

REVISTA DE EDUCACIÓN

ARTURO CAPDEVILA, *Antigüedad de argentinismos*. BERNARDO CANAL FEIJÓO, *Los Requisitos de Autor en la Teoría del Teatro*. GERMÁN FERNÁNDEZ, *El razonamiento en la Matemática*. ANTONIO PAGÉS LARRAYA, *La tradición como Responsabilidad*. DORA DE LA TORRE, *Evolución del Color en la Pintura*. LEÓN BRUNSCHVICG, *El Pitagorismo en la Evolución de las Ideas*. ALBERTO SAGASTUME BERRA, *La Ciencia en la Música*.

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

ADOLFO DE OBIETA, *Sobre el arte fantástico*. ANTOINETTE VIRIEUX REYMOND, *El hombre piensa porque tiene manos*. ANDRÉE TETRY, *Planeadores y paracaídas*. JEAN WAHL, *La boga del existencialismo*.

ACTUALIDAD PEDAGOGICA

JUAN PEDRO FRANZE, *Libros de canto coral para uso escolar*. JOSÉ CARLOS ASTOLFI, *Valor docente de la tradición*. EMMA NAPOLITANO DE SANZ, *La enseñanza del Castellano*. ANGEL MAZZEI, *La enseñanza de la Ley*. MIGUEL E. BRIHUEGA, *Consideraciones sobre la hipnoterapia*.

LENGUAJE Y ESTILO

R. JAYMES FREYRE, *La lectura*. ANDRE PARROT, *La ciudad enterrada resucita*. LOUIS LAVELLE, *La palabra y la escritura*. EUGENIO D'ORS, *Flos sophorum*.

LECTURAS

CARLOS A. DISANDRO, *El lenguaje poético*. E. MORENO BÁEZ, *Epocas y estilos*. BALBANERA RAQUEL ENRIQUEZ, *Reflexiones acerca del gerundio*. A. HERRERO MAYOR, *Don Juan Valera, maestro del idioma*. ARTURO MARASSO, *El epíteto en la creación del estilo*.

BIBLIOGRAFIA

CUADERNOS DE ARTE DRAMÁTICO, *La rítmica de Dalcroze*. BERNARDO A. HOUSSAY, *La investigación científica*. EMILIO MIRA Y LÓPEZ, *Cómo estudiar y aprender*. LUIS MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*. *Revista de estudios clásicos*, Mendoza.

NOTICIAS Y COMENTARIOS

LINA HUSSON, *Jardines de infantes*. PEDRO CÉSAR MALVIGNE, *La escuela actual y el alumno malo*. RODOLFO KUSCH, *Sentido de lo trágico en el teatro indígena*.

CRONICA

MINISTERIO DE EDUCACION, *Resolución sobre programas*. CARLOS ARGÜERO, *Un experimento feliz: el Liceo Naval*. HORACIO JORGE BECCO, *Un museo gauchesco de la provincia de Buenos Aires*. ARTURO MARASSO, *La Universidad inolvidable*.



INTERVENTOR NACIONAL EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
Coronel don EMILIO A. BONNECARRERE

MINISTRO DE EDUCACION DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
Don JUAN CANTER

SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE EDUCACION
Don FERMIN ESTRELLA GUTIERREZ

DIRECTOR DE LA REVISTA DE EDUCACION
Don ARTURO MARASSO

SECRETARIO DE LA REVISTA DE EDUCACION
Don HECTOR CIOCCHINI

La REVISTA DE EDUCACION se publica mensualmente y forma volumen, con numeración corrida, cada tres números. La correspondencia y las colaboraciones deben enviarse a la calle 57-777, La Plata, República Argentina.

Esta Revista se envía gratuitamente a las escuelas, instituciones y bibliotecas. Se vende en librerías a doce pesos.

Febrero de 1956

Año 1 No 2 (Nueva Serie)

REVISTA DE EDUCACIÓN

Antigüedad de argentinismos

Estas anotaciones llevan por objeto abrir un camino más a la investigación de los argentinismos y su linaje, mediante la fijación cronológica de su más remota presencia documental en texto impreso o manuscrito; indagación que pronto habrá de volverse labor de conjunto y de solidaridad, no obstante la dispersión en que deberá realizarse en toda la extensión de América, ya que estas búsquedas tendrán que ampliarse a los americanismos en general.

Incito a comenzar sin demora la tarea en siquiera corta medida. Los que vinieren después irán más lejos.

De esta manera nos colocaremos en condiciones de darle a cada uno lo suyo y de apurar las sospechas de que en su mayoría esas voces tenidas por americanismos son meramente, cuando no se trata de indigenismos, expresiones peninsulares que la Península olvidó.

Y empiezo.

A

Achuras

Voz quichua, enseña Segovia, con significación de comer sangre. Como sustantivo *achuras* define las entrañas del animal vacuno, ovino o caprino, que se comen *asadas*. Se reputa como expresión antiquísima en estas tierras del Plata por su procedencia indígena. Pero ¿y si fuera una simple voz española viciada por la pronunciación del aborigen? Galdós en *El doctor Centeno* (tomo II, página 179), trae en bastardilla *asaúras*, dicho por un chico del pueblo.

Alarife

Por bribonzuelo. «El tal... era un alarife de cuenta... que cometía los mayores excesos». Lo leemos en Iriarte, *Memorias*, tomo VII, pág. 183.

Angelicado

«Encanto *angelicado* de mi alma» es ternura y homenaje que don José Mármol en su novela histórica *Amalia* pone en labios de su héroe para encomio de la amada; expresión que si por acaso no sonó a ridículo en su tiempo, ahora suena.

He aquí, sin embargo, que el verbo *angelicar* se puede leer en don Francisco Cascales (Carta II de las *Filológicas*): «En las flores de la retórica me *angelican* y transportan sus pensamientos».

B

Boletería

Por taquilla donde se expenden billetes para trenes o teatros, le hallamos en un periódico porteño de 1856 en un aviso teatral que reza: «Los señores socios y abonados a quienes no se les hayan llevado las aposentaduras por no saber sus domicilios, las tendrán reservadas en la *boletería* hasta las 2 de la tarde...»

Boletero

Damos con la expresión en Acuña de Figueroa, clásico uruguayo. En su poema costumbrista *Una torada*, nos dice:

*Un confuso tropel de varia casta
¡A la mosca! y ¡Al mono! repetía.
Y al boletero asaltan con encono.
Mas ya estaban en salvo Mosca y Mono.*

Boleto

En el sentido de comprobante preliminar, hallamos la palabra en un documento de trámite militar expedido por la autoridad a solicitud del coronel don Manuel Dorrego, acordándole el permiso reglamentario para contraer matrimonio. Está fechado en julio de 1816, y dice: «Concedo permiso por este *boleto* provisional, al coronel del regimiento N° 8, etc.»

Bolilla

En razón de que el sistema de exámenes corriente en la Argentina establece el sorteo del tema que ha de desarrollar el examinado, se dispone para el caso de tantas bolillas numeradas como sean las diversas materias de un programa. A causa de esto, *bolilla* se ha vuelto por vía traslaticia, equivalente a tema, asunto o cuestión; y ya los profesores mismos distribuyen sus programas en dicha conformidad: Bolilla 1ª, 2ª, etcétera.

No es argentinismo rancio. Todo lo más, se remonta a fines del siglo pasado.

Florencio Balcarce, por ejemplo, no lo emplea en sus cartas de París (tiempos de Rosas), y eso que se refiere a una urna en que se revuelven hasta 50 bolitas correspondientes a otras tantas *cuestiones*.

Sólo falta añadir otra rareza. Y es la del diminutivo en *illa* y no en *ita*, punto menos que invariable en nuestra tierra.

Bolillero

Es el nombre que lleva el bombo giratorio en que se sortean las bolillas; expresión que también se aplica a los grandes bombos del juego oficial de lotería.

Bozal

Corre la expresión (o corría) en todas estas partes de América como calificativo para el negro que estropea y deforma con su *lengua bola* el castellano. Pero ¿cuál el sentido del término? Hallo en el libro *Crónicas del Guayaquil Antiguo*, de don Modesto Chávez Franco, esta interpretación muy atinada: «Por analogía con el dificultoso ladrar de un perro embozalado».

C

Clasificación

Clasificación por calificación puede leerse en Florencio Balcarce (Carta a don Félix Frías, dirigida por mil ochocientos treinta y tantos, desde París): «Nuestra Universidad se habría satisfecho poniendo al primero la *clasificación* de sobresaliente». Y en otra carta: «Allá ¡en Buenos Aires! el estudiante que no sabe puede deber a su buen oído una *clasificación* superior a su mérito». Se conoce que nunca dice calificación.

Congresales

Por congresistas. Lo tenemos en una carta de don Tomás Anchorena a su primo don Juan Manuel de Rosas (Saldías, *Apéndice de La evolución republicana*, documento III): «Se entusiasmó toda la *cuicada* ¡es decir, el grupo de los *cuicos* o mestizos de europeo e indio! y una multitud considerable de provincianos *congresales* y no *congresales*».

Cuasi

La preferencia por esta forma arcaica de tal adverbio perdura todavía en los campos. Lo empleaba casi hasta

fines del siglo XIX mucha gente de la más culta. El general San Martín escribía siempre *cuasi*. Y cartas de Mariquita Sánchez no lo ponen de otro modo. Y escrito con q.

Cualesquiera

La negligencia de usar este plural manifiesto como si fuese singular, viene de antiguo. En pleno tiempo español se hablaba así en el Plata. Dice don Manuel Dorrego en su *Segunda Alocución* sobre materia constitucional: «.....derecho llamado de petición para solicitar en *cualesquiera* época el revisar la Constitución».

Conchabado

Conchabar por contratar el servicio de un asalariado; *conchabo* por contrato de esa especie y *conchabado* por aquél que así se ajusta son designaciones de mucha antigüedad en estas partes de América. En mi libro *Las invasiones inglesas* recojo un viejo texto donde consta la palabra *conchabado* en la dicha acepción.

CH

Charla, en acepción de discurso, y *charlista* en la de quien pronuncia ese tipo de exposición pintoresca, animada, lírica, son dos conceptos que, según lo ha referido su creador, el múltiple y tan unido Federico García Sanchiz, se le ofrecieron al espíritu en Buenos Aires. Y como quiera que en materia de ciudadanía la Argentina practica, no el *jus sanguinis* europeo con que nunca se hubiera plasmado la nacionalidad, sino el *jus soli*, como lo exige la afluencia de aluviones inmigratorios, avenidas de simple destrucción si no se encauzan; como quiera decía que en la Argentina rige el *jus soli* para la filiación ciudadana, bien me será permitido aplicar el principio a la vida filológica.

Era el ambiente propicio para escuchar; la curiosidad, noble y dichosa. En eso, Sanchiz en Buenos Aires; Federico García Sanchiz que recorría el mundo y publicaba libros de amenísima crónica; no sin que en las tertulias literarias, con generosidad difícil de igualar, prodigase noticias peregrinas y cuentos extraños de su mucho andar, navegar y volar. Su voz, tan rica, tan varia, tan cálida, lograba la fascinación de los oyentes que, de consentirlo el narrador, se quedarían las horas oyéndole.

La duda asomó luego en todos. ¿Es que tenía derecho a confinarse en los cenáculos, semejante taumaturgo del relato, ya juguetón, ya fervoroso, apostillado de reflexiones vívidas, cuando le estaban llamando los teatros? ¿O no era para crecidos públicos el mensaje de ese nuevo género de las letras habladas que estaba naciendo como un mester, digámoslo así, de feliz *duendería*? Duendería de juego, nunca de burla, duendería buena del perenne regalo de lo inesperado. Había que atreverse con los teatros...

Pero, en serio, ¿pensáis vosotros que estas *charlas*?...

—¿Cómo *charlas*?

—Vamos, sí, *charlas*, porque...

Y el viejo vocablo estaba allí atajando ensueños. Estaba allí, restringido y de ninguna prosapia, humildísimo de cuna: que lo era la sola y simple onomatopeya de la *cháchara*, remedo del insustancial *cha, cha, cha* de los que no dicen nada. Allí estaba humildísimo de cuna y asaz modesto de actuación, circunscripto a mesa de café de trasnochadores o a diálogo sin la menor memoria de lo que deben ser pláticas. Allí estaba el vocablo siempre a mal con las formas estimables como se patentizó el día que dió de sí el primer derivado: ese de *charlatán*, a que hubieron de seguir los de *charlatanismo* y *charlatanería*.

¿No lo sabía acaso Federico García Sanchiz, zahorí desde la frente hasta el corazón, desde los ojos viajeros hasta las manos, llenas de inteligencia comunicativa? Sí

que lo sabía. Pero le constaba también que el nacer una voz de la mera onomatopeya es la más divina manera de venir al mundo que hayan conocido nunca las voces.

Con todo, el Diccionario era insobornable en sus registros seculares que enumeran al charlador, al charlatán, al charlatín. Pues bien: existiría en adelante con toda la dignidad de los términos que se refieren a nobles oficios la palabra *charlista*, representativa de aquel que tiene por profesión la charla artística. Esa charla artística que viene a ser a la prosa oratoria lo que es el romance a las restantes composiciones; aquel molde en que todo cabe y nada se estorba entre sí: lo grande y lo menudo, lo elevado y lo sencillo, lo singular y lo corriente, con la suficiente anchura para las más solemnes descripciones y con toda la transparencia que pide la precisión de un solo rasgo. Género en que puede hablar la geografía con acento confidencial, y la historia como blando río, límpido y flúido.

Rebajar una palabra, cualquiera lo hace. Ingenios irresponsables conocemos siempre que no cesan de hacerlo. Hasta por achaque de pulimento suele llamarse a muy nobles expresiones para que suplan, por vía de eufemismo, a algunas impronunciables. Y entonces el envilecimiento crece. Todo esto lo hace el que quiere. Pero cualquier menoscabo del verbo es culpa. Ennoblecere palabras: eso vale. Llevarlas a nueva dignidad: esto es servir al hombre. Tal servicio cumplió con sus *charlas*, el *charlista* Federico García Sanchiz. Y lo empezó a cumplir en Buenos Aires.

Ché

En *Amalia*, de José Mármol (tomo II, cap. X) aparece este vocativo de refuerzo en boca de Mercedes Rosas. Pero corría desde mucho antes. En el periódico *El Censor* del 14 de noviembre de 1816, puede leerse un *Epigrama*.

alusivo al Padre Castañeda, cuyos dos primeros versos dicen así:

*¿Adónde con paso errante
vas ché, Desengañado?*

Por su parte Amado Alonso (*Revista de Filología Hispánica*, Año III, núm. 2, pág. 107) da con un *ché* en *El amor de la estanciera*, que corresponde a 1787.

Chocolate

En la acepción de indio (que ya nadie conoce), emplea el término Anchorena en la antes citada carta a su primo Rosas. Lo hace ridiculizando la idea de Belgrano respecto de coronar a un descendiente de los Incas. Y comienza diciendo: «Poníase la mira en un monarca de la casta de los *chocolates*...».

Chusma

El general don José María Paz (*Memorias*, II tomo, pág. 221) recoge como particular acepción de *chusma*, la de nombre que se da a las mujeres y niños de las indiadadas.

D

De entrada

Esta locución que equivale a *para principiar*, a *de primera intención* y otras similares, se encuentra hasta en las letras del Plata ya por 1838. Tenemos señalado en el periódico *La Moda*, gacetin semanal, según se llamaba, de música, de poesía, de literatura, de costumbres, este lugar de *Figarillo*, pseudónimo de Juan Bautista Alberdi: «Me alegro que haya venido a tiempo, compadre, *me dijo de entrada*...» (Número 8, pág. 4.)

De inmediato

¿Es un antecedente de esta forma adverbial de que tanto se usa y abusa en la Argentina por inmediatamente, sin demora, al punto, al instante, sin tardanza, etc., la expresión *de próximo*, castiza a más no poder, que nos ofrece un texto de Dorrego en *El Tribuno*, año de 1827? Dice en el número 1º: «Mas ellos pueden aún conjurar la borrasca que amenaza *de próximo* sobre sus cabezas». La sustitución de palabras podía producirse y se produjo sin mudar el concepto.

Nos ha parecido interesante marcar este hito.

E

En lo de

Este complemento circunstancial de lugar corre en la Argentina casi de modo exclusivo para decir en casa de tal o cual. Viene de antiguo su empleo. Félix Frías lo usa en carta a su hermano don Mariano. Y no ha de reputarse por nuevo en tierra argentina. Medio siglo antes de las nombradas Cartas, hallamos un *por lo de* en una sátira compuesta por 1806, para zaherir a un cierto militar Arce, que mereció nota de débil en la primera de las invasiones inglesas a Buenos Aires.

Allí se dice:

*Por lo de Gallegos
se le ve salir
y decir a todos
¡que eran cinco mil!*

Naturalmente, la expresión corre en ambas márgenes del Plata. «Dos días antes de mi salida de Montevideo,

que fué el 6 del que rige —le escribe Larrobla al general Artigas—, en un convite que hubo *en lo de* Trapani, etcétera...» Año, el de 1813.

Expedirse

En la no pocas veces señalada propensión argentina (y americana) a usar como reflexivos verbos que no lo son, choca particularmente el verbo *expedirse*. Un fiscal *se expide* cuando presenta una acusación; un tribunal *se expide* igualmente cuando pronuncia sentencia. Pues bien: D. Manuel Dorrego en su discurso parlamentario del 7 de agosto de 1826, enuncia: «Así como tienen generales de brigada por quienes poder *expedirse* y manio-brar...»

«¿No es cierto que aquella generación —leemos en *El Iniciador*, periódico montevideano de la misma época, página 103, col. 2ª— *se expidió* en el bello mundo con un despejo que ésta, no conoce?»

Empecinado

Es cosa averiguada, conforme lo registra el Diccionario de la Real Academia Española, que el verbo *empecinarse*, en la acepción de obstinarse, aferrarse, encapricharse, es un americanismo alusivo a la tenacidad del famoso guerrillero D. Juan Martín Díaz, que si llevaba en la Península el apodo de *el empecinado*, ocurriale ello por el color de la tez.

Ya es de llamar la atención que en América y no en España, se viniese a primer plano, invadiendo el vocablo, la idea de pujanza incansable y de terquedad invencible, propias de aquel valiente. El hecho sorprendente, sin duda, está debidamente consignado. Pero lo que aun no se había dilucidado es la fecha. Lo cierto es que sucedió apenas las hazañas de Martínez comenzaron a granjearle la merecida celebridad. Puedo documentarlo con la *Gazeta*

Ministerial de Buenos Aires del 3 de abril de 1812. En la página 3, de esa publicación leemos: «*Anécdota*. Quando el ejército portugués seguía sus marchas a las caleras de García pensaron los *empezunados* hacerse un lugar en la historia». No hay cómo no decir: ¡Maravilloso estado de simpatía el de América hacia todas las esenciales cosas de España, aun en los años de la guerra de emancipación!

I

Inconducta

Este galicismo, traducción cabal de *inconduite* que dice tanto como conducta reprensible o falta de la debida probidad, tiene vasta vigencia en todo el mundo hispánico y corría ya en América por los años de la guerra de la independencia. Hela aquí en la famosa Carta de Jamaica del libertador Bolívar: «...en fin, todo lo que formaba nuestra esperanza nos venía de España. De ahí nació un principio de adhesión que parecía eterno, no obstante que la *inconducta* de nuestros dominadores relajaba esta simpatía».

M

Macana, macanazo, macanudo

¿Voz quichua o caribe? se pregunta el lexicógrafo argentino Segovia a propósito de la palabra *macana*. Conociendo el uso del vocablo por todo el Alto Perú en el sentido de arma de madera con semejanza de machete que empleaban los indígenas de esas partes del Nuevo Mundo, no se dudará de que es quichua, pues no parece que sea aimará.

Por lo que hace a la tierra incaica, debe señalarse el siguiente lugar de Bernal Díaz del Castillo en su *Verda-*

dera *Historia de la Conquista de la Nueva España* (página 87, cap. XCI), donde escribe: «Digamos cómo tenía Montezumados casas llenas de todo género de armas y muchas de ellas, ricas con oro y pedrería, como eran rodela grandes y chicas y unas como *macanas*...»

¿Corría el vocablo en España que es donde escribe aquel héroe a los muchos años de sus hechos admirables? El tomarlo como término de comparación está denotando que sí.

Es de recordar asimismo que la palabra *macana* figura en *El Arauco Domado*, de D. Pedro de Oña, en la acepción de arma consistente en un asta de madera fuerte.

Para la Argentina la procedencia es alto peruana en su primitiva significación: estaca destinada para la lucha. Ni es otra tampoco la procedencia de las sobrevenidas acepciones de hecho imprevisto y desatinada ocurrencia. Pero esto tiene historia que es necesario recordar si se quiere conocer el porqué de las dos opuestas significaciones del vocablo. Todo viene del combate de Aroma o Aruhuma en que faltos de armas de acero pelearon los americanos armados solamente de *macanas*. Tal fué la resonante fama del suceso que los porteños en adelante, para expresar asombro por algún increíble caso, lo hacían con la exclamación ¡qué *macanas*!, que se reduce pronto a número singular por la negligencia criolla en la pronunciación de las eses finales.

De aquel mismo hecho y en virtud de un doble proceso psicológico que se cumple, digámoslo, en dos laderas distintas —ladera de la victoria, ladera de la derrota—, surgirían los dos tan opuestos derivados de la palabra *macana*: *macanazo* para rebajar un acto y *macanudo* para enaltecer una dada contingencia.

Y es que la batalla se dió en ocasión extremada, en lance de vida o muerte para la revolución argentina. Estorbar desde la provincia de Cochabamba que Goyeneche se corriera hasta el Sur era tanto como salvar al medio

deshecho ejército patriota de un seguro desastre a manos de aquel jefe de indiscutible superioridad. Es entonces cuando dan su batalla los criollos y naturales sin más armas que las dichas estacas. Su táctica fué echarse a tierra entre las malezas y avanzar arrastrándose para que no los barrieran las descargas de los realistas, para luego lanzarse y acometer. Son igualmente de sentido castrense español las acepciones denigratorias de *macaneador* y *macanero*.

Mandarse mudar

Hallo el giro en el *Hino guelelo* (Himno guerrero) de los negros del batallón 4º de Cazadores de la Banda Oriental del Uruguay, formado por el general Paz en Montevideo cuando el sitio de Oribe. Si al ir a promediar el siglo, le hallamos en una composición popular, debemos atribuirle muy mayor antigüedad. Y tanta cuanto se quiera: que para D. Augusto Malaret (*Diccionario de Americanismos*) este *mandarse cambiar o mudar* viene de muy lejos al lenguaje de las comarcas de América. «Recuérdese —escribe— la acepción antigua de mandar».

En el *Poema del Cid* se dice: *Mandedes ensillar por ensillar; mandedes lo tomar por tomado*.

Los versos del *Hino guelelo* (con alusión al almirante Brown, a quien llaman *Blunu* los negros), dicen así:

*Ese Blunu, pilata losino
má mejole se manda mulá.*

Mi amigo

Esta preferencia arcaizante por el posesivo antepuesto en la forma vocativa, es de todos los tiempos. El general Guido en su relato sobre la despedida del general San Martín allá en Lima, le hace hablar así: «Apareceramos convertidos en instrumentos de pasiones mezquinas. No seré yo, *mi amigo*, quien deje tal legado a mi patria».

No más

En el mismo *Hino guelelo* encontramos esta expresión con valor enfático que va muy bien con el tono de desafío. Equivale, como se ha de notar, a *vengan y verán*:

*Que a lengüello, se toque e tambole,
y que viengue... que viengue no má.*

P

Pava

En un aviso de *La Tribuna*, diario de Buenos Aires de 1870, figura la palabra en acepción de caldero.

Pellejerías

El general San Martín, en Guayaquil, con suma extrañeza de Bolívar, emplea el vocablo. Bolívar lo tilda de bajo y de insólito. En la nota de su secretario Pérez a la secretaría de Relaciones Exteriores de Bogotá, se lee: «*Pellejerías* que se supone tener el significado de enredos, pues el mismo vocablo fué repetido con referencia al tiempo que hacía estábamos en revolución en medio de los mayores embarazos». Esto en julio de 1822. ¿Dónde se familiarizó con ese término el General? ¿En Lima, acaso? Juan de Arona (o sea D. Pedro Paz Soldán y Unanue) le desconoce. Es inútil buscarlo en su *Diccionario de peruanismos*. Según Malaret, en cambio, *pellejería* (en singular) corre en el Perú y en el Uruguay para decir dificultad y peligro. Segovia, para el cual *pellejería* es aventura seria en que se juega el pellejo, lo incluye en su *Diccionario de argentinismos* y lo mismo hace D. Tobías Garzón en su obra, pero en plural. ¿Dónde incorporó San Martín esa expresión a su léxico? Pudo ser allá

o aquí. Sólo sabemos que ponía siempre el mayor empeño en acriollarse haciendo suyos los dichos típicos de América.

Producido

El producido, en lugar de *el producto*, lo hallamos en *El Argos*, periódico de Buenos Aires. Podemos fijar la fecha: 5 de noviembre de 1825.

Provisorio

Lo hallamos en el prospecto de la *Gaceta de Buenos Aires*, o sea en 1810. Pero también se emplea en el mismo documento el adjetivo castizo *provisional*.

R

Receso

Receso, por vacación, es de lo viejo de América. En el guatemalteco Batres Montúfar (*Poesías*, pág. 110) leemos:

*Voy a abreviarla aquí como el Congreso
que teniendo la ley en discusión
para darla más presto entra en receso.*

Recién

Este adverbio separado de participio, ya sea con significación de apenas, de ahora, o de por fin, tardíamente o ya pasada la oportunidad, lleva siglos de vida probablemente en América. Para la Argentina señalamos este lugar en la *Gaceta* del 4 de julio de 1811: «Hoy *recién* por último podríamos principiar a ser felices». Asimismo en *El Grito del Sud* de 1812: «*Recién* empieza a leerse...»

Hay más. El general Belgrano, que había residido años en España y estudiado en aulas ilustres de la Península,

no pierde allá su modismo criollo. Desde Ciénaga dirigiéndose al general San Martín en 1814, le dice: «Hoy recién he podido hablar a Cobos». (Mitre, *Historia de San Martín*, Apéndice, núm. 5).

Rendir examen

¿Desde cuándo se dice así en la Argentina? Aunque la expresión tenga todo el aspecto de un arcaísmo, no la hemos hallado en ningún texto viejo. Y tampoco la empleaban nuestros patricios. En la ya recordada carta de Florencio Balcarce a Félix Frías, que es donde relata sus impresiones sobre la Sorbona, no lo dice ni una vez. Habla, en cambio, de un joven a quien examinan y del que dice que *se examina* y de otro que ha de *presentarse a examen*. En suma, como se dice en todo el orbe hispánico.

T

Trepidat

Trepidat por vacilar es expresión que data de los tiempos del gobierno español. En el Archivo de la Curia Eclesiástica Metropolitana de Buenos Aires se halla este documento relacionado con las bodas de D. Manuel Dorrego: «Señor don José León Planchon. Muy señor mío: He tenido el gusto de visitar a V. S. en dos ocasiones, hablándole en ellas de mi consentimiento y el de mi hija Angela en su matrimonio con don Manuel Dorrego, coronel del núm. 8, y para que V. S. en nada *trepide* por ésta, ella y yo le ratificamos dicho consentimiento...». Firma en primer término D. José Baudrix.

Trepidat por vacilar debe incluirse entre los americanismos más seguros. Lo usa D. Antonio Gómez Restrepo, de muy distante república, en el prólogo a *Páginas de Crítica* de D. Miguel Antonio Caro: «Caro no *trepidó* jamás en su insospechable ortodoxia».

V

Vereda

En 1815, en documento oficial, no se dice acera sino vereda en la ciudad de Córdoba. Efectivamente el Reglamento Policial ordenado por el gobernador don José Javier Díaz (art. 9) dispone que «no se permitirá ocupar la *vereda* con cosa alguna».

Verbos a la diablo

Es mal de los crónicos en la Argentina la conjugación a la diablo de los verbos en la segunda persona del singular. Ha de atribuirse ello al entrecruzamiento entre el *vos*, familiar para mucha gente, y el *tú* que pertenece para no pocos al lenguaje francamente literario. Voces e inflexiones se les revuelven sin remedio.

Quiere decir que no debe ponerse el trastorno en la cuenta de la excesiva inmigración y del correspondiente aluvión de barbarismos. Sería equivocarse. Este es mal vernáculo y antiguo que, por paradójico caso, los estudios superiores no consiguen corregir; como no lo corregía la enseñanza universitaria en la era española con tanto sacerdote peninsular, de bien sabido latín.

Es el carnaval de los pronombres de que hice puntual mención en mi libro *Despeñaderos del habla*; carnaval en que el verbo no lleva ni las partículas pronominales que le son propias sino otras ajenas, ni las voces en sus debidas desinencias: *Vos te callás...*

Podemos referirnos aún a personas letradas de antaño, incluídas las que ganaban doctorales borlas en Chuquisaca. *El diálogo de Atahualpa y Fernando VII* de tan recomendable intelectual como el doctor Bernardo Monteagudo —así fuese joven al escribirlo— resulta concluyente. Plagado está el mencionado *Diálogo* de ese hibri-

dismo sintáctico de imposible justificación a que venimos aludiendo.

He aquí algunos increíbles lugares: «El miserable Atahualpa, el infeliz soberano del imperio del Perú a tu lado está... De injusta e inicua *habéis* notado la conquista de España por Bonaparte...» A lo que responde Fernando: «Aunque *conocer*os, Inca, me letifica y me place, no sé con qué fundamento a decirme *te avanzáis*...» Y otra vez Atahualpa: «*Comparad* tu suerte con la mía... *consultad*, digo, la historia y *verás*...»

Es para preguntarse de qué les servía la lengua de Horacio a tales doctores ni qué les aprovechaba análisis metódicos de la gramática...

ARTURO CAPDEVILA.



Los requisitos de autor en la teoría del teatro

Frente al problema del teatro (sí, frente, pues también existe la posición opuesta; detrás del problema del teatro están el público, siempre contingente y el empresario, siempre difícil), frente, pues, al teatro, o entre el teatro y el público, o el teatro y el empresario, los hombres se dividen en:

Los que tienen una teoría del teatro y escriben obras de teatro.

Los que tienen una teoría teatral pero no escriben para el teatro.

Los que escriben para el teatro y no tienen ninguna teoría teatral.

Hablo de teoría del teatro, específicamente. No hablo de una teoría cualquiera a la que se pueda intentar servir también con el teatro. El teatro al servicio de una doctrina política, por ejemplo, deja en pie la teoría del teatro, así como el uso que se da a un edificio deja en pie la teoría de la arquitectura. La teoría del teatro, como la de la arquitectura, es una teoría del arte, la teoría de un arte que no se puede confundir con ningún otro mientras sea auténticamente lo que tiene que ser para ser teatro. La teoría del teatro encierra su razón de ser y con ésta las reglas intrínsecas de su posibilidad histórica. Es decir, que si está antes o después de la obra, debe responder del ser y el destino mismo de ésta. No dice cómo se tiene que hacer teatro, sino cómo se va a él, y cuándo se da, cuándo resulta dándose esa especie siempre un tanto milagrosa de la ópera humana que merece ese nombre. Y dice —muy particular y severamente—: ¡cuidado con las imitaciones! ¡No hay que dejarse engañar por las

apariencias; bajo las formas del teatro puede no haber teatro; la habilidad del truchimán puede substituir en la cacerola al ágil roedor silvestre por el mimoso felino doméstico, sin que usted lo advierta!

Sólo que, claro está, siempre hay una gran distancia entre la teoría y la obra. Mientras se está en la teoría no se puede entrar verdaderamente en la obra. Y cuando ya se está en la obra no tiene mucho objeto pasar a la teoría. No hay teoría que insuma la obra; puede sí haber obra que insuma toda teoría; la verdadera obra teatral. Los griegos tenían una teoría del teatro: el *Prometeo encadenado*, *Antígona*, la volvían prescindible. La Contrarreforma tenía una teoría del teatro: *El Gran teatro del Mundo*, de Calderón, que la lleva en sí, la volvía ociosa.

Ésta podría ser quizá la piedra de toque para saber cuándo una teoría es teoría del teatro, y cuándo es teoría que trata de servirse del teatro para sus usos particulares. La teoría del teatro hace del teatro, en primer término, un fin en sí o un fin mediato siquiera; la teoría que no es del teatro quiere hacer de éste un instrumento, un fin en ella, inmediato. No entro a juzgar si es sensato que el hombre piense que ninguna de las pobres cosas que le es dado realizar en este valle de cacofonías puede encerrar un fin en sí misma, siquiera mediato; ni entro a juzgar si hay algún otro fin humano que necesite la servidumbre de todos los demás para verse colmado; me limito a caracterizar típicos *modus operandi* humanos. El artesano que hace un siglo hacía una silla pensaba sin duda que su obra tenía por objeto que alguien se sentara, pero más claramente pensaba sin duda que debía hacerla bien, esto es hacerla silla y suya, su obra, en la que se jugaba su conciencia artesanal y su responsabilidad ética. Desde el día en que desaparecen estos requisitos de conciencia, desaparece la dignidad de la obra, y con ella la dignidad del artesano. En ese sentido siempre será correcto hablar de un fin en sí de las

pequeñas obras humanas, de un fin en sí del teatro que cifra el primer principio absoluto de su dignidad en la jerarquía de las artes. Es ésta la raíz esencial que trata de desnudar la teoría del arte teatral.

No hay una sola teoría del teatro. Pero creo que todos conjugan en ciertos detalles dentro de los cuales parecería entreverse inscripta la verdadera teoría universal del teatro. Constaría de dos fases: una superficial, el teatro como arte social, tal cual lo había entendido el romanticismo del siglo pasado, y siguen entendiéndolo hoy mismo muchos; otra profunda, bastante metafísica, el teatro como espejo del destino humano, tal como lo habían profesado los griegos y como tienden a teorizarlo los idealistas y materialistas dialécticos. Bajo las dos fases, la teoría arranca de una base de sensibilidad histórica profunda, como sólo demostraron poseerla los trágicos griegos y los metafísicos dialécticos.

Después de veinticinco siglos de teatro, cuando ya el género parece haber alcanzado sus más altas cimas y presenta síntomas de franca decadencia, podemos deducir algunas conclusiones sobre los requisitos de autor —por así decir— que cifraría una teoría última del teatro. Serían:

1º *Objetivismo*; la capacidad de observar y entender el fenómeno desde afuera, sin entrometerse personalmente, por así decir; esto es, sin teñirlo de un interés propio inmediato (privado o de partido).

2º *La percepción panorámica*, en el espacio y el tiempo; la capacidad de observar y entender las cosas de modo que el árbol no impida ver la selva, y al revés; al individuo en la sociedad y a la sociedad en el individuo; la capacidad de captar en el *fait divers* el *fait historique*, de modo que el hecho histórico no destruya la anécdota contingente; lo universal en lo particular.

3º *La intuición dualística*, o pluralística, de la realidad; la coexistencia de los contrarios en el seno de la misma

comunidad histórica; la coexistencia como opuestos, de modo que la esencia de la interrelación sea la contradicción.

4º *La visión dinámica* de ese dualismo, por la cual la tensión contradictoria asuma necesariamente la forma de «diálogo», esto es, de una comunicación forzosa de los dos opuestos que se disputan el campo sin ánimo original de coentendimiento, con ánimo de exclusión o eliminación —negación— recíproca.

5º La consiguiente *intuición dialéctica*, o sea de un proceso interno de desenvolvimiento de esa contraposición dinámica que surge de su propio carácter dialógico y eliminatorio.

6º La intuición de *una agencia* o principio operante dentro de la realidad así ecuada, y que metafísicamente pueda ser llamada la Ideal o el Ideal, y empíricamente «la acción», la acción desde el hombre —el héroe, el titán— o la acción desde un orden estructural o externo — que en última instancia pudiera llamarse el Estado, en el sentido de orden gubernativo tanto como en el sentido de un estado de cosas debidamente asegurado.

Hasta aquí, los elementos de la concepción dramática son exactamente los mismos que valen para la definición del idealismo trascendental o del materialismo histórico, y que en el fondo también podrían valer para la caracterización de doctrinas políticas menos articuladas y confesables, como el maquiavelismo por ejemplo. Pero al llegar al teatro, sobreviene un último requisito que puede dividirse en dos partes:

7º La intuición de *el tema*, un tema particular que no puede ser cualquiera, que tiene que ser un tema de comunicación universal y unánime, susceptible de mil pretextos o facetas, pero intrínseca, histórica y socialmente, unitario, es decir, unificador, que marque el vértice de convergencia de cierta pasión general que pide teatro en el espíritu humano.

8º La capacidad —en el hombre que ha sido ya capaz de todas esas percepciones trascendentales— *la capacidad de la forma*, de una forma que no ha de ser entendida como taxativa en el sentido de tener que ser igual a modelos dados, pero sí estricta en el sentido en que es estricta siempre la arquitectura; la capacidad de una forma como arquitectura, o sea como arte de espacio, de espacio total, de espacio físico y de espacio de tiempo (del tiempo aristotélico, también, en lo posible, pero sobre todo del tiempo histórico).

Y bien, ahora viene lo que yo considero el verdadero problema y la gran paradoja del teatro en nuestros tiempos. Dentro de los requisitos de autor que he sistematizado, cualquiera advierte que está encerrada la que puede considerarse la concepción actual del mundo. **La mentalidad contemporánea** podría ser caracterizada precisamente por esos datos. Pero, si efectivamente es así, ¿por qué ocurre que nuestra época no se muestra capaz de acertar en un gran teatro, y el que da, muestra rasgos de decadencia tan palpables? ¿Por qué el creador contemporáneo, sumergido en clima universal tan propicio, no acierta en temas de comunión universal (que cada comunidad humana sin duda poseerá), y en una forma capaz de contenerla, **de condicionarla estéticamente**, como en Grecia o en la Europa del Renacimiento y la Reforma? ¿Por qué lo más profundo de la emoción teatral, el hombre moderno lo alcanza mejor en el teatro antiguo y no en el suyo?

BERNARDO CANAL FEIJOO.

El razonamiento y la enseñanza en la matemática

El eminente matemático George Polya, autor de numerosos trabajos de investigación, ha publicado en la Revista francesa *L'enseignement mathématique*¹, un artículo sobre la enseñanza de la matemática, titulado *Cómo buscar la solución de un problema de matemáticas*, en el que después de dar algunos consejos a los profesores de matemáticas, que en seguida detallaremos, termina con un cuadro de preguntas o «ayuda memoria», a usar en la solución de cualquier problema.²

Comienza el profesor Polya diciendo:

«La contribución más importante de la enseñanza de la matemática a la cultura general del alumno, es la de formarle una independencia de razonamiento en la solución de problemas.

«Esta formación del espíritu de razonamiento es posible. Por eso, la enseñanza debe hacer uso de los tres siguientes medios: dar al alumno modelos a imitar, hacer resaltar aquello que merece ser imitado y afirmar por ejercicios apropiados los hábitos de espíritu útiles».

1. Revue Internationale (Méthodologie et Organization de l'Enseignement — Philosophie et Histoire des Mathématiques — Chronique Scientifique — Mélanges — Bibliographie). Tome trentième. Pag. 275-276. 1931, Paris.

2. Otro trabajo de G. Polya («How to solve it?», Princeton, 1948), amplía el artículo citado con un «ayuda memoria» más elaborado y contiene, además, multitud de ejemplos y consejos a los profesores sobre la enseñanza de la matemática, que son de indudable valor para toda persona interesada en el proceso de pensar.

Estas interesantes ideas de Polya nos han sugerido un comentario aparte.

La matemática como toda otra actividad técnica, comporta dos aspectos: a) puesta en ecuación del problema, b) solución de la ecuación por los métodos conocidos.

Es solamente el primer aspecto el que revela «independencia de razonamiento». Pero este primer aspecto, de puesta en ecuación, no es privativo de la matemática: Un médico frente a un enfermo debe comenzar por «ponerlo en ecuación»; un industrial frente a una plaza comercial debe «ponerla en ecuación».

En resumen, parece ser que este aspecto de la actividad se podría enunciar en forma esquemática así:

1) Frente a nosotros tenemos un problema. El percibir el problema es *ya* un acto de independencia de razonamiento, pues el problema «está», es común a todos, existe o puede existir en cuanto alguien lo enuncia. Pero el enunciarlo da precisamente el primer síntoma de independencia.

Una vez el problema enunciado, resulta un conjunto informe de incógnitas y datos. En las ciencias naturales, ese conjunto es siempre infinito; se trata ahora de buscar, con el número finito de armas de que se dispone en un momento dado, qué parte del problema es atacable.

El arte consiste en discernir el aspecto que es atacable, atacarlo, y juzgar el resultado del ataque.

Por supuesto, todo problema contiene un aspecto atacable con un arma cualquiera.

2) Para el ataque del problema, es fundamental el conocimiento de técnicas de ataque, sólo obtenibles mediante el ejemplo de otros, o mediante la propia experiencia.

El que ataca un problema grande, es porque antes ha atacado problemas chicos y ha aprendido a atacarlos. No hay, en este sentido, «problemas grandes». Muy en especial en matemática, es hecho bien conocido el que todo

tema es trivial para el que «está dentro», y difícilísimo para el que «está fuera».

A resolver una ecuación puede aprenderse mediante libros y reglas. A atacar un problema *no*. Lo prueba el hecho de que los libros geniales no engendran lectores geniales en igual número que el de ejemplares. Una tirada de tres mil ejemplares de los *Elementos* puede formar tres mil lectores eruditos, pero ningún Euclides.

Una de las probables razones de este hecho, sea que los libros son forzosamente cortos y parcos en palabras. En una conversación de una hora se dicen más de treinta páginas; una estadía de un mes al lado de un maestro, equivale a oírle un número de palabras equivalente a varios tomos. Otra razón puede ser el que esas palabras —las de la conversación— son las que se requieren en el momento preciso, mientras que en el libro hay en general muchas palabras que no nos atañen. Si un problema en manos de un alumno se puede resolver con un cierto teorema de dos líneas, el texto le dará quinientas páginas, entre las cuales tal vez estén las dos líneas, indiscriminadas. El profesor, hablando, dirá solamente las dos líneas necesarias. Es bien conocido que las artes manuales —soplado del vidrio, por ejemplo—, subsisten hoy, como hace siglos, al lado de los maestros artesanos. Es menos evidente el hecho de que la ciencia se aprende hoy, como hace siglos, al lado de los maestros, y que ninguno de los progresos de la imprenta ni la radio nos permite suplantar una conversación de una hora con «el hombre que sabe».

La importancia del ejemplo —del ejemplo del maestro— proviene también de que un ejemplo cualquiera, por simple que parezca, requeriría volúmenes y volúmenes para ser descrito en minúsculos e importantes detalles; y aun así, aun en volúmenes, faltaría el tono de voz y faltaría el énfasis. Es como querer comparar un paisaje, siquiera visto en un segundo, con la mejor de sus descripciones escritas.

3) La propia experiencia previa es también esencial. Cuando hallamos una persona con capacidad para proponerse problemas, invariablemente se trata de alguien ejercitado en tal tarea. Es posible acostumbrar a un alumno a enfrentar y resolver problemas, lo mismo que es posible acostumbrarlo a memorizar fórmulas. Y la resolución de problemas pequeños, es a menudo la única vía para crear la posibilidad de atacar problemas cada vez mayores.

Veamos otra de las ideas contenidas en el trabajo del profesor Polya:

«Los maestros deberían tener conocimientos claros y precisos sobre los procesos psicológicos y las bases metodológicas de la solución de un problema».

Podemos comentar lo siguiente:

El profesor tiene ante sí la doble tarea de enseñar a razonar y enseñar los métodos para resolver. El primer aspecto se refiere más a la edad de los alumnos que a la materia que estudien; el segundo es lo que define «la materia».

Si la matemática fuera estudiada exclusivamente por hombres ya formados, que tuvieran alguna actividad concreta (comercio, industria, una ciencia cualquiera), probablemente el profesor podría limitarse a desarrollar el «programa», enseñando teoremas, recetas y trucos demostrativos y constructivos. Sus alumnos decidirían por sí solos *cuándo* usar las diversas artimañas, y *cómo* juzgar de su éxito. Disponiendo ya de una mente en funcionamiento, les faltaría solamente saber algunos hechos materiales referentes a la matemática; un adulto que aprende a manejar automóviles no necesita que le expliquen ni enseñen que debe manejar con prudencia y evitar accidentes.

La segunda parte de la tarea lectiva es por completo independiente de la anterior; hay que enseñar demostraciones, definiciones, reglas operatorias, etc. Aquí vale en

sentido literal: «el profesor habla como un libro abierto». En otras palabras, el profesor puede ser reemplazado por un libro, tanto en extensión como en profundidad. (Es habitual que el profesor «no siga» a un determinado libro, porque ningún libro «tiene todo». Ello equivale a que el profesor escriba —o improvise— un nuevo libro; que tampoco «contendrá todo», por otra parte). Es sobre este aspecto de la enseñanza sobre el que versan, prácticamente, los programas y resoluciones prácticas; mientras las declaraciones teóricas y las discusiones en congresos se refieren al aspecto anterior, del «razonamiento». Nunca se insistirá bastante en que la demostración impecable de un teorema —digamos el de Pitágoras— no enseña ni incita a razonar, ni sugiere nada. Lo único que sugiere es que Euclides fué muy inteligente, y que entre un teorema y su demostración deben mediar dos siglos y un siglo.

La forma de razonar en matemática es independiente de tal o cual programa, y también es independiente de la matemática misma. Si tomamos el «ayuda memoria» de Polya, observamos que esos consