Cáucaso" y los "Cuentos populares". En algunos meses, en algunas semanas se descubrió a nuestros ojos la obra de una gran vida que reflejaba un pueblo, un mundo nuevo.

Yo acababa de entrar a la Escuela Normal. Nos encontrábamos, mis camaradas y yo, bien diferentes los unos de los otros. En nuestros pequeños grupos se encontraban reunidos espíritus realistas e irónicos como el filósofo Jorge Dumas; poetas llenos de amor por el renacimiento italiano como Suarés; otros fieles a la tradición clásica, Stendhalianos y Wagnerianos, ateos y místicos, y es natural que se suscitaran discusiones y hubiera desacuerdos, pero durante algunos meses el amor a Tolstoy nos unió siempre.

Cada uno le amaba sin duda por razones distintas, cada uno le tenía en sí mismo y para todos, era una puerta que se abría sobre el inmenso universo, una revelación de la vida. Alrededor de nosotros, en nuestras familias, en nuestras provincias la gran voz llegaba de los confines de Europa despertando las mismas simpatías a veces inesperadas.

Me llené de asombro una vez que comprendí que los burgueses de mi villa, a quienes no interesaba el arte, no dejaban de hablar de la muerte de Iván Ilitch sin una emoción reconcentrada.

Yo había leído de eminentes críticos esta tesis: que Tolstoy debía lo mejor de su pensamiento a nuestros escritores románticos: Jorge Sand, Victor Hugo...

Sin discutir la verosimilitud que había en hablar de una influencia de Jorge Sand sobre Tolstoy, que no la podía sustraer, y sin negar la influencia mucho más real que había ejercido sobre él Juan Jacobo Rousseau y Stendhal, no se puede dudar la grandeza de Tolstoy, y el poder de fascinación sobre nosotros debemos atribuírselo a sus ideas. El círculo de ideas en el cual se mueve el arte es más limitado. La fuerza no está en ella sino en la expresión que él le dió en el acento personal, en el sello peculiar, y característico del artista, en la saturación de su vida.

Que las ideas de Tolstoy fueran o no originales — lo veremos luego — lo cierto es que voz semejante a la suya no había aún sonado en Europa. ¿Cómo explicar de otro modo el extremecimiento de emoción que sentímos cuando nos llegó esta música del alma que nosotros esperábamos desde mucho tiempo y de la cual teníamos necesidad?

La moda no significaba nada a nuestros sentimientos; la mayor parte de nosotros, como yo, no conocíamos el libro de Eugenio Melchor de Vogué sobre el romance ruso sino después de haber leído a Tolstoy. Su admiración nos parece pálida al lado de la nuestra. Melchor de Vogué lo juzga sobre todo un gran literato; pero para nosotros era muy poco admirar unicamente la obra; nosotros la vivíamos, era nuestra; nuestra por su pasión ardiente por la vida, por su eterna juventud de corazón; nuestra por su desencanto irónico, su penetración despiadada, por su obsesión de la muerte; nuestra por sus sueños de amor fraternal y paz entre los hombres; nuestra por sus requisitorias terribles contra las mentiras de la civilización; y por su realismo y por su misticismo; por su aliento de naturaleza, por su sentido de las fuerzas invisibles, por su vértigo de infinito.

Estos libros han sido para un gran número de nosotros lo que Werther ha sido para su generación: el espejo magnífico de las potencias del amor y de la debilidad de la esperanza y del terror, y del descorazonamiento.

Nosotros no nos inquietamos por po-

ner de acuerdo todas las contradicciones ni por hacer entrar esta alma múltiple, donde resuena el universo, en los estrechos marcos religiosos y políticos como hacen la mayor parte de los que en estos últimos tiempos han hablado de Tolstoy; que incapaces de dejar los enconos de partido, lo colocan al nivel de sus propias pasiones reduciéndole a sus categorías socialistas y clericales. ¡Como si nuestras categorías pudieran ser capaces de contener un genio! ¿Y qué me importa a mí que Tolstoy sea o no de mi partido? ¿Me inquieta acaso saber de qué partido fueron Dante y Shakespeare, para respirar su aliento y beber su luz?

Nosotros no nos dijimos como los escritores de hoy: hay dos Tolstoys, el de antes y el de después de la crisis; el uno es bueno, el otro no. Para nosotros no hay más que uno; le amamos todo entero, pues nosotros sentimos que en tales almas todo es suyo, todo está ligado.

(Continuará).

La organización obrera según el anarquismo

No sólo los anarquistas no rechazan el principio de organización, sino que, al contrario, lo ponen en la base de su doctrina. Por eso la participación de los anarquistas en la organización de resistencia de la clase obrera es una forma de actividad que responde a un lado importantísimo de su propaganda.

Por consiguiente, es inútil detenerse a rebatir las objeciones de aquellos que tratan de incoherentes a los anarquistas que participan en el movimiento organizado de los obreros. Más bien hay que dolerse de que haya anarquistas, aún entre los que adhieren como obreros al movimiento de su clase y en él toman parte activa, que no tienen una conciencia precisa de esta relación entre anarquismo y organización y de la función libertaria y revolucionaria que los anarquistas pueden ejercer en los sindicatos y en toda la acción de resistencia y de conquista económica del proletariado organizado.

Algunos participan en el movimiento obrero casi excusándose como de una transacción a la que fueron constreñidos por necesidades del ambiente y a la que se plegan por una especie de oportunismo útil a la propaganda. ¡Qué error! La participación en el movimiento obrero con tal mentalidad es quizá lo que ha llevado a más de uno a verdaderas transacciones y desviaciones, acabando por alejarlo completamente de sus compañeros de fe. Y es natural: porque quien está persuadido de haber hecho una transacción con sus propias ideas, fácilmente se persuade para hacer otras...

No se hace, al contrario, transacción alguna cooperando con los compañeros de trabajo a la defensa del pan y de la libertad para todos, a la conquista de mejores condiciones de trabajo, a la lucha para emancipar al trabajo del capital: haciendo ésto se trabaja por la anarquía, creando ese primer elemento necesario para cualquier realización libertaria que es el sentimiento de solidaridad entre los oprimidos y los explotados. Las organizaciones libertarias son organismos de lucha contra el capitalismo y, por ello, utilizables para librar de su dominio a los trabajadores; y los anarquistas, que combaten por la destrucción del capitalismo y el fin de la explotación de los obreros, están perfectamente en su puesto en medio de tales organizaciones de clase del proletariado.

Es en el modo de concebir la organización, en los sistemas con que ella es practicada, no en el hecho en sí de organizarse, que se puede caer en el error, en transacciones con las propias ideas. El movimiento es óptimo en sí, porque la quietud es la muerte; pero también es necesario moverse de modo útil y conveniente a nuestros fines. Por eso los anarquistas no se limitan a proclamar la utilidad del movimiento y de la organización obrera, sino que tienen una concepción propia, que creen mejor que las otras y por eso procuran hacerla prevalecer, con la persuasión y con el ejemplo, entre los trabajadores.

No basta, por consiguiente, aceptar y patrocinar la organización, para considerar resuelto el problema. No son solo los anarquistas quienes quieren la organización obrera, sino también otros partidos que más o menos se agitan para alcanzar un mejor arreglo de la sociedad. En primera fila están los socialistas democráticos, a quienes debemos reconocerles el mérito mayor del florecimiento de las organizaciones de defensa proletaria en los últimos treinta o cuarenta años, — mérito que ha procurado a sus hombres y partidos posiciones y privilegios no indiferentes.

Deliberadamente no consideramos las otras fuerzas políticas que tienen algún séquito de obreros organizados, ya sea porque su influencia es demasiado visible que para ellos — liberales, clericales, demócratas, etc., — la organización es simplemente un recurso, estando bien lejos de ellos toda idea de emanciparlos a los obreros de la sujeción en que los pone su cualidad de asalariados. Tal organización, instrumento de partido y de gobierno al servicio de la clase dominante, pertenece más al campo enemigo, contra el cual estamos en armas, que a la clase obrera propiamente dicha.

Pero, sea en los fines, en los métodos de lucha o en las formas prácticas de organización, los anarquistas se separan aún de los socialistas autoritarios, legalitarios y democráticos, que así mismo se dedican a la organización obrera con intenciones no exclusivamente políticas inmediatas, sino también de transformación económica y social.

No quiero repetir aquí las críticas de índole general, ya bastante conocidas, que los anarquistas mueven al socialismo democrático y electoral, especialmente por sus métodos y fines autoritarios.

El mayor reproche que se les hace es el de la terrible ilusión de que la cuestión social pueda ser resuelta por la acción del Estado, conquistado legalitariamente, por medio de las elecciones, o revolucionariamente con un golpe de mano. Los anarquistas, en cambio, conciben la revolución sobre todo como una acción desenvuelta fuera y contra del Estado, desde abajo, en la máxima libertad, de las masas populares y proletarias procediendo directamente a la expropiación de los capitalistas y a la organización de la producción y distribución sobre bases socialistas libres.

Las organizaciones proletarias actuales — ligas, sindicatos, cámaras del trabajo, federaciones, cooperativas, oficinas de colocación, etc., — podrán ser los instrumentos inmediatos, los organismos más o menos transitorios para continuar los servicios de producción, distribución, transportes, etc., de primera y absoluta necesidad, e iniciar el paso al nuevo régimen económico, sin ninguna necesidad de recurrir a las formaciones políticas y centralizadoras de un nuevo Estado.

Esta diferencia fundamental, insanable, entre socialismo estatal y socialismo anarquista, no contempla solamente el movimiento político, sino que además se refleja sobre el económico y determina diferencias importantes en el modo de concebir la organización sindical, su función práctica y sus métodos de lucha.

Los socialistas tienden a hacer de la organización obrera algo así como un Estado, que quizá en el porvenir pueda injertarse en el Estado político, pero que desde ahora ejerce su función de autoridad a través del gobierno burgués, buscando de actuar un programa mínimo propio y determinadas reivindicaciones económicas por medio de la legislación social y del favor de las administraciones públicas.

Esto lleva a los socialistas y a las organizaciones obreras que los siguen, a favorecer el aumento de las atribuciones del Estado, las llamadas estatizaciones y municipalizaciones, etc., a hacer, en sustancia, más fuerte, también en el terreno económico, al gobierno, obteniendo en cambio la satisfacción de los intereses de algunas minorías obreras y de las ambiciones de los jefes. De aquí el desarrollo, aún en el seno de la organización, de autoridades más o menos abusivas, de intereses particulares de privilegio de ciertas categorías, y sobre todo de la sustitución de la lucha por la colaboración y el contrato amistoso en las relaciones entre capital y trabajo.

El socialismo cambia así de carácter, y de enemigo del capitalismo se vuelve su contrayente. El obrero según este socialismo que... ya no es socialismo, en sustancia viene a decir a su patrón, no como le decía una vez: "Tú, como patrón, no tienes derecho a existir; pon en común conmigo la propiedad usurpada y, si quieres vivir, trabaja como yo en la producción", sino de este otro modo: "Pongámonos de acuerdo sobre los pactos de trabajo, aumenta mi salario, asegúrame con leyes que obraremos juntos contra el hambre, conformate con explotarme un poco menos, y así la paz estará hecha".

Cierto, el lenguaje no es precisamente éste. En los días de fiesta los conferenciantes señalan todavía un ideal lejano más socialista, pero en la realidad, en los hechos, las cosas marchan como se ha dicho. Así la democracia socialista tiende en sustancia a aquella famosa armonía entre capital y trabajo de los viejos demócratas y republicanos, que los primeros socialistas — los verdaderos — ponían tan bien en ridículo como injusta y como utópica. La democracia socialista es, o se hace, cada vez más democrática burguesa. ¡El socialismo es definitivamente relegado por ella a un siglo que no se ha precisado aún!

Los anarquistas, en cambio, han permanecido fieles al viejo y sin embargo siempre justo ideal del socialismo: la expropiación del capital, que ha de ponerse en común entre quien produce con su trabajo la riqueza social.

De la afirmación de este principio ideal nace toda una táctica diversa a adoptarse en el movimiento obrero. La negación del Estado, de la que es inútil repetir aquí las razones teóricas, nace también de las necesidades prácticas de la organización proletaria, entendida como organismo revolucionario expropiador. El Estado es hoy, además de un organismo abusivo por sus especiales intereses, el instrumento de dominación de la clase burguesa; y será siempre el exponente de los intereses de una minoría, aunque por casualidad estuviese compuesto de obreros; y no será nunca el instrumento *de todos los obreros*, ni aunque toda la sociedad humana estuviese compuesta unicamente por obreros.

En tanto, hoy es imposible que el Estado pueda con sus leyes hacer el bien del proletariado. Cuando el gobierno se da el aire de favorecer a la clase obrera, en sustancia no hace más que el interés de alguna pequeña categoría de trabajadores, *contra toda la restante masa trabajadora*, sin mermar los intereses de la burguesía, y hasta ayudándole también con lo que se llama pomposamente "política del trabajo".

Así, cuando parece que una medida gubernativa lesiona al capitalismo, no le siona en vez más que a alguna pequeña fracción, la más débil, *en favor del capitalismo* en general.

De aquí la necesidad de que la clase obrera se organice fuera y con exclusión de toda ingerencia del Estado y de todos sus organismos, contra el Estado y todas sus manifestaciones y ramificaciones. De aquí la necesidad de que la acción de las organizaciones sea específicamente revolucionaria. Que arranque, sí, beneficios inmediatos, pero a cuenta sobre el total, con la persuasión precisa de que mientras la clase obrera no haya entrado completamente en posesión de lo suyo, todo estará aún por hacer.

Y para que la organización obrera, como la quieren los anarquistas, sea seriamente revolucionaria, es necesario que evite en su seno los sistemas que condena en el Estado burgués; es decir, tenga una constitución libertaria, por la que cada parte esté libremente asociada a las otras, sin autoridades centrales, sin concentraciones burocráticas; que sea unitaria, es decir, no dividida según los intereses de los distintos partidos políticos; que sea tal, en fin, que sus decisiones vengan de abajo, de la generalidad de los asociados, y no de arriba — es decir, no de las oficinas directivas, como quisiera la tendencia burocrática, alentada por los sistemas social-demócratas.

La organización obrera no debe perder nunca su carácter de lucha contra el capitalismo y todos sus órganos. Debe estar animada de la visión del fin último expropiador y moverse sobre la base de la acción directa: vale decir de la acción desenvuelta directamente por los obreros con los propios medios y las propias fuerzas organizadas — sin excluir la acción paralela de los individuos — en sentido revolucionario, fuera y contra toda ingerencia e influencia de las organizaciones y de las personas de la burguesía.

Esto es lo que la organización obrera "debería ser" según los anarquistas, — pero a condición de que lo sea realmente, en fuerza de la persuasión íntima de sus componentes, y no en virtud de programas y estatutos dados aprioristicamente a la organización, aunque sea con las mejores intenciones del mundo, independientemente de la voluntad de las masas.

No he querido dictar aquí un programa o reglamento de organizaciones, bueno para todos los obreros organizados, sino más bien precisar el espíritu con que los obreros anarquistas adhieren al movimiento sindical, y la idea que de este movimiento se hacen los anarquistas, en relación con sus aspiraciones revolucionarias y de porvenir.

Que, al menos según mi parecer, en el campo de la organización obrera lo que sobre todo importa es la unidad: es decir, que la organización sea tal que todos los obreros (comprendidos, naturalmente, los anarquistas) puedan adherir a ella sin violentar su conciencia y sin sentirse incómodos. Por esto no debe hacer suyo ningún programa de partido ni ninguna especial ideología, debe ser autónoma e independiente de todos los agrupamientos y partidos exteriores, su orientación general lo mismo que sus métodos deben ser más una resultante de los hechos que de las teorías o etiquetas exteriores, y el producto del grado efectivo de conciencia alcanzado por las masas proletarias.

Luigi Fabbri

Disputa de facultades

El médico.—Cuanto más abogados hay más largo es el proceso.
El abogado.— Y cuanto más médicos existen el proceso es más corto.