

LA PROTESTA

PORTE PAGO

SUPLEMENTO SEMANAL

PRECIO: 10 cts.

U. Telefónica 0.478 — B. Orden

Redacción y Administ.: PERU 1537

Valores y giros a M. Torrente

¡Consumatum est!

Los procesados de Vera, han sido ejecutados. La horrible tragedia fué consumada. Todas las hienas de España se relamen el hocico regocijadas. Ya pueden descansar y estar satisfechas. La paz del cementerio es la más duradera y la más segura y también la única que los tiranos pueden conseguir para sus súbditos.

De los tres asesinados alevosamente por la jauría hispánica, quizás el más feliz resulta ser Pablo Martín Sánchez, quien, dando pruebas de un heroísmo insólito, se escapó, suicidándose, burlándose así del garrote.

Suprema burla, macabra ironía de un alma varonil que prefiere la muerte por sus propias manos, que por manos mercenarias. Fué una coquetería de un espíritu galvanizado por el dolor de los dolores, ya que para un observador vulgar tanto vale una muerte como la otra.

Es que así como de una anécdota surgen los perfiles de un carácter, de este postrer gesto la fisonomía moral de Martín Sánchez sale incontaminada.

¿Será posible equiparar a la víctima con sus verdugos? Sería para nosotros el más horrendo sacrilegio y sería como comparar a la babosa con un águila caudal.

Rueguen ellos a dios o al diablo que en el postrer instante posean la valentía y la fiereza para afrontar la muerte y vencer la por toda una eternidad.

Porque así como la historia no consignó los nombres de los verdugos de Galileo, también se olvidará de los nombres de los verdugos de los procesados de Vera, soldados de una causa inmortal, por las finalidades que persiguen.

Los derechos a la alegría

Los ediles que la fortuna le deparó a Buenos Aires para los días de la semana, no hay metrópoli en el mundo que ni siquiera pueda soñar tenerlos para los días de grandes solemnidades. Y lo probaremos.

Empezan por ser unos portentos de sabiduría, de cordura y hasta de sentimientos paternales...

Es una gran dicha para nosotros poderles aplaudir y escanalarles todos estos adjetivos que se han merecido con creces.

Con ese privilegiado talento que caracteriza a los que han nacido para realizar grandes cosas, han tenido una feliz y hasta bella iniciativa. Que dios se lo pague!

Nos referimos a la feria de juguetes, flores y bombones y anexo que se inaugurará en la plaza del Congreso el 23 de diciembre.

Todo esto sería muy bueno y hasta bello, como dijimos, si esta municipalidad, de sentimientos tan gravemente patéticos, se hubiese acordado, solamente por un segundo, de los niños pobres que abundan en los barrios suburbanos, que también poseen su pequeño corazoncito y anhelan su pequeñísima parcela de felicidad y de alegría.

¿Cómo no se les ha ocurrido, entonces, estos portentosos matemáticos y subs-rales de la dicha común, que más necesitan de la baratura de la alegría era precisamente esa niñez cuyos padres no podrían adquirir los juguetes y las golosinas sin un serio quebranto para el reducido presupuesto familiar? Es cosa que no sabemos. Los congresales, con ese *savoir faire* que los distingue y los singulariza, dictaron leyes muy previsoras para reglamentar el trabajo de la infancia en los talleres y en las fábricas; pero nada supieron arbitrar para que esa niñez, no obstante esas paternales previsiones, labora y sufre, marchitando los mejores años de su vida, tuviera como compensa-

ción algunos días de solaz y alborozo, solamente algunos días, a lo largo del año, en los cuales sus almas infantiles podrían expandirse y sonreír, como las flores que se expanden y rien cuando las besa el sol.

Pero nos damos cuenta que estamos pidiendo cordura a los insanos, a los llenos de sentimiento, bondad, y a la luna que sirva de juguete a los niños pobres y necesitados de cariño y de alegría; cosas imposibles y absurdas tanto las unas como las otras.

Es justicia...

A Blasco, novelista y revolucionario de última hora, autor de la campaña contra la dinastía española a base de papel impreso y pompas de jabón, le sucedió un hecho extraordinario y regocijante: le fué suministrada una paliza formidable, que hará época en los fastos del pugilismo universal. ¡Qué alegría!

El que había pretendido fundar la república en París y en el hotel Mayestic, donde se aloja, nunca pudo imaginarse que la profesión de revolucionario, aun a la distancia, también tuviera sus quebrantos y sus caídas nazarenas.

Porque el que quiso voluntariamente ser a su vez redentor, a ver si los yanquis que, según él, le han pagado un dólar por palabra, aumentaran el precio de sus novelas para reponer los millones gastados en la valerosa empresa de desfacer entuertos y desencantar a España, su dama, cautiva de la morisma, que en este caso es la cáfila de los Alfonsos y Primos de Rivera.

El suceso auténtico y verídico acaeció en Bruselas, al pronunciar Blasco una conferencia en el local de la Liga de los Derechos del Hombre. En sus comienzos fué muy aplaudido por la claqué habitual en esos actos. Pero repentinamente surgieron gritos, voces estentóreas, silbidos y oyose un patallar furioso. Eran varios españoles monárquicos, que — más pastistas que el Papa — le decían, gritando, que tuviera el coraje civil de repetir en Madrid todo eso que con tanta frescura proclamaba en Bruselas, donde a nadie le importaba un comino lo que le sucediera a España. El revuelo subió talmente de punto, que hubo de suspenderse la conferencia para mejor oportunidad.

Al salir Blasco, Ibañeta, se le hizo una manifestación tan contundente y hostil que tuvo que refugiarse en un coche, embutido por la multitud enfurecida que le propinaba golpes y empujones, orquestados por bocinazos, gritos y silbidos ensordecedores. ¡Qué hermoso espectáculo debió haber sido y qué bien nos hubiera hecho presenciarlo! Pero, asimismo, nos alegramos mucho de que se le haya escapado al inefable Blasco, paliza tan feroz e imperialmente soberana, porque así purga los deméritos, las burradas y los insultos a los revolucionarios que arriesgaron sus vidas, y las perdieron hace pocos días, ejecutados por la injusticia española.

Si el adagio vulgar dice que todo redentor es crucificado, a Blasco lo crucificaron con los puntapiés propinados por sus connacionales... Y esto sí, es justicia.

Se alquila...

La bobería mundial había fundado firmes y risueñas esperanzas en esa Corporación que, por amor al sarcasmo, se denominaba...

Frente a la España negra



EL PROLETARIO. — Ya nos veremos las caras, ¡asesinos! Y entonces...
¡No pidáis clemencia!

Camina, atayando a lo alto, y al
sar engastado en el negro dombo un
claror que, angustioso pugna, por a-
zar el milagro de la luz, sus pupilas
crispan. Iracondo se inclina. Su mar-
hunde en el ceno. Luego, con fuerza
al puñado de barro para que la
no sea. El proyectil llega, se incrusta
la nebulosa, y una estrella se prende
inclinada otra vez; el gigante vuelve a
viar su carga de ceno y una segund-
trelle, floruce. Repite el hombre su in-
y por cada puñado de barro floruce
estrella.

Las Artes plásticas en el extranjero

Roland Chavenon

Las diversas escuelas que reaccionaron contra el impresionismo de los Manet, Renoir, Monet y Cia., apoyándose en la obra de Cézanne, quisieron despojar las artes plásticas de los excesos de literatura y anecdótico y, cuando desde los planos técnicos de la teoría pasaron a la práctica, incurrieron en los mismos vicios de que habían adolecido sus antecesores.

Sin embargo, Manet, Monet, Pizarro, Sisley, Cézanne y todos los que pertenecieron a la escuela impresionista, fué más el tiempo que dedicaron a su arte que los momentos que malgastaron, inventando conceptos-resortes, que tanto se alargan como se acortan, sirviendo para negar o despreciar, a fin de que la gente compren-

guardarropa y un numeroso surtido de corbatas. Y que además, para conseguir todo esto, son capaces de acciones lacayescas y de ejecutar cosas que los harían aptos para desempeñar un portero en cualquier casa rica.

Leonardo dijo "che la pittura é cosa mentale", nosotros deducimos que, cuando se tiene una mente, se posee una conciencia y por ende una moralidad individual cualquiera, pero siempre una moralidad. Ejemplo la biografía de los grandes creadores en las esferas de la vida y del arte. Un Virgilio se supera solamente en los momentos en que tuvo sus querías con la Roma de los emperadores degenerados, y Goya, acaso su pintura es la de un

Yo no sé si ustedes creerán en la virtud de los prefacios, aunque exista todavía alguien — rara avis — que los lea hasta terminar. Son prefacios que uno no se atreve a negar al artista, quien se dirige a nuestros sentimientos caritativos y también a nuestra vanidad; invocando el poder bastante precario de la crítica. Sabiendo que Roland Chavenon se apresta a afrontar la hidra por primera vez, le rogué que me dejara decir un par de palabras a este público de los "vernísages", del cual él tiene poco que temer, ya que precisamente es el que ama la labor proba y sabe festejar alborozadamente al verdadero talento.

Yo lo conozco bien a Roland Chavenon, a quien desde los principios de su carrera seguía en sus progresos, permaneciendo largas horas en su estudio de la calle Belloni, buscando adivinar y casi siempre discutiendo, ante las telas, los problemas que nos interesan igualmente a los dos. Ahora yo sé lo que él quiere, busca e intenta realizar.

quienes nos demuestran hasta el cansancio poseer un gusto estrecho, atrabiliario y de una menez extraordinaria.

En esta exposición figuran el infatigable Figari, el acostumbrado Fader, Centurión, Boti, Guillermo Butler, Victorica y cuatro o cinco pintores más, que sentimos no recordar; en escultura, Riganelli, Rovatti, Sforza, Gargiulo con la cabeza "Humildad", y algún otro que tampoco recordamos.

Creemos que con este conjunto ni se da la impresión de todo lo mejor, ni de todo lo peor que existe como manifestación plástica, aquí.

Los propósitos que estos Mecenas caricaturescos tuvieron en cuenta al realizar dicha exposición, son algo insólito, misterioso y confuso, muy difícil, para nosotros, de descubrir o descifrar.

Es que así como la suprema inteligencia posee el insoluble misterio que aturde, la tontería, cuando es auténtica, también es turbia y enigmática, y nos confunde.

Examinadas las tendencias que priman y se destacan en nuestro medio artístico, no están representadas tampoco aquí las más singulares y características.

Es una síntesis muy pálida y muy pobre, Figari, cuyas telas concloamos, tiene dos cuadros que posiblemente serán los mejores, ya que se trataba de un certamen único en su género y en su modalidad. Habíamos leído, respecto a este artista, un número variado de críticas donde no se le discutía, y se lo alababa, tomando prestada toda la jardinería de la retórica, comparándolo a los más grandes genios, entre ellos a Goya. Con eso, poco favor le hacían sus admiradores, porque así su personalidad fué anulada por el silencio y el vacío científico de una campaña neumática que mata todo lo que encierra dentro de ella, ya que la diatriba desmedida, como el elogio exagerado, significa la misma pereza mental que trata de pasar por alto el fruto que envuelve el desprecio por el árbol.

Por otra parte, las portentosas cualidades pictóricas que muchos pretenden adjudicarle a Figari, no asoman en los lienzos que hemos contemplado largamente a fin de darnos cabal cuenta de quienes tenían razón loándolo o quienes criticándolo.

La falla fundamental de su composición es la evidente impotencia constructiva: es como un rostro cuyas facciones no acaban de precisar una fisonomía. Todo es vagamente infantil y, no obstante, agradable de color. Ahora, esta infantilidad, que pudiera ser ingenua en un muchacho de diez y ocho o veinte años, en Figari es senilidad que, a medida que pasan los años, va acentuándose. De modo que esta impotencia constructiva, para él es irremediable. Sobre este argumento de la arquitectura de la composición, que hay quienes consideran que es la mejor cualidad de Figari, recordemos el famoso pleito de Ruskin con Whistler. Burnes Jones, citado a declarar como testigo del filósofo de Brantwood, dijo que la producción artística de Whistler había consistido en "sketches" más o menos ingeniosos, algunas veces estúpidos, pero casi siempre esquisos". Y agregó que la dificultad de la pintura estribaba en concluir el cuadro sin que perdiera el vigor y frescura primitivos de lo substancial que pudo haber en el boceto hecho ante el natural. Y concluía arguyendo que eran muy pocos los artistas que ignoraban que muchos amateurs pueden abocetar con más soltura, con más gracia y hasta con más color que los profesionales de la pintura.

Si esto no se aplica enteramente a Whistler, le calza como un guante a Figari, porque su pintura posee todos los rasgos sobresalientes del dilettante que no pinta "pour s'amuser", como Renoir, sino que pretende que esas cosas las hace con toda seriedad y para que los demás las tomen también en serio.

Boti, Butler y otros... sería ocioso hablar de sus obras después de lo que hemos dicho de ellas.

Encambio, de Victorica, de quien ignorábamos la producción artística, el retrato que presenta resulta en esta sala como un diamante auténtico entre muchos falsos. Es un lienzo bien compuesto, de una simplicidad suma y de factura sobria, que denota la madurez grávida de reflexiones que se ha puesto en la labor continua de creación. Es un cuadro silencioso, denso de sugerencias, donde el carácter de la figura surge magnificado en la máscara de fuego a lo somerlor en esos burgueses — que lo son, no por su condición social, sino porque piensan bajamente —

por esa tonalidad cálida de su matría de matices ambarinos que se degradan con sonoridades sordas, desde las más graves hasta las luces tiernamente doradas. Nada conocemos de este pintor; solamente sabemos algo por vagas referencias de conversaciones escuchadas al azar. No sabemos si es joven o viejo, si hace muchos años que pinta o recién empieza, lo que poco nos importa. Lo único que nos interesa es la gama noble de que está compuesto su espíritu, lo irreducible de la personalidad humana que nunca se modifica ni se pierde y es como la llama que solamente se apaga cuando deja de vivir.

Conceptos de Arte

Todas esas escuelas, todos esos "istas", como despreciativamente los califican algunos que basan sus originalidades en el desprecio, todos, son fuerzas concurrentes; las más antagónicas manifestaciones de arte son, por igual, sonidos dispersos de un todo armónico aun no formulado.

Y debemos estimular, aplaudir y ofrendar nuestro cariño a esas tentativas que son pléora de vida con la que se plasma el futuro, exponentes de existencias, consagradas a un ideal que requiere sacrificio y fortaleza de carácter para ser vivido.

No solo los conceptos varían en el movimiento colectivo de la actividad artística, sino que en un mismo artista, cuando es artista, se suceden evoluciones de conceptos, unas veces, respondiendo a una lógica consecuente con un principio en determinado ideal: en unos casos, son lógicas que por completo difieren con los principios y fines perseguidos como resultante de las fluctuaciones del medio ambiente; en otros casos el fenómeno es vulgar y motivado por las evoluciones incompletas del individuo, y se produce bien a pesar de las ideas que cree sustentar; de ahí los eternamente desorientados, los satélites de todo astro que brille aunque sea un momento: estos son los parásitos del Arte, los camaleones de la idea, los usufructuarios del talento ajeno.

La obra de arte existe desde el momento que bajo el dominio de la Forma se encuentra el signo de lo visible a lo invisible que le da vida y constituye su carácter, ya sea respondiendo a una belleza espiritual una belleza intelectual, una belleza moral o una belleza física.

El arte intenso de los primitivos italianos, y el arte soberano del Renacimiento, son por igual fuerzas potenciales de un ideal superior. Y mientras en pleno siglo XIX un Ingres proclama en Francia la soberanía de Rafael en cuyo altar ofrenda sus talentos, el esteta Ruskin, y con él un grupo de talentosos pintores, vuelven la mirada hacia un pasado más lejano y producen en Inglaterra el movimiento pre-rafaelista. Al propio tiempo surge el romanticismo francés de 1830, el realismo de Courbet y el impresionismo de Manet y de Claude Monet.

Todas esas manifestaciones, que en la época fueron apótipas, son hoy consideradas como exponentes de un alto ideal, figurando la mayor parte de ellas, como demostraciones clásicas.

Tal es el valor de los conceptos en Arte: ¡Palabras! ¡Palabras!

Un siglo que cuenta en su haber pintores como Eugene Delacroix, Corot, Rousseau, Millet, Puvís de Chavannes, Sargent y Claude Monet; escultores como Rodin y Constantin Meunier, no está en decadencia.

Un siglo que aporta al arte nuevos medios de expresión y completa el impresionismo y el "pleinair", formulando el divisionismo, no es una época que perdió su tiempo en contemplaciones hýbridas. La marcha de la humanidad es lenta y la evolución del arte responde a la misma ley.

Después de siglos de luchas que se repiten con las mismas variantes ante los mismos fenómenos, llegando siempre a idénticas consecuencias, resultan casi infantiles las alarmas de nuestro autor, alarmas que dejan en el ánimo mal preparado, algo así como el pesar del esfuerzo vano, de la desorientación ante los malos caminos, la pena ante la montaña inútilmente escalada, montaña que así resulta valle, valle espigador, quimera, nada.

Quince siglos de marchas, de empujes bravíos, de esfuerzos constantemente renovados, hacen que hoy estemos como ayer, con la mirada hacia el infinito, entre cuyas brumas soñamos la meta florida!

¿Y eso es decadencia?

MARTIN MALHARRO

Inopinadamente publicado el primer artículo, donde Martin Malharro refutaba hace quince años, posiblemente a Max Nordau, quien en un libro famoso en aquellos tiempos presentaba como degenerados y locos a los abanderados de las escuelas impresionista en pintura y simbolista en literatura, nos olvidamos expresar la causa a que obedecía esta publicación.

La causa fué motivada por un conferenciante que disertó sobre el ultrafuturismo, fabricado por dos docenas de monjas, citando a Oswald Spengler, quien en su li-

bro "Der Untergang des Abendlandes", ó sea, "Decadencia de Occidente", magnificó por su verbo poderoso, venia a decirnos más o menos lo que Nordau cuando afirmaba cosas parecidas, hace ya algunos años.

El conferenciante de murras, obedeciendo a la ley de herencia, no pudo substraerse a la tentación de pignorar, mechando su estudio sobre una "Nueva metafísica de arte" con numerosos citas de numerosos autores. Al escucharlo, estuvimos por imitar a Rossini que, al oír a un compositor novel que había también "citado" a numerosos músicos para que colaboraran en su sonata, saludaba, saludaba a cada momento, hasta que el otro le preguntó: —¿A quién saludas, maestro?

—A sus colaboradores.

La verdad, eran tantas las citas que enumeraba el disertador, que el asistente de quitarse el sombrero hubiera resultado sumamente fatigoso. — At.

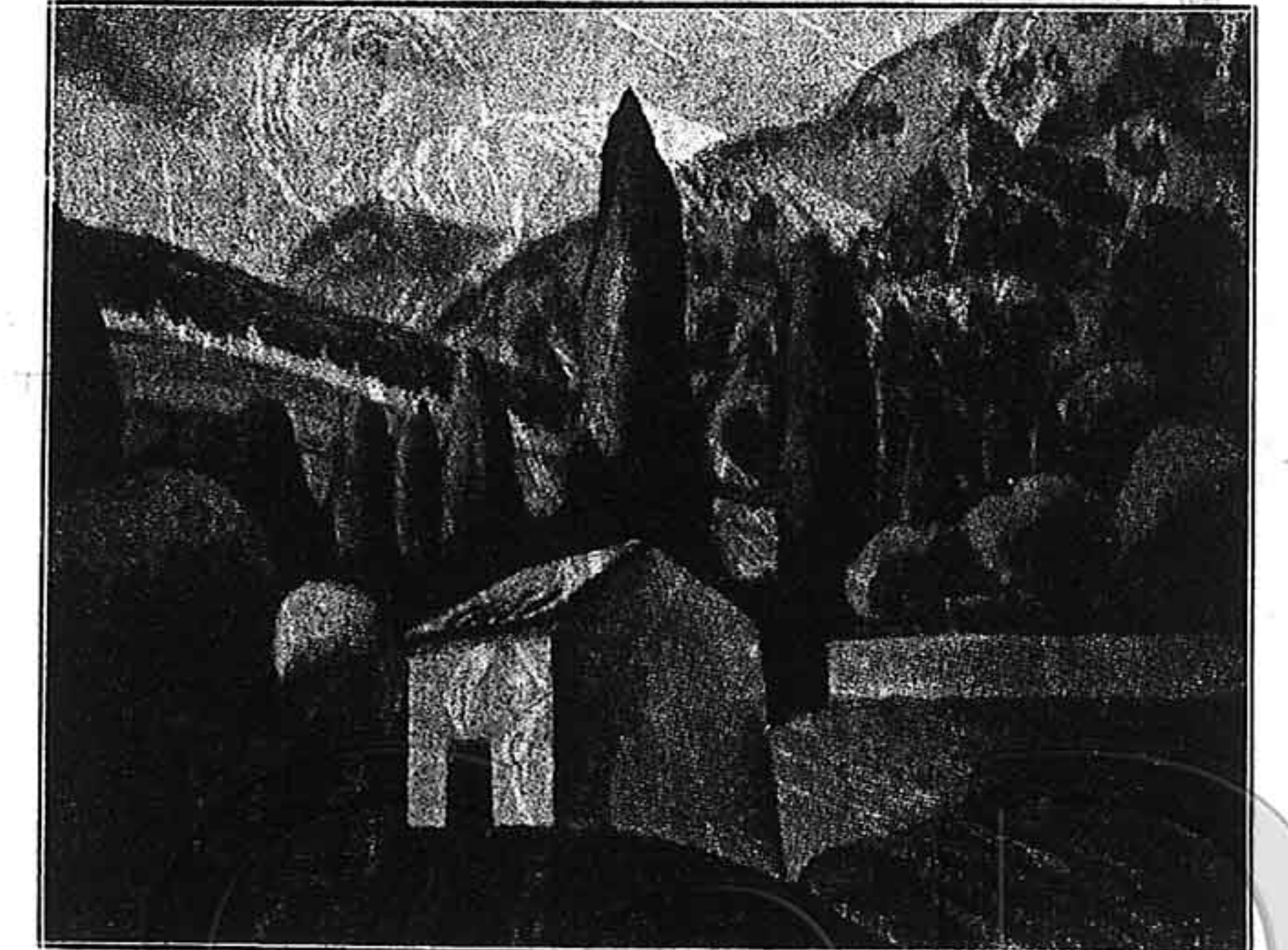
acontece permanecer despierto una o dos noches enteras, nos asustamos seriamente, y si el desvelo nos dura una semana, consultamos en el acto con los médicos, y proyectamos viajes de descanso. El hecho es que la mayoría de las gentes le tienen miedo al insomnio. Conociendo el efecto de una o dos noches de desvelo obligado, y habiendo experimentado la sensibilidad anormal que sucede a esas noches inquietas, resultan lógicos cuando se aterrorizan ante la perspectiva de un insomnio persistente.

—Mas a pesar de todo eso, el insomnio es un peligro fantasma, un peligro ligero. No hay ningún riesgo en permanecer echado y despierto toda la noche, con tal de que el desvelo no provenga de un estímulo físico irritante. El miedo al insomnio se basa en la ignorancia de la diferencia que existe entre el desvelo forzoso, y el desvelo deliberado o insomnio. El hombre que adquiere el hábito, puede permanecer despierto, casi, indefinidamente, sin daño apreciable; pero quien permanece despierto por una semana a causa de un dolor de cabeza, o porque le cuesta trabajo en una tarea, se fatiga fácilmente en estado de extenuación. Pero el insomnio es otra cosa. — At.

De lo que antecede resulta que el insomnio no es un mal, en sí mismo, sino por el cortejo emotivo y mental que lo acompaña. El que no puede dormir, se desespera, se esfuerza febrilmente en el lecho, temblando ante la idea de la fatiga, pues se halla convencido que el desvelo debilita el cerebro y que un sistema nervioso debilitado es favorable al desarrollo de enfermedades mentales de todo género. El miedo al insomnio es el culpable de los daños del insomnio.

Porque nosotros tememos la idea de no dormir, el sueño huye de nuestros párpados; porque no podemos dormir nos desesperamos, y porque nos desesperamos, nos sentimos agotados y listos al día siguiente de una noche pasada en vela.

—Pero la explicación psicológica de ese círculo trágico del insomnio requiere los detalles de un artículo aparte. En nuestra próxima vulgarización de Psicología Integral, nos ocuparemos, detenidamente, de tan interesante tópico.



R. CHAVENON — Paisaje (Ollioules)

diera sus composiciones. B hicieron obra mala o buena y discutible, en la cual pusieron los años mejores de su vida y lo mejor de sus espíritus.

Pero ahora se ha inaugurado la era de la pintura pura que vive "per se", que desdena cualquier elemento accesorio, que pueda resultar heterogéneo a la finalidad plástica que persigue, se escriben volúmenes, se vuelcan ríos de tinta, se derriban bobinas de papel con el noble propósito de que la gente compre y calle. Poco importa que no entiendan las teorías explicativas de los pintores ni sienta alguna admiración por sus cuadros; la cuestión es, como con el dinero se hace la guerra, con él se puede hacer pintura, siendo alabado, manoseado, fotografiado y hasta llegar a ser presidente de una sociedad recreativa o de arte, que es la misma cosa.

El desinterés, la labor silenciosa y la dedicación exclusiva a su arte, son cosas "demodées" y buenas para esas estantías, verbi gracia, Miguel Ángel y toda la chusma primitiva que entregaba toda una vida para crear una obra anónima y, no obstante, eterna.

"Cultiva el verso, pero, paralelamente, cultiva el éxito", decía un poeta que gustaba de la buena mesa y de la vida doméstica del ganso en su charquito.

Lo que nosotros les reprochamos a las modernas escuelas no son sus fórmulas revolucionarias ni el estrambotismo de sus formas plásticas, ni los más enrevesados gongorismos, ni que compongan mosaicos o tapices; sino esa sed insaciable le reclame, esa vanidad enfermiza, ese ardor que se pasea por todas las tardes, ese de diarios implorando un elogio, una aquiescencia y una complicidad a fin de que los dejen medrar y prosperar.

Nada nos escandaliza de lo que suceda en los dominios del arte, a causa de la imposición de preconceptos innovadores. Por experiencia sabemos que todos esos movimientos de flujo y reflujo son necesarios y siempre resultan beneficiosos, siendo fenómenos tan naturales como las reacciones atmosféricas, con sus tempestades y sus días de sol.

Nosotros, en el fondo de estos problemas de arte, buscamos que detrás de toda obra haya un hombre, una humanidad viril y entera, sin retaceos, no maniqués con forma humana que toman como pretexto la pintura, la escultura o la escritura para tener bien provista la mesa, el

pintor palatino que adula con sus pinceles a los poderosos?

Siempre hay un sentimiento de rebeldía, de dignidad viril en todas las obras maestras. Son los que no se resignan con la vida sordida de todos los días ni con el ganado humano que peca en las praderías de la estulticia.

Las críticas que se publican en estas páginas no serán, por cierto, escolásticas ni microscópicas, ni pobladas de fórmulas algebraicas, sino concebidas y escritas teniendo en cuenta lo que nosotros creemos el motivo medular de todas las artes, ya que los hombres, cuando se expresan mediante ellas; hacen y rehacen sus autobiografías.

Dejaremos la palabra a Luis Vaucelles, que nos va a hablar de Roland Chavenon, quien hace poco expuso sus obras en lo de Berheim-Jeune, obteniendo un éxito discreto y silencioso, a pesar de la seriedad de sus intenciones artísticas.

El desinterés, la labor silenciosa y la dedicación exclusiva a su arte, son cosas "demodées" y buenas para esas estantías, verbi gracia, Miguel Ángel y toda la chusma primitiva que entregaba toda una vida para crear una obra anónima y, no obstante, eterna.

"Cultiva el verso, pero, paralelamente, cultiva el éxito", decía un poeta que gustaba de la buena mesa y de la vida doméstica del ganso en su charquito.

Lo que nosotros les reprochamos a las modernas escuelas no son sus fórmulas revolucionarias ni el estrambotismo de sus formas plásticas, ni los más enrevesados gongorismos, ni que compongan mosaicos o tapices; sino esa sed insaciable le reclame, esa vanidad enfermiza, ese ardor que se pasea por todas las tardes, ese de diarios implorando un elogio, una aquiescencia y una complicidad a fin de que los dejen medrar y prosperar.

Nada nos escandaliza de lo que suceda en los dominios del arte, a causa de la imposición de preconceptos innovadores. Por experiencia sabemos que todos esos movimientos de flujo y reflujo son necesarios y siempre resultan beneficiosos, siendo fenómenos tan naturales como las reacciones atmosféricas, con sus tempestades y sus días de sol.

Nosotros, en el fondo de estos problemas de arte, buscamos que detrás de toda obra haya un hombre, una humanidad viril y entera, sin retaceos, no maniqués con forma humana que toman como pretexto la pintura, la escultura o la escritura para tener bien provista la mesa, el

Ante todo, Chavenon está dotado de una sensibilidad profunda y casi femenina; tierno y ferviente su cultura es amplia. Fascinado por el demonio de la escritura que roe y corroe a muchos pintores actuales, firmó páginas de críticas penetrantes y comprensivas; y habiendo traducido su pensamiento mediante la pluma, comprendo que para un colorista lo mejor era expresarse por los pinceles.

El camino de arte recorrido por Chavenon no es de lo más trillado. En sus comienzos, solicitado por la decoración mural, se lanzó a realizar empresas peligrosas, entramándose en síntesis prematuras. Sus mismas primeras telas se resienten un poco por la suntuosidad y primariamente sumaria composición, aunque ellas obedecían al horror que experimentaba por la complejidad charlatana y chillona. Aplicaba a la pintura de caballete el procedimiento de los frescos, que exige en su radiación matizada severas simplificaciones.

Después volvió a esa labor que se realiza al pie de la obra, es decir que el primer deber de un artista es no perder el contacto con la naturaleza ni con el objeto que se desea pintar. Dos años de análisis y de estudios directos del natural sucedieron, pues, a la manera precedente.

Y es la labor de esos años que el expone en esta sala. He ahí telas radiantes y bien compuestas, tales como el paisaje de Ollioules, un "Rincón de estudio", el "Niño Hipólito", es un dibujo nervioso y de una vida interior sumamente expresiva, y esa serie de naturalezas muertas que llamarán la atención de aquellos cuyo gusto artístico es exigente y difícil.

Chavenon, no obstante su relativa juventud, logró un color que le es propio, una composición, una materia y una totalidad de pensamiento y expresión inconfundible. Es difícil que firmes sus telas: porque en esta personalidad distintiva es donde se reconoce a los elegidos.

POR LOS SALONES

Exposición de pintores argentinos

Para que el poeta bengali Rabindranath Tagore supiera que en la Argentina no escasean las manifestaciones artísticas de toda índole, "Los malos amigos del arte", se propusieron organizar una exhibición de obras de pintores nacionales.

El criterio que privó, en la selección de los autores y de las telas que debían exponerse, ya lo adivinará el lector si agregamos que el comité o la comisión que se encarga de estas cosas es decididamente reaccionaria, ñoña y particularmente exclusivista.

La consecuencia inmediata de lo dicho, es que no valdría la pena de hablar, si las obras que se exhiben no ofrecen algún interés.

Sin embargo, todos los pretextos son buenos cuando se trata de dilucidar incidencias que atañen directa e indirectamente al arte.

No sabemos qué criterio posea Tagore acerca de las artes plásticas. Sabemos, sí, que su hermano pintó y se dedica a la decoración, lo que nos indicaría a creer que el poeta es posible que se haya familiarizado con los problemas pictóricos.

Si esto resultara cierto, el "arte nacional" no saldría muy bien de esta prueba de fuego a lo somerlor en esos burgueses — que lo son, no por su condición social, sino porque piensan bajamente —

quienes nos demuestran hasta el cansancio poseer un gusto estrecho, atrabiliario y de una menez extraordinaria.

En esta exposición figuran el infatigable Figari, el acostumbrado Fader, Centurión, Boti, Guillermo Butler, Victorica y cuatro o cinco pintores más, que sentimos no recordar; en escultura, Riganelli, Rovatti, Sforza, Gargiulo con la cabeza "Humildad", y algún otro que tampoco recordamos.

Creemos que con este conjunto ni se da la impresión de todo lo mejor, ni de todo lo peor que existe como manifestación plástica, aquí.

Los propósitos que estos Mecenas caricaturescos tuvieron en cuenta al realizar dicha exposición, son algo insólito, misterioso y confuso, muy difícil, para nosotros, de descubrir o descifrar.

Es que así como la suprema inteligencia posee el insoluble misterio que aturde, la tontería, cuando es auténtica, también es turbia y enigmática, y nos confunde.

Examinadas las tendencias que priman y se destacan en nuestro medio artístico, no están representadas tampoco aquí las más singulares y características.

Es una síntesis muy pálida y muy pobre, Figari, cuyas telas concloamos, tiene dos cuadros que posiblemente serán los mejores, ya que se trataba de un certamen único en su género y en su modalidad. Habíamos leído, respecto a este artista, un número variado de críticas donde no se le discutía, y se lo alababa, tomando prestada toda la jardinería de la retórica, comparándolo a los más grandes genios, entre ellos a Goya. Con eso, poco favor le hacían sus admiradores, porque así su personalidad fué anulada por el silencio y el vacío científico de una campaña neumática que mata todo lo que encierra dentro de ella, ya que la diatriba desmedida, como el elogio exagerado, significa la misma pereza mental que trata de pasar por alto el fruto que envuelve el desprecio por el árbol.

Por otra parte, las portentosas cualidades pictóricas que muchos pretenden adjudicarle a Figari, no asoman en los lienzos que hemos contemplado largamente a fin de darnos cabal cuenta de quienes tenían razón loándolo o quienes criticándolo.

La falla fundamental de su composición es la evidente impotencia constructiva: es como un rostro cuyas facciones no acaban de precisar una fisonomía. Todo es vagamente infantil y, no obstante, agradable de color. Ahora, esta infantilidad, que pudiera ser ingenua en un muchacho de diez y ocho o veinte años, en Figari es senilidad que, a medida que pasan los años, va acentuándose. De modo que esta impotencia constructiva, para él es irremediable. Sobre este argumento de la arquitectura de la composición, que hay quienes consideran que es la mejor cualidad de Figari, recordemos el famoso pleito de Ruskin con Whistler. Burnes Jones, citado a declarar como testigo del filósofo de Brantwood, dijo que la producción artística de Whistler había consistido en "sketches" más o menos ingeniosos, algunas veces estúpidos, pero casi siempre esquisos". Y agregó que la dificultad de la pintura estribaba en concluir el cuadro sin que perdiera el vigor y frescura primitivos de lo substancial que pudo haber en el boceto hecho ante el natural. Y concluía arguyendo que eran muy pocos los artistas que ignoraban que muchos amateurs pueden abocetar con más soltura, con más gracia y hasta con más color que los profesionales de la pintura.

Si esto no se aplica enteramente a Whistler, le calza como un guante a Figari, porque su pintura posee todos los rasgos sobresalientes del dilettante que no pinta "pour s'amuser", como Renoir, sino que pretende que esas cosas las hace con toda seriedad y para que los demás las tomen también en serio.

Boti, Butler y otros... sería ocioso hablar de sus obras después de lo que hemos dicho de ellas.

Encambio, de Victorica, de quien ignorábamos la producción artística, el retrato que presenta resulta en esta sala como un diamante auténtico entre muchos falsos. Es un lienzo bien compuesto, de una simplicidad suma y de factura sobria, que denota la madurez grávida de reflexiones que se ha puesto en la labor continua de creación. Es un cuadro silencioso, denso de sugerencias, donde el carácter de la figura surge magnificado en la máscara de fuego a lo somerlor en esos burgueses — que lo son, no por su condición social, sino porque piensan bajamente —

quienes nos demuestran hasta el cansancio poseer un gusto estrecho, atrabiliario y de una menez extraordinaria.

En esta exposición figuran el infatigable Figari, el acostumbrado Fader, Centurión, Boti, Guillermo Butler, Victorica y cuatro o cinco pintores más, que sentimos no recordar; en escultura, Riganelli, Rovatti, Sforza, Gargiulo con la cabeza "Humildad", y algún otro que tampoco recordamos.

Creemos que con este conjunto ni se da la impresión de todo lo mejor, ni de todo lo peor que existe como manifestación plástica, aquí.

Los propósitos que estos Mecenas caricaturescos tuvieron en cuenta al realizar dicha exposición, son algo insólito, misterioso y confuso, muy difícil, para nosotros, de descubrir o descifrar.

Es que así como la suprema inteligencia posee el insoluble misterio que aturde, la tontería, cuando es auténtica, también es turbia y enigmática, y nos confunde.

Examinadas las tendencias que priman y se destacan en nuestro medio artístico, no están representadas tampoco aquí las más singulares y características.

Es una síntesis muy pálida y muy pobre, Figari, cuyas telas concloamos, tiene dos cuadros que posiblemente serán los mejores, ya que se trataba de un certamen único en su género y en su modalidad. Habíamos leído, respecto a este artista, un número variado de críticas donde no se le discutía, y se lo alababa, tomando prestada toda la jardinería de la retórica, comparándolo a los más grandes genios, entre ellos a Goya. Con eso, poco favor le hacían sus admiradores, porque así su personalidad fué anulada por el silencio y el vacío científico de una campaña neumática que mata todo lo que encierra dentro de ella, ya que la diatriba desmedida, como el elogio exagerado, significa la misma pereza mental que trata de pasar por alto el fruto que envuelve el desprecio por el árbol.

Por otra parte, las portentosas cualidades pictóricas que muchos pretenden adjudicarle a Figari, no asoman en los lienzos que hemos contemplado largamente a fin de darnos cabal cuenta de quienes tenían razón loándolo o quienes criticándolo.

La falla fundamental de su composición es la evidente impotencia constructiva: es como un rostro cuyas facciones no acaban de precisar una fisonomía. Todo es vagamente infantil y, no obstante, agradable de color. Ahora, esta infantilidad, que pudiera ser ingenua en un muchacho de diez y ocho o veinte años, en Figari es senilidad que, a medida que pasan los años, va acentuándose. De modo que esta impotencia constructiva, para él es irremediable. Sobre este argumento de la arquitectura de la composición, que hay quienes consideran que es la mejor cualidad de Figari, recordemos el famoso pleito de Ruskin con Whistler. Burnes Jones, citado a declarar como testigo del filósofo de Brantwood, dijo que la producción artística de Whistler había consistido en "sketches" más o menos ingeniosos, algunas veces estúpidos, pero casi siempre esquisos". Y agregó que la dificultad de la pintura estribaba en concluir el cuadro sin que perdiera el vigor y frescura primitivos de lo substancial que pudo haber en el boceto hecho ante el natural. Y concluía arguyendo que eran muy pocos los artistas que ignoraban que muchos amateurs pueden abocetar con más soltura, con más gracia y hasta con más color que los profesionales de la pintura.

Si esto no se aplica enteramente a Whistler, le calza como un guante a Figari, porque su pintura posee todos los rasgos sobresalientes del dilettante que no pinta "pour s'amuser", como Renoir, sino que pretende que esas cosas las hace con toda seriedad y para que los demás las tomen también en serio.

Boti, Butler y otros... sería ocioso hablar de sus obras después de lo que hemos dicho de ellas.

Encambio, de Victorica, de quien ignorábamos la producción artística, el retrato que presenta resulta en esta sala como un diamante auténtico entre muchos falsos. Es un lienzo bien compuesto, de una simplicidad suma y de factura sobria, que denota la madurez grávida de reflexiones que se ha puesto en la labor continua de creación. Es un cuadro silencioso, denso de sugerencias, donde el carácter de la figura surge magnificado en la máscara de fuego a lo somerlor en esos burgueses — que lo son, no por su condición social, sino porque piensan bajamente —

quienes nos demuestran hasta el cansancio poseer un gusto estrecho, atrabiliario y de una menez extraordinaria.

En esta exposición figuran el infatigable Figari, el acostumbrado Fader, Centurión, Boti, Guillermo Butler, Victorica y cuatro o cinco pintores más, que sentimos no recordar; en escultura, Riganelli, Rovatti, Sforza, Gargiulo con la cabeza "Humildad", y algún otro que tampoco recordamos.

Creemos que con este conjunto ni se da la impresión de todo lo mejor, ni de todo lo peor que existe como manifestación plástica, aquí.

Los propósitos que estos Mecenas caricaturescos tuvieron en cuenta al realizar dicha exposición, son algo insólito, misterioso y confuso, muy difícil, para nosotros, de descubrir o descifrar.

Es que así como la suprema inteligencia posee el insoluble misterio que aturde, la tontería, cuando es auténtica, también es turbia y enigmática, y nos confunde.

Examinadas las tendencias que priman y se destacan en nuestro medio artístico, no están representadas tampoco aquí las más singulares y características.

Es una síntesis muy pálida y muy pobre, Figari, cuyas telas concloamos, tiene dos cuadros que posiblemente serán los mejores, ya que se trataba de un certamen único en su género y en su modalidad. Habíamos leído, respecto a este artista, un número variado de críticas donde no se le discutía, y se lo alababa, tomando prestada toda la jardinería de la retórica, comparándolo a los más grandes genios, entre ellos a Goya. Con eso, poco favor le hacían sus admiradores, porque así su personalidad fué anulada por el silencio y el vacío científico de una campaña neumática que mata todo lo que encierra dentro de ella, ya que la diatriba desmedida, como el elogio exagerado, significa la misma pereza mental que trata de pasar por alto el fruto que envuelve el desprecio por el árbol.

Por otra parte, las portentosas cualidades pictóricas que muchos pretenden adjudicarle a Figari, no asoman en los lienzos que hemos contemplado largamente a fin de darnos cabal cuenta de quienes tenían razón loándolo o quienes criticándolo.

La falla fundamental de su composición es la evidente impotencia constructiva: es como un rostro cuyas facciones no acaban de precisar una fisonomía. Todo es vagamente infantil y, no obstante, agradable de color. Ahora, esta infantilidad, que pudiera ser ingenua en un muchacho de diez y ocho o veinte años, en Figari es senilidad que, a medida que pasan los años, va acentuándose. De modo que esta impotencia constructiva, para él es irremediable. Sobre este argumento de la arquitectura de la composición, que hay quienes consideran que es la mejor cualidad de Figari, recordemos el famoso pleito de Ruskin con Whistler. Burnes Jones, citado a declarar como testigo del filósofo de Brantwood, dijo que la producción artística de Whistler había consistido en "sketches" más o menos ingeniosos, algunas veces estúpidos, pero casi siempre esquisos". Y agregó que la dificultad de la pintura estribaba en concluir el cuadro sin que perdiera el vigor y frescura primitivos de lo substancial que pudo haber en el boceto hecho ante el natural. Y concluía arguyendo que eran muy pocos los artistas que ignoraban que muchos amateurs pueden abocetar con más soltura, con más gracia y hasta con más color que los profesionales de la pintura.

Si esto no se aplica enteramente a Whistler, le calza como un guante a Figari, porque su pintura posee todos los rasgos sobresalientes del dilettante que no pinta "pour s'amuser", como Renoir, sino que pretende que esas cosas las hace con toda seriedad y para que los demás las tomen también en serio.

Boti, Butler y otros... sería ocioso hablar de sus obras después de lo que hemos dicho de ellas.

Encambio, de Victorica, de quien ignorábamos la producción artística, el retrato que presenta resulta en esta sala como un diamante auténtico entre muchos falsos. Es un lienzo bien compuesto, de una simplicidad suma y de factura sobria, que denota la madurez grávida de reflexiones que se ha puesto en la labor continua de creación. Es un cuadro silencioso, denso de sugerencias, donde el carácter de la figura surge magnificado en la máscara de fuego a lo somerlor en esos burgueses — que lo son, no por su condición social, sino porque piensan bajamente —

quienes nos demuestran hasta el cansancio poseer un gusto estrecho, atrabiliario y de una menez extraordinaria.

En esta exposición figuran el infatigable Figari, el acostumbrado Fader, Centurión, Boti, Guillermo Butler, Victorica y cuatro o cinco pintores más, que sentimos no recordar; en escultura, Riganelli, Rovatti, Sforza, Gargiulo con la cabeza "Humildad", y algún otro que tampoco recordamos.

Creemos que con este conjunto ni se da la impresión de todo lo mejor, ni de todo lo peor que existe como manifestación plástica, aquí.

Los propósitos que estos Mecenas caricaturescos tuvieron en cuenta al realizar dicha exposición, son algo insólito, misterioso y confuso, muy difícil, para nosotros, de descubrir o descifrar.

Es que así como la suprema inteligencia posee el insoluble misterio que aturde, la tontería, cuando es auténtica, también es turbia y enigmática, y nos confunde.

Examinadas las tendencias que priman y se destacan en nuestro medio artístico, no están representadas tampoco aquí las más singulares y características.

Es una síntesis muy pálida y muy pobre, Figari, cuyas telas concloamos, tiene dos cuadros que posiblemente serán los mejores, ya que se trataba de un certamen único en su género y en su modalidad. Habíamos leído, respecto a este artista, un número variado de críticas donde no se le discutía, y se lo alababa, tomando prestada toda la jardinería de la retórica, comparándolo a los más grandes genios, entre ellos a Goya. Con eso, poco favor le hacían sus admiradores, porque así su personalidad fué anulada por el silencio y el vacío científico de una campaña neumática que mata todo lo que encierra dentro de ella, ya que la diatriba desmedida, como el elogio exagerado, significa la misma pereza mental que trata de pasar por alto el fruto que envuelve el desprecio por el árbol.

Por otra parte, las portentosas cualidades pictóricas que muchos pretenden adjudicarle a Figari, no asoman en los lienzos que hemos contemplado largamente a fin de darnos cabal cuenta de quienes tenían razón loándolo o quienes criticándolo.

La falla fundamental de su composición es la evidente impotencia constructiva: es como un rostro cuyas facciones no acaban de precisar una fisonomía. Todo es vagamente infantil y, no obstante, agradable de color. Ahora, esta infantilidad, que pudiera ser ingenua en un muchacho de diez y ocho o veinte años, en Figari es senilidad que, a medida que pasan los años, va acentuándose. De modo que esta impotencia constructiva, para él es irremediable. Sobre este argumento de la arquitectura de la composición, que hay quienes consideran que es la mejor cualidad de Figari, recordemos el famoso pleito de Ruskin con Whistler. Burnes Jones, citado a declarar como testigo del filósofo de Brantwood, dijo que la producción artística de Whistler había consistido en "sketches" más o menos ingeniosos, algunas veces estúpidos, pero casi siempre esquisos". Y agregó que la dificultad de la pintura estribaba en concluir el cuadro sin que perdiera el vigor y frescura primitivos de lo substancial que pudo haber en el boceto hecho ante el natural. Y concluía arguyendo que eran muy pocos los artistas que ignoraban que muchos amateurs pueden abocetar con más soltura, con más gracia y hasta con más color que los profesionales de la pintura.

Si esto no se aplica enteramente a Whistler, le calza como un guante a Figari, porque su pintura posee todos los rasgos sobresalientes del dilettante que no pinta "pour s'amuser", como Renoir, sino que pretende que esas cosas las hace con toda seriedad y para que los demás las tomen también en serio.

Boti, Butler y otros... sería ocioso hablar de sus obras después de lo que hemos dicho de ellas.

Encambio, de Victorica, de quien ignorábamos la producción artística, el retrato que presenta resulta en esta sala como un diamante auténtico entre muchos falsos. Es un lienzo bien compuesto, de una simplicidad suma y de factura sobria, que denota la madurez grávida de reflexiones que se ha puesto en la labor continua de creación. Es un cuadro silencioso, denso de sugerencias, donde el carácter de la figura surge magnificado en la máscara de fuego a lo somerlor en esos burgueses — que lo son, no por su condición social, sino porque piensan bajamente —

quienes nos demuestran hasta el cansancio poseer un gusto estrecho, atrabiliario y de una menez extraordinaria.

En esta exposición figuran el infatigable Figari, el acostumbrado Fader, Centurión, Boti, Guillermo Butler, Victorica y cuatro o cinco pintores más, que sentimos no recordar; en escultura, Riganelli, Rovatti, Sforza, Gargiulo con la cabeza "Humildad", y algún otro que tampoco recordamos.

Creemos que con este conjunto ni se da la impresión de todo lo mejor, ni de todo lo peor que existe como manifestación plástica, aquí.

Los propósitos que estos Mecenas caricaturescos tuvieron en cuenta al realizar dicha exposición, son algo insólito, misterioso y confuso, muy difícil, para nosotros, de descubrir o descifrar.

Es que así como la suprema inteligencia posee el insoluble misterio que aturde, la tontería, cuando es auténtica, también es turbia y enigmática, y nos confunde.

Examinadas las tendencias que priman y se destacan en nuestro medio artístico, no están representadas tampoco aquí las más singulares y características.

Es una síntesis muy pálida y muy pobre, Figari, cuyas telas concloamos, tiene dos cuadros que posiblemente serán los mejores, ya que se trataba de un certamen único en su género y en su modalidad. Habíamos leído, respecto a este artista, un número variado de críticas donde no se le discutía, y se lo alababa, tomando prestada toda la jardinería de la retórica, comparándolo a los más grandes genios, entre ellos a Goya. Con eso, poco favor le hacían sus admiradores, porque así su personalidad fué anulada por el silencio y el vacío científico de una campaña neumática que mata todo lo que encierra dentro de ella, ya que la diatriba desmedida, como el elogio exagerado, significa la misma pereza mental que trata de pasar por alto el fruto que envuelve el desprecio por el árbol.

Por otra parte, las portentosas cualidades pictóricas que muchos pretenden adjudicarle a Figari, no asoman en los lienzos que hemos contemplado largamente a fin de darnos cabal cuenta de quienes tenían razón loándolo o quienes criticándolo.

La falla fundamental de su composición es la evidente impotencia constructiva: es como un rostro cuyas facciones no acaban de precisar una fisonomía. Todo es vagamente infantil y, no obstante, agradable de color. Ahora, esta infantilidad, que pudiera ser ingenua en un muchacho de diez y ocho o veinte años, en Figari es senilidad que, a medida que pasan los años, va acentuándose. De modo que esta impotencia constructiva, para él es irremediable. Sobre este argumento de la arquitectura de la composición, que hay quienes consideran que es la mejor cualidad de Figari, recordemos el famoso pleito de Ruskin con Whistler. Burnes Jones, citado a declarar como testigo del filósofo de Brantwood, dijo que la producción artística de Whistler había consistido en "sketches" más o menos ingeniosos, algunas veces estúpidos, pero casi siempre esquisos". Y agregó que la dificultad de la pintura estribaba en concluir el cuadro sin que perdiera el vigor y frescura primitivos de lo substancial que pudo haber en el boceto hecho ante el natural. Y concluía arguyendo que eran muy pocos los artistas que ignoraban que muchos amateurs pueden abocetar con más soltura, con más gracia y hasta con más color que los profesionales de la pintura.

Si esto no se aplica

que hay que poder dár más de lo que se da. El sabía que nunca la obra debe agotarse; que hay que poder dar más de lo que se da. El sabía que nunca una debía exceder. La cultura es límite. El poder lo que la posteridad le hubiera eliminado. ¡Cómo le sería difícil a Leonardo de Vinci con su genio inflamado, con su monstruosa multiplicidad, llegar a la divina proporción! ¡Cómo le sería difícil evitar por el conocimiento las desigualdades de la apariencia! En nuestra mesa de estudio los dos tomos de Anatomía extractados de los códigos de la Biblioteca Real de Windsor, 438 estudios anatómicos, rebuscados, sapientes. El ojo avizor nota el descontento por la duda de la certeza. Cada cuadro leonardiano era precedido de una larga elaboración, de una amarga duda. ¡Oh, difícil belleza! Cada cuadro leonardiano salía de la ciencia del artista.

Una nota: Miguel Angel fué un genio galopante. Da Vinci fué el genio de la razón segura. Por su furor iluminado el episodio de la guerra contra Pisa "Soprendidos en el baño", pudo vencer a la "Batalla de Anghiari". ¡Dos gigantes! Miguel Angel nos causa estupor. Leonardo Da Vinci admiración. Miguel Angel nos aturde. Da Vinci nos da ejemplo... Y en arte preferimos el ejemplo y la admiración, al estupor y al aturdimiento.

Da Vinci, pintor, lo quiso saber todo, lo buscó todo para ponerlo en su arte.

La ciudad

En mi opinión, creo no hay nada que pueda revelarnos con tanta exactitud las ideas, los sentimientos y las aptitudes de una dada época de la civilización humana, como el estudio y la observación de una ciudad.

La ciudad es la medida del grado de comprensión que los hombres tienen de la vida. Ella refleja las preocupaciones dominantes del alma humana, y expresa por intermedio de sus edificios, de sus calles, de sus monumentos y, en una palabra, de su organización para satisfacer las necesidades de la vida de sus habitantes; expresa, digo, el concepto que los hombres tienen de la vida, por el uso que hacen de ella y el grado de evolución moral alcanzado. La ciudad es algo así como un documento escrito por las preocupaciones palpitantes del espíritu, en el cual leemos y nos interiorizamos de las costumbres, de los ideales, etc., etc., que constituyeron y constituyen el móvil de las acciones de los hombres.

Bien, si lo que acabamos de exponer es más o menos exacto, debemos reconocer en nuestras ciudades, fruto de la llamada civilización capitalista, síntomas reveladores de un estado mental enfermizo y decadente, que responde perfectamente a la obtusa y mezquina concepción que poseen y alimentan de la vida humana los idiotas "doctorados" y graduados que se inspiran en el degradante y ya más que regresivo principio del autoritarismo.

Las ciudades modernas son el fiel reflejo de una mentalidad de mercaderes, que no poseen más ideal de la vida que el del comercio, ni conciben más placer ni más objetivo que el del tráfico.

La ciudad es el mercado donde la vida humana no es más que una de las tantas mercancías. El hombre de ciencia, el constructor, arquitecto, el ingeniero, en fin, todos esos hombres útiles y necesarios a la vida por sus conocimientos, saben perfectamente que las ciudades no son más que focos de inmundicias, donde la vida humana languidece en esos chiqueros llamados talleres, habitaciones, etc.; pero ellos, como verdaderos lacayos del privilegio, no abrigar más ideal que el de enriquecerse, explotando, como el médico, los sufrimientos del presente orden de cosas. Así es como la ciudad responde al ideal de los piratas del capital.

La revolución social que propiciamos los anarquistas hará con el tiempo que desaparezcan todos estos cachivaches de la burguesía, para que la vida humana recobre el encanto de la naturaleza, utilizando todos aquellos adelantos que favorezcan y contribuyan al cultivo y desarrollo de la existencia. Este es el ideal que animará y estimulará la vida del hombre; porque, digan lo que quieran los traficantes de la vida, la ciencia, el arte y la razón precederán algún día a la vida de la humanidad.

EL CAPOREALISMO

En medio a nuestra bajeza, cada vez más intensiva y más extensiva, se debe recordar que los individuos y las naciones no valen sino por su elevación moral, y que ningún sentimiento levantado puede germinar en pueblos resignados a la imposición de la fuerza y regidos por la doctrina de aceptar los hechos consumados. Donde imperan "faites" cashivos o régulos africanos, sólo caben manadas de siervos embrutecidos.

En el Perú se sufre hoy todo y todo queda sancionado con el transcurso de unos cuantos días. No se requiere años ni meses para que un judas refundido en Gil Blas se transforme en personaje ilustre. Hoy se tienen por cosas normales las prisiones indefinidas, los destierros y los ultrajes a las mujeres; hoy se enmudece antes las ejecuciones sumarias en los ríos y los asesinatos nocturnos en los fuertes; hoy y desde muy arriba se amenaza a los revolucionarios con el escarmiento por medio de las represiones sin cuartel; hoy se repite como habiendo encontrado al fin la panacea de nuestros males: "Aquí se necesita un buen tirano". Esa frase, obligada en boca de muchos infelices, denuncia un estado de alma equivalente al "¡Vivan las cadenas!", lanzado en España por los súbditos de Fernando VII.

Y no sólo el militar o fiera práctica usa la frase a manera de jactancia; la emplea también el paisano o fiera teórica; al tigre de jaral corea el tigre de salón. El endiosamiento de la fuerza bruta se comprende en el militar, en el ser atávico, de mentalidad inferior, observante de la justicia practicada por el oso de las cavernas no se concibe en médicos, abogados, ingenieros y profesores de universidad, hombres que blasonan de figurar como el exponente de la civilización. Nada preguntáramos a la fiera práctica sobre los buenos resultados de tiranizar a las naciones, porque sería consultar al tábano sobre la conveniencia de picar a las mulas; pero a la fiera teórica le preguntáramos que naciones se ennoblecieron y prosperaron con la tiranía. Aunque el tirano se llamara César.

Las tiranías, por mucho que pregonen la honradez y la economía, derrochan el oro en favoritos y pretorianos, las tiranías funcionan en provecho de una clase, de una casta y a veces de una familia, con detrimento de la gran masa popular, las tiranías, después de un aparente bienestar momentáneo y de una paz letargosa, legan el hambre, las luchas intestinas y las guerras exteriores, las tiranías empuñan a todos, a unos con el servilismo poniéndoles la librea del cortesano, a otros con el miedo, reduciéndoles a la condición de súbditos resignados y temerosos, las tiranías, en fin, persiguen el aflojamiento de las voluntades y las emasculación de los cerebros, ahogan toda manifestación libre de la pluma o de la palabra y quieren imponer un largo silencio de tumbas, interrumpido únicamente por el arrastrar del sable. Y esto se pide y se ensalza, al clamar por el adventinismo de "un buen tirano".

Más algo peor se pide y se ensalza. No existiendo en el Perú la carne para formar el César o gran tirano clásico, tiene que surgir el tirano de pacotilla, el coronel apache, el raja con charreteras, el troglodita galanero, más bien dicho, el caporal. Siempre que refiriéndose a gobernantes y gobierno nacionales digamos tirano y tiranías entiéndase caporal y caporalismo. No el caporalismo napoleónico ni alemán, sino sudamericano, consistente en la autocracia de un soldadito burdo y rapaz que con una mano sablea la constitución y con la otra pega un zapazo a la caja fiscal. El caporalismo significa, pues, la degeneración del militarismo, como si dijéramos, una degeneración doble o efectuada en una regresión porque, el profesional de la muerte llamémose Napoleón o Federico II, no pasa de un regresivo que puede hacernos algún bien, aunque seguramente nos causa mucho mal. Cuando el militar nos salva de la injusticia agresión extranjera, cumple con su deber y adquiere méritos; pero cuando no se limita a ejercer su oficio de policía internacional, y sirve de sostén a gobiernos ilegales entonces merece el

desprecio y el odio por haberse transformado en arma ciega del caporal. Mas odio infunde y más desprecio, cuando, asociándose al krumiro, al policía y al patrón, soluciona las huelgas con el medio expeditivo de fusilar a los huelguistas.

El gusto a caporales y a medidas sangrientas no aparece hoy como novedad: tuvo ya sus manifestaciones esporádicas. ¿Qué piel roja de nuestro ejército no soñó con ser un Porfirio Díaz cuando menos? Hubo alianza defensiva entre el caporal y el abogado: el caporal caporalizaba, el abogado justificaba las fechorías del sable y de la zarpa. Algunos años ha, un tribuno civilista preconizaba el destierro y la confiscación de bienes, mientras un senador demócrata abogaba por el funcionamiento de la guillotina. Imaginemos una confiscación ejecutada por la senda aristocrática del partido Civil y una guillotina manejada por la nigrocracia del partido Demócrata.

¡Hemos gozado de libertades tan amplias que hoy, por curiosidad malsana o sadismo político, deseamos probar el sabor de la tiranía? ¡Nos hemos hastiado ya con nuestra superabundante producción de tipos excelsos como Aristides, Cicerón y Marco Aurelio? ¿A cada paso nos vemos con un Washington y un Lincoln? No; pero nuestra sangre padece la nostalgia de la esclavitud. Aquí los rostros piden bofetadas, aquí las posaderas demandan puntapiés. Según los asiáticos, el europeo trasciende a cadáver; ignoramos el olor que chinos y japoneses huelan en nosotros; pero como el Sol envía luz y flor, desde fragancia, hoy la carne perulera emite efluvios de abyección. Nuestra geometría moral no conoce líneas verticales. La horizontal es la posición favorita de las meretrices, y de muchísimos peruanos, ellas boca arriba y abrazando al hombre que paga, ellos boca abajo y lamiendo los pies del tirano que arroja la pitancia.

A nada tienen derecho, ni siquiera al desdén piadoso, los que de tal manera traspasan el límite de la servidumbre voluntaria. Gentes con hambre de sufrir "buenos tiranos" se hallan maduras para la conquista: merecen el yugo extranjero, ya que hoy namente claman por el yugo nacional. Quiénes toleran caporales, aguantan conquistadores.

Al Perú debemos figurarle por un horizonte negro, muy negro, donde se destaca un sable enrojecido.

MANUEL GONZALEZ PRADA

En este día de Ayacucho, de embandamiento, de lúces, de colores y de confraternidad peruano-argentina, nosotros también queremos celebrar esta efeméride, publicando un artículo del único pensador que empuñó al Perú con su predica denodada de un civismo embolecido por una espiritualidad rica en matices y contrastes miquelangelescos. Hemos nombrado a González Prada, Nada simboliza mejor a este págil de las ideas, que el grupo de "Los Esclavos", de Buonarrotti, con su brusco movimiento envolvente en el anhelo de desprenderse de las ataduras terrenales y apurarse a regiones más serenas y menos turbias. Y si algún día, sobre su mausoleo hubiese de erigirse un recuerdo perpetuado en el mármol, nada más apropiado que un calco de esta estatua de Miguel Angel para simbolizar las luchas, las batallas libradas en un medio hostil, de corteza gelatinosa y de emboscadas mezquinas y feroces.

No pretendemos hablar de la obra literaria, política y filosófica de González Prada, sino decir que mientras la prensa de todo el continente empuñaba al Perú en la persona del ilustre señor don Manuel Leguía, todo lo que González Prada reprocha a los peruanos de veinte años hace, se aplica exactamente a la situación actual peruana y quizás, si se levantase de su tumba, encontraría que se había quedado corto en medir toda la extensión del mal. Por que nunca sufrió el pueblo peruano un yugo más nefasto y opresor que el de este régimen leguista, y jamás tampoco la raza incaica se enfangó más en la abyección de todos los apetitos groseros.

Esto explica la tiranía inabarcable de una unidad, convertida en gobernante. Pero abrigamos la fúlgida esperanza que una vez que esta tempestad de subalternas pasiones que azota la tierra peruana amaine, la figura de González Prada, solo y verdadero tesoro, más valioso que sus minas de oro y plata, surgirá imaculada con una resurrección que será eterna.

BIBLIOGRAFIA

Borghí Armando. — "L'ITALIA TRA DUE CRISPI. CAUSE E CONSEGUENZE DI UNA RIVOLUZIONE MANCATA". — Ed. Libreria Internazionale, 14 rue Petit Paris 19, (396 págs.).

Este libro de Borghi merece ser acogido con simpatía y no dudamos que será ampliamente leído por los anarquistas y por los no anarquistas, pues los materiales recogidos y las consideraciones que sugieren al autor son de un gran valor para la comprensión de la actual situación italiana.

En nuestra literatura no son abundantes los libros de esta especie; al descontamos los trabajos de Fabbri (*La Controrivoluzione preventiva*, *Dittatura e Rivoluzione*), la crítica que los militantes anarquistas hacen a la situación política y social del presente adolece de cierta unilateralidad y de un poco de monotonía. Sin embargo, desde hace treinta o cuarenta años el anarquismo es un factor de la vida de las sociedades que no puede pasarse por alto. Principalmente en Italia serían inexplicables la mayor parte de los fenómenos de la escena política sin tener en cuenta la acción y la propaganda anarquistas. No habría más que pensar en los últimos diez años, desde la semana roja de Ancona en 1913 hasta el advenimiento del fascismo; todo el kaleidoscopio de la vida italiana ha sido matizado por nuestras ideas revolucionarias. Posiblemente haya sido el miedo a la revolución lo que impulsó a Italia a intervenir en la guerra, el miedo a la revolución fué el generador del glottismo, el miedo a la revolución produjo el fascismo. Los juegos parlamentarios, los cambios de gobierno, las crisis de la banca, la política exterior e interior son casi siempre reflejos de los actos y decisiones que toman los trabajadores en sus organizaciones. La acción de los anarquistas en Ancona, en 1920, originó un cambio repentino de la política colonial italiana. ¿Hubiera sido posible con centenares de discursos en el parlamento un abandono tan inmediato de la aventura albanesa? Los economistas, los sociólogos, los investigadores burgueses de las causas y de los efectos, pueden divagar y hacer filosofía sobre las raíces del fascismo; los anarquistas tienen derecho a decir que si no hubiese existido la Confederación General del Lavoro, la toma de las fábricas y de la tierra se hubiera generalizado y con ello el Estado capitalista habría quedado en la impotencia y el fascismo sofocado en germen. Todas las demás causas de la rendición de las fábricas metalúrgicas son accesorias, secundarias. Hay que reconocer que la historia contemporánea se desarrolla en torno a los hombres del trabajo; la voluntad del proletariado es el factor esencial del desenvolvimiento del mundo moderno; el arte de gobernar los pueblos es hoy un mero asunto de represión policial y judicial, una cuestión de fuerza bruta. No siempre fué así, aunque el gobierno haya sido en todos los tiempos opresión, tiranía, dictadura sobre el pueblo laborioso. En el pasado la voluntad y la conciencia de los trabajadores no estaban tan despiertas como hoy; de ahí que tanto en la teoría como la práctica la esencia gubernamental pudiera simularse mucho más; hoy el gobierno es en la teoría y en la práctica un aparato de represión policial y judicial y una oficina recaudadora de impuestos. Todas las otras recaudaciones son anticuadas, los frutos de filósofos o juriscuultos encerrados en torres de marfil y bien alimentados por las fuerzas de la reacción. En consecuencia, otra de las formas políticas del Estado que encontramos raramente es la del conservatismo; en lugar de los partidos conservadores están los reaccionarios en el poder, es decir los conservadores activos del privilegio.

Hacemos estas consideraciones para concluir que no somos ya seres pasivos en la historia, que jugamos en ella un papel de primer orden y que sólo los ciegos de entendimiento podrán en lo sucesivo explicar e interpretar los hechos de la vida social y política contemporánea sin acudir a la fuente madre: el juego de las fuerzas de la revolución y las de la reacción.

Armando Borghi, uno de los más destacados inspiradores del movimiento revolucionario del proletariado organizado en Italia, ha estado constantemente en el centro de las luchas proletarias desde 1912 por lo menos; ha vivido en la brecha la campaña contra el intervencionismo guerrero, ha visto cómo se desenvolvió el fascismo durante la guerra gracias a la mentalidad de los ex-revolucionarios; compartió las jornadas inolvidables de la post-guerra, sufrió los primeros zapazos de la reacción después de la traición de los socialistas y de los confederales; es pues un hombre que tiene algo que decir sobre Italia y sobre la "rivoluzione mancata".

El libro trae un sugestivo cuadro de la fase histórica italiana actual, que comienza con un Crispi y vuelve hacia otro Crispi monstruoso, el actual Mussolini; menciona los acontecimientos desde Tripoli a la semana roja de Ancona, la propaganda en favor del soldado Augusto Masetti, la traición confederal; luego pasa revista a la fiebre guerrillera y a la actitud de los anarquistas; describe la influencia de la revolución rusa en los espíritus de las masas italianas y en los diversos partidos políticos; nos hace pasar de la guerra imperialista a la guerra de clases y nos presenta a Mussolini aplaudiendo un primer ensayo de ocupación de las fábricas en Dalmine, cerca de Bérgamo.

La oportunidad de 1919-20 era única para las grandes realizaciones y fué desperdiciada y saboteada por los supuestos revolucionarios socialistas, publicanos, etc. Los motivos contra la carestía de las subsistencias se hubiera podido transformarlos en el comienzo de una revolución de no haber mediado los falsos revolucionarios. El regreso de Malatesta a Italia encuentra en las páginas del libro de Borghi una descripción conmovedora y una justa apreciación de su alcance. Se ve cómo los anarquistas y los miembros de la Unione Sindacale Italiana se preocupaban ya antes de la ocupación de las fábricas de estudiar un nuevo órgano revolucionario, el consejo de fábrica, cuya función debía ser pro-

ducir la libertad sin odiar la esclavitud. En ellos los amores son tan fuertes como los odios. Sin embargo, creemos que en el fondo de todo anarquista no existe el odio, aunque emplee la palabra para expresar el repudio de lo malo, de lo falso, de lo injusto. El odio es una pasión tan baja y tan brutal que no puede tener ningún contacto con nosotros; el que sea capaz de abrigar ese sentimiento no es capaz de abrigar los sublimes amores de los espíritus moralmente elevados. El odio no es el reves del amor; es lo contrario del amor; uno excluye naturalmente al otro.

El observador atento, puede constatar a cada instante que los sembradores del odio de razas, del odio de pueblos, del odio de clases, del odio de partido, de fracción, etc., son todos moralmente iguales, moralmente inferiores, incapaces de profundos amores. Cuando estudiamos la psicología de los hechos que exteriormente podrían parecer frutos del odio, los grandes hechos que reivindican los anarquistas orgullosamente, la caída de Cánovas del Castillo, la caída de Varela, se comprueba que sólo el amor los ha producido. Angiolillo no odiaba a Cánovas, Wilkens no odiaba a Varela; ambos amaban al pueblo oprimido y ambos fueron movidos por ese amor. Es por eso que sus nombres merecen respeto, es por eso que sus hechos provocan la admiración.

En lugar del odio, el desprecio, la compasión, la misericordia. No sabemos si a todos les sucede lo mismo; pero nosotros, cuando los esbirros nos detienen, nos llevan a la cárcel, nos maltratan, gozando sádicamente a la vista de nuestro dolor, en lugar de abrigar un sentimiento de odio hacia esos pobres seres, sentimos misericordia por el bajo nivel de su espíritu. ¿Por qué habríamos de odiarlos?

Todos los que en nombre del anarquismo han cantado himnos morbosos al odio, o bien se convencieron del error o bien demostraron que sus odios eran lirismos pasajeros o aberraciones de su naturaleza. El odio destruye ciegamente, sólo el amor destruye y construye al mismo tiempo, con inteligencia, con calor de vida, es decir, solo el amor crea.

No se deben cerrar los ojos ante lo malo, lo defectuoso, lo nocivo del carácter

de los hombres, pero tampoco debemos ver exclusivamente lo negativo en ellos. Cuando se dirigen las miradas sólo a los defectos, se corre el peligro de fomentar los más aún, de darles más relieve y de ponerlos en situación de sofocar las cualidades.

Es verdad que la naturaleza humana es muy complicada; pero los estudiosos han descubierto algunas leyes generales, aplicables al gran número de los seres. Por ejemplo: se sabe que el hombre obra más por imitación que por contraste. Según el ambiente, así la conducta. Dime con quién andas y te diré quién eres. Por tanto, estimamos que no se debe tomar como hábito la disección de los defectos, por encima de las cualidades. Para reformar a un hombre, para sanear un movimiento, para elevar el nivel moral de un pueblo, exaltemos las virtudes, pongamos el ejemplo de las cualidades; eso será mucho más eficaz, obrará más sólidamente que la crítica a los defectos, a las fallas, a las deficiencias.

Tenemos mucha más fe en la predicación del ejemplo que en la elocuencia de las palabras habladas o escritas. Los ejemplos tienen mucha más consistencia que los discursos y atraen más la imitación. Procuremos que el ejemplo de la vida nuestra dé fuerza a nuestras doctrinas. Y abramos bien los ojos para ver lo que el amigo, el compañero, el hombre revelador de bueno, de positivo, sin exagerar ni ver siquiera en toda su magnitud lo que tiene de negativo, de defectuoso. La renovación ha de venir por el predominio de las buenas cualidades que sofocarán automáticamente los vicios.

D. A. de S.

Hay momentos de debilidad en que se siente uno inclinado a renegar tres veces de los principios de amor y de fraternidad que valorizan y dan significación al anarquismo. Tropezáis con la obra raser del odio, de la intriga, de la maldad y de la ambición personal y raramente se reprime un movimiento de ira, de rebeldía, que puede traducirse o no brutalmente, según los temperamentos o las circunstancias. Pero es sólo un momento. Con el odio no desahuciamos el odio, con la intriga no vencemos la intriga. Nuestras armas no son esas. Contra el odio oponemos el amor; contra la intriga, la nobleza y la franqueza; contra la calumnia la verdad; contra la ambición personal el desinterés personal.

Ha bastado rasar un poco la piel de nuestro movimiento para que se revelara

la tierra ante nosotros. Hay viejos luchadores que perdieron toda fe y que abriga la duda sobre la venida de una nueva aurora. Y quedan en las tinieblas, gemi-vencidos, como atletas fatigados en la brega.

Bien tristes reflexiones sugiere la realidad de nuestro movimiento, bien dudosas son las vías de salvación; pero la vida se abre paso, la voluntad de vivir hará nacer una nueva aurora, radiante, hermosa. Trabajemos con rudeza, como gáñanes que no conocen el cansancio ni la debilidad del pesimismo; el esfuerzo y la constancia nos traerán mejores días. Nada de vacilaciones ni de dudas. El porvenir es nuestro. ¡Germinal!

I. K.

IDEALES Y REALIDAD EN LA LITERATURA RUSA

Literatura política - Crítica de arte -

Novelistas del último período

(Continuación)

LA SATIRA: SALTIKOF

Con todas las restricciones impuestas a la literatura política en Rusia, la sátira se convirtió, necesariamente, en uno de los medios favoritos para expresar las ideas políticas. Ocupáramos demasiado espacio si quisiéramos hablar, aunque fuese brevemente, de los más antiguos escritores satíricos rusos, puesto que necesitáramos remontarnos hasta el siglo XVIII. Me limitaré, por lo tanto, a una de las cabezas más representativas de la sátira moderna, SALTIKOF, el cual es más conocido con su nom. de pluma CHE-DRIN (1826-1889).

La influencia de Saltikof en Rusia fué bastante grande, no solamente sobre las clases más avanzadas del pensamiento ruso, sino también sobre el público lector en general. Ha sido tal vez uno de los más populares escritores rusos. Haré aquí sin embargo, una observación personal. Aunque se haga todo lo posible para mantenerse desde un punto de vista estrictamente objetivo, en la apreciación de los diversos escritores, no se podrá impedir que un elemento subjetivo se mezcle, y personalmente diré que si bien admito el gran talento de Saltikof, jamás he podido acoger sus escritos con el entusiasmo con que los acogía la mayor parte de sus amigos. No es que no ame la sátira: al contrario, pero me gusta una sátira mucho más definida que la de Saltikof. Reconozco plenamente que sus observaciones son, a veces, extremadamente profundas y siempre justas, y que en muchos casos preceden a los acontecimientos que un lector común

ran en él todos los defectos de una educación milenaria; creíamos que "nuestras ideas habían operado ya una más honda transformación, espiritual, por lo menos en los que pretendían conocerlas y amarlas. Hemos sufrido una dolorosa desilusión. La idea anarquista es una herramienta incomparable para la edificación de un mundo nuevo con hombres e instituciones nuevas. No obstante todos los contratiempos, esa idea queda en pie. Ninguna rectificación ha sido impuesta por la experiencia. Con ella venceremos. Contra ella afirmaremos la injusticia, la maldad, el egoísmo, la guerra de todos contra todos.

El movimiento anarquista es para nosotros más precioso que nuestra personalidad; por él daríamos lo que no damos por nosotros mismos; por salvar y robustecer ese movimiento sacrificamos lo que no sacrificáramos por salvar y robustecer nuestras vanidades y nuestras pequeñas ambiciones.

Después de la guerra, el movimiento anarquista decayó mucho en sus valores morales; la corrupción que invadió todas las almas parece que ha tenido también su repercusión en nuestro ambiente. El porvenir se nos representa como un inquietante signo de interrogación; si observáramos la realidad, no podemos menos de experimentar una leve sensación de miedo al futuro; nuestra fuerza más brillante y más irrefutable, la parte moral y social del movimiento anarquista, está quebrantada, maltrecha. Ebrostratos sedientos de gloria y repletos de vanidades y de concupiscencias quieren pasar a la historia destruyendo la obra de las generaciones. Sombras de crepúsculo cubren la tierra ante nosotros. Hay viejos luchadores que perdieron toda fe y que abriga la duda sobre la venida de una nueva aurora. Y quedan en las tinieblas, gemi-vencidos, como atletas fatigados en la brega.

Bien tristes reflexiones sugiere la realidad de nuestro movimiento, bien dudosas son las vías de salvación; pero la vida se abre paso, la voluntad de vivir hará nacer una nueva aurora, radiante, hermosa. Trabajemos con rudeza, como gáñanes que no conocen el cansancio ni la debilidad del pesimismo; el esfuerzo y la constancia nos traerán mejores días. Nada de vacilaciones ni de dudas. El porvenir es nuestro. ¡Germinal!

I. K.

IDEALES Y REALIDAD EN LA LITERATURA RUSA

Literatura política - Crítica de arte -

Novelistas del último período

(Continuación)

LA SATIRA: SALTIKOF

Con todas las restricciones impuestas a la literatura política en Rusia, la sátira se convirtió, necesariamente, en uno de los medios favoritos para expresar las ideas políticas. Ocupáramos demasiado espacio si quisiéramos hablar, aunque fuese brevemente, de los más antiguos escritores satíricos rusos, puesto que necesitáramos remontarnos hasta el siglo XVIII. Me limitaré, por lo tanto, a una de las cabezas más representativas de la sátira moderna, SALTIKOF, el cual es más conocido con su nom. de pluma CHE-DRIN (1826-1889).

La influencia de Saltikof en Rusia fué bastante grande, no solamente sobre las clases más avanzadas del pensamiento ruso, sino también sobre el público lector en general. Ha sido tal vez uno de los más populares escritores rusos. Haré aquí sin embargo, una observación personal. Aunque se haga todo lo posible para mantenerse desde un punto de vista estrictamente objetivo, en la apreciación de los diversos escritores, no se podrá impedir que un elemento subjetivo se mezcle, y personalmente diré que si bien admito el gran talento de Saltikof, jamás he podido acoger sus escritos con el entusiasmo con que los acogía la mayor parte de sus amigos. No es que no ame la sátira: al contrario, pero me gusta una sátira mucho más definida que la de Saltikof. Reconozco plenamente que sus observaciones son, a veces, extremadamente profundas y siempre justas, y que en muchos casos preceden a los acontecimientos que un lector común

1) En sus "Estudios críticos de la literatura rusa", 2 vol. 1888 y en un estudio especial, "Saltikof-Chedrin", 1906, el prof. K. K. Arseniev ha hecho un excelente análisis de la obra de Saltikof.

Con el año 1857 llegaron tiempos mejores para la literatura rusa; Saltykoff, al que le había sido permitido retornar a una de las capitales, utilizó sus conocimientos de la vida provincial para una serie de *Esbozos provinciales*.

La impresión producida por estos *Esbozos* fue simplemente enorme; toda Rusia habló de ellos. El talento de Saltykoff manifestábase en toda su plenitud y con él comenzaba casi una nueva era en la literatura rusa. Un gran número de imitadores comenzó a criticar la administración rusa y los defectos de sus empleados. En este sentido algo había sido hecho ya por Gogol, Pero Gogol, que había escrito veinte años antes, vióse forzado a cuidarse mucho de los generales, mientras que Saltykoff podía darle a las cosas su verdadero nombre y describir la sociedad de provincia tal cual era en realidad, poniendo en evidencia la naturaleza venal de los empleados, la corrupción de toda la administración, y la falta de comprensión para las necesidades de la vida.

Cuando Saltykoff obtuvo el permiso de volver a Petersburgo, después del destierro, no dejó el servicio del Estado, que había empezado a desempeñar en Viatka. A excepción de una breve interrupción, permaneció empleado hasta 1868. Durante este período fue una vez vicegobernador y otra hasta gobernador de una provincia. Dejó el servicio, definitivamente, para publicar, junto con Nekrasov, una revista mensual, *Otchéstvennaya Zapiski* (El diario patrio) que llegó a ser, luego de haberse suprimido *El Contemporáneo*, el portavoz del pensamiento democrático en Rusia y siguió como tal, hasta 1884, año en que corrió la misma suerte de *El Contemporáneo*. Saltykoff, cuya salud estaba ya quebrantada, murió en 1889, después de una dolorosa enfermedad, magister la cual, había continuado su actividad literaria.

Los *Esbozos provinciales* son, indudablemente los más característicos de los escritos de Saltykoff. Con el correr de los años profundizáse su talento y sus sátiras penetraron, cada vez más, en el análisis de la vida civil moderna; de los muchos impedimentos que existen en el camino del progreso, y de la infinidad de formas en la lucha de la reacción contra el progreso. En sus *Cuentos inocentes*, describió alguno de los más trágicos aspectos de la esclavitud de la gleba. Aun en la representación de los modernos reyes de la industria y de la plutocracia, con su sed de oro y sus bajos placeres, su frialdad y su desesperante vulgaridad, Saltykoff alcanza las alturas del arte descriptivo; pero todavía elevóse quizás más alto con la descripción del "hombre vulgar", el cual no tiene grandes pasiones, pero que, para no ser molestado en el goce de su bienestar filisteo; no retrocedería ante ningún delito contra los mejores hombres de su época y si fuese necesario prestaría su ayuda al peor enemigo de su tiempo. El azote a este hombre vulgar, que gracias a su ilimitada vileza había podido desarrollarse tan vigorosamente en Rusia, suministró a Saltykoff los motivos de sus mejores creaciones. Pero cuando llegó a los verdaderos genios, de la reacción, los que tienen sujetos a los hombres vulgares con el miedo e inspiran la reacción, si es necesario, con los medios más feroces, entonces la sátira de Saltykoff se llamó a silencio o se llenó de tal cantidad de palabras y expresiones cómicas y mezquinas, que perdió toda su agudeza.

Cuando en 1863 la reacción apoderóse del poder, las reformas de 1861 y las que hubiesen debido ser emprendidas rápidamente, cayeron en manos de los peores enemigos de las reformas mismas, cuando los viejos propietarios de los siervos de la gleba hicieron todo lo que pudieron para reintroducir la esclavitud de la gleba o por lo menos sujetar a los campesinos con impuestos excesivos o elevados arrendamientos de manera que, prácticamente, volvieron a ser esclavos — entonces Saltykoff publicó una serie de sátiras que representaban maravillosamente esta nueva clase de personas. La *Historia de una ciudad* era una historia cómica de Rusia, llena de alusiones a las corrientes intelectuales de la época. El *Diario de un provinciano en Petersburgo*, las *Casas de la provincia* y *Los Pompadours y las Pompadours*, pertenecen a esta serie, mientras que *Aquellos señores de Tuscent* describen a los muchos que por entonces trataban de hacerse rápidamente ricos con la construcción de ferrocarriles, con la anexión de nuevos territorios, etc. En estos esbozos, como en los que dedicó a la descripción de los siervos y malos productos de la esclavitud de la gleba (*La familia Golodoff*; *La vieja Pochon*) creó personajes de los cuales algunos, como Yuduscka, son de fuerza casi shakespeariana.

Finalmente, al principio del año "ochenta", cuando la terrible lucha de los terratenientes contra la autocracia había tocado a su fin y con la elevación de Alejandro III al trono la reacción triunfaba plenamente, las sátiras de Saltykoff llegaron a ser un verdadero gesto de desesperación. A veces el escritor satírico en su melán-

cólica ironía es verdaderamente grande, y sus *Cartas a mi tía* vibran no solamente como documento histórico, sino como documento profundamente humano.

Es menester hacer notar también que Saltykoff poseía verdadero talento para los cuentos. Algunos de ellos, especialmente los que hablan de los niños en la esclavitud de la gleba, son de incomparable belleza.

LA CRÍTICA LITERARIA

El principal canal en que fueron a desembocar las ideas políticas en Rusia, durante los últimos cincuenta años del siglo pasado, fué la crítica literaria, que alcanzó allí por lo tanto, un desarrollo y una importancia no lograda en otros países. La crítica de arte fué la verdadera alma de las revistas mensuales rusas; los artículos de crítica representaban un acontecimiento mayor que el de la novela del escritor preferido, que fuese insertada en el mismo número. El crítico de una revista es el guía espiritual de las nuevas generaciones: de suerte que, durante

el último medio siglo se desarrollaron en Rusia una serie de críticos de arte, cuya influencia en la corriente espiritual del tiempo fué harto mayor y más extendida que la que pudo haber ejercido cualquier escritor en distinto campo. Y es esto tan cierto, que el mejor modo de indicar la dirección espiritual de una época dada, es el de señalar el nombre del crítico de arte que durante dicha época ejerció más influencia. Bielinski de 1830 a 1850, Chernischevski y Dobrolíbof en todo el decenio siguiente y en los comienzos del otro, Dissaief del 70 al 80 dominaron uno después del otro, cada cual en su generación, las ideas de la juventud culta. Sólo más tarde, cuando comenzó la verdadera agitación política, que hacia el mismo tiempo, aun en el campo del progreso, tuvo dos o tres corrientes diversas, Micallovski, el crítico principal del período que abarca desde el ochenta hasta nuestros días, representó una sola de las mencionadas corrientes.

PEDRO KROPOTKIN

(Continuará)

RICARDO FLORES MAGON

El apóstol de la Revolución Social Mexicana

(Conclusión)

No hacerlo es afirmar lo que dicen nuestros contrarios: que está muy lejano el tiempo en que pueda implantarse nuestro ideal.

Actividad, actividad y más actividad, esto es lo que reclama el momento.

Que cada hombre y cada mujer que amen el ideal anarquista, lo propaguen con tesón, con terquedad, sin hacer aprecio de burlas, sin medir peligros, sin reparar en consecuencias.

Manos a la obra, camaradas, y el porvenir será para nuestro ideal.

Tierra y libertad.

Este es el manifiesto por el cual Ricardo Flores Magón y Librado Rivera fueron procesados y condenados el primero a 21 años y el segundo a 15 años de presidio. El 15 de agosto de 1918 ambos delinquentes entraban en la prisión de Mc Neill Island, Estado de Washington, a cumplir la sentencia. Flores Magón llegó enfermo a la penitenciaría y fué sometido a tratamiento médico. Después de haber leído íntegramente el cuerpo del delito, está de más afirmar que el proceso entero ha sido un complot judicial para perder a esos dos hombres.

En Leavenworth.

Después de quince meses de permanencia en Mc Neil Island, Ricardo Flores Magón fué trasladado a Leavenworth, Kansas, a solicitud propia, pensando que en ese establecimiento podría atender mejor su salud. Librado Rivera consiguió también el traslado, nueve meses más tarde.

La vida en Leavenworth es una continua tragedia. No sólo no mejoró la salud, sino que fué empeorando. En su malestar se añadió poco a poco una afeción visual que le iba privando de la vista. La ceguera era un estado que le causaba terror, y si por algo imploraba a sus amigos de afuera que hicieran algo en favor de su liberación, fué con objeto de atender a su salud y de salvarse de quedar ciego.

El gobierno mexicano votó una pensión para el prisionero de Leavenworth que, naturalmente, fué rechazada por el beneficiado, que no quería deber nada a ningún gobierno.

Poco antes de morir escribía a un amigo:

"La máquina del gobierno nunca pondrá atención a mis sufrimientos. Los intereses humanos nada tienen que hacer con los oficiales del gobierno; ellos forman parte de una tremenda máquina, sin corazón, sin nervios y sin conciencia.

¿Que voy a quedar ciego? La máquina dirá con una encogida de hombros: tanto peor para él. ¿Que tengo que morir aquí? Bien — dirá la máquina: habrá espacio bastante en el cementerio de la prisión para un cadáver más.

Si tuviera yo un amigo con influencia en la política, se me podría poner libre aun en el caso de que pisoteara uno o todos los diez mandamientos. Pero no tengo ninguno, y por cuestión de conveniencia debo podrirme, y morir encerrado, como bestia feroz, en una jaula de hierro.

Mi crimen es uno de aquellos que no tienen explicación. ¿Asesinato? No, no fué asesinato. La vida humana es cosa barata a los ojos de la máquina; por esta causa el asesino consigue fácilmente su libertad o si ha matado al por mayor, nunca será alojado en una jaula de fierro, sino que, en vez de eso, se le cargará con

cruces y medallas honoríficas.

¿Estafa? ¡No! Si este fuera el caso ya habría sido nombrado presidente de cualquier gran corporación.

Soy un soñador: este es mi crimen. Sin embargo, mi sueño de lo bello y mis acariciadoras visiones de una humanidad vieniendo en la paz, el amor y la libertad, sueños y visiones que la máquina aborrece, no morirán con uno: mientras exista sobre la tierra un corazón adolorido o un ojo lleno de lágrimas, mis sueños y mis visiones tendrán que vivir.

Flores Magón, el combatiente rudo de antes, endulzó su sensibilidad en la última de sus prisiones; en lugar de arengas fogosas, de llamados vibrantes al combate, las cartas que nos quedan de ese período de 1918-22 revelan una dulzura y una magnanimidad sorprendentes; en todas sus cartas aconseja a los amigos, los

comprar su libertad con un arrepentimiento cobarde, cuando cada día amaba más sus ideas libertarias y estaba más convencido de su razón de ser y de su triunfo inevitable!

La muerte del apóstol.

La salud de Flores Magón era delicada ya; un hombre de su estatura y de su constitución no debía pesar menos de 200 libras, y en cambio solo pesaba en noviembre de 1922 unas 155. El 20 de noviembre de ese año formó con todos los presos, en las filas del rancho y cruzó algunas palabras con su compañero Librado Rivera, de cuya celda había sido alojado un tiempo antes. Nada de anormal: horas más tarde apareció muerto en su calabozo. ¿Un asesinato? Sí, un asesinato. El responsable es el gobierno de los Estados Unidos.

Trece años en la cárcel.

Flores Magón tenía poco más de cuarenta y nueve años de edad y había pasado más de 13 en las diferentes prisiones de México y Estados Unidos.

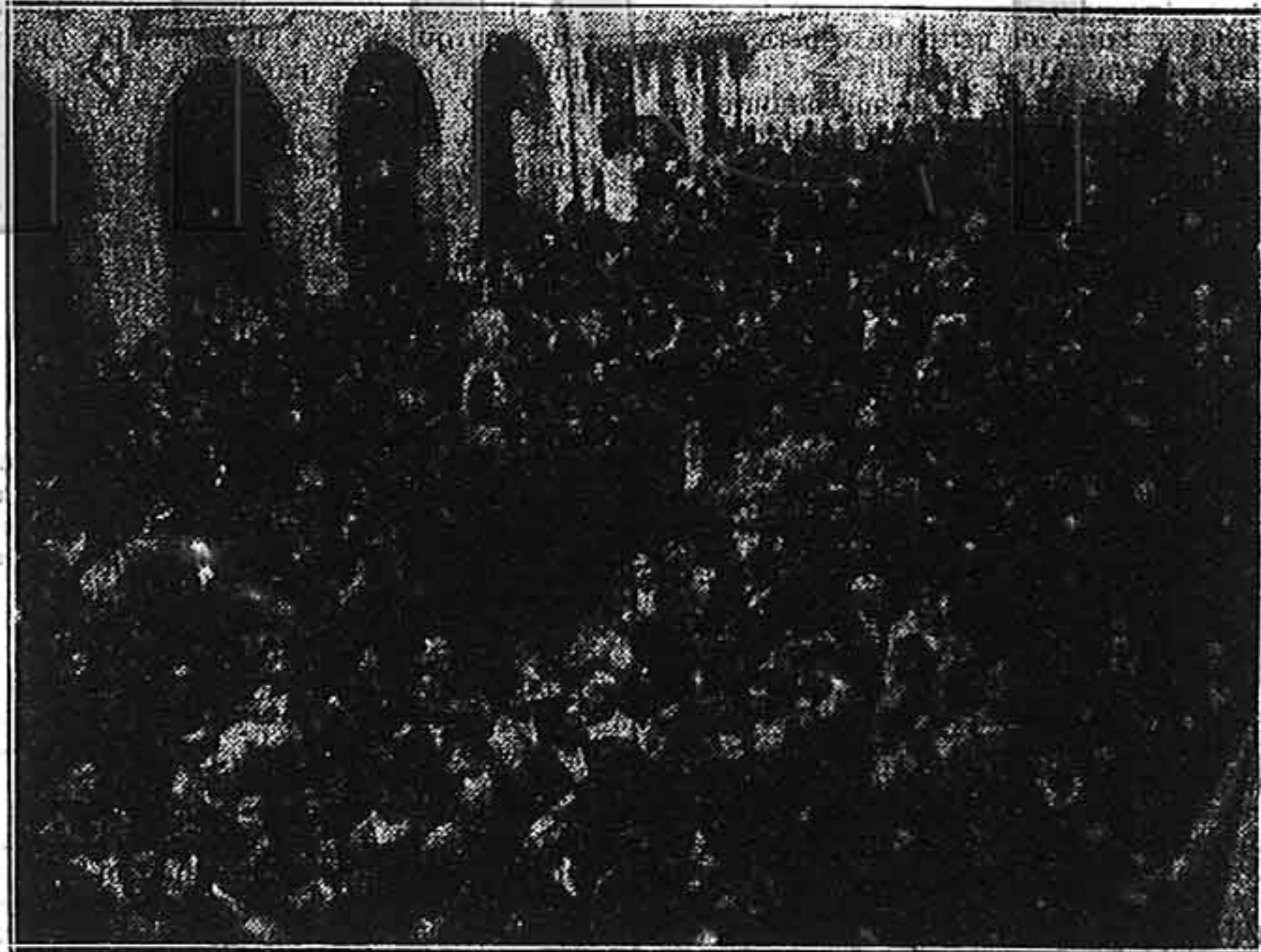
Ecos de la muerte.

La noticia de la muerte de ese rebelde corrió como un relámpago por la prensa obrera de todos los países. El proletariado de México, el amigo y el enemigo, lloró la desaparición del hombre que más había hecho y sufrido por emancipar el pueblo mexicano del yugo del capital y la autoridad.

El 22 de noviembre, la Cámara de diputados de México rindió su tributo al luchador caído; enlutó la tribuna y la bandera nacional estuvo a media asta en el país; se pronunciaron discursos; Díaz Soto y Gama terminó así:

"En lugar de pedir a Vds, algo de luto, algo de tristeza, algo de crepones negros, yo pido un aplauso estruendoso, que los revolucionarios mexicanos, los hermanos de Flores Magón dedican al hermano muerto, al gran rebelde, al inmenso inquieto, al enorme hombre de carácter jamás manchado, sin una mancha, sin una vacilación, que se llamó Ricardo Flores Magón". Un grupo de diputados propuso lo siguiente:

"Los diputados que suscriben, animados por el propósito de rendir un homenaje póstumo al gran revolucionario mexicano Ricardo Flores Magón, mártir y apóstol de las ideas libertarias, que acaba de fallecer, pobre y ciego, en la fría celda de una prisión yanqui, proponemos a esta Honorable Asamblea tome el siguiente acuerdo:



Manifestación fúnebre en honor de Ricardo Flores Magón, al recibirse su cadáver en la Estación del Ferrocarril en Aguascalientes, México

alienta para una resistencia espiritual a la autoridad y a la injusticia; se ve en esas misivas privadas al hombre que ha pasado los años mozos y que mira al porvenir con optimismo, pero sin los arrebatos de la juventud. Flores Magón ha sido sostenido en sus últimos años por su fé en la anarquía, por su amor a la libertad. Los sufrimientos de la prisión torturaban su cuerpo y lo reducían más y más a un deshecho humano, pero su espíritu irradiaba con nuevos fulgores y emanaba luz meridiana a medida que su cuerpo era minado por la enfermedad y que sus ojos se cerraban a la luz del sol.

Una vez los amigos de afuera lograron que las autoridades volvieran a examinar el caso de los prisioneros de Leavenworth; pero fué una mera fórmula; se negaron luego a libertarlos, con el pretexto de que no estaban "arrepentidos". ¡Cóco si Flores Magón hubiese sido capaz de

Único: Tráigase a descansar al suelo de la patria, por cuenta del gobierno mexicano, los restos mortales de Ricardo Flores Magón".

Ni una sola voz se opuso. Efectivamente, los restos mortales ya no constituían un peligro para los señores diputados y para sus mandatarios, los grandes terratenientes de México. Los deudos y amigos de Flores Magón rechazaron los honores oficiales y transportaron por su cuenta el cadáver, que fué recibido en triunfo por los proletarios al paso del fúnebre trofeo.

D. Abad de Santillan

Berlín, 2—10 octubre de 1924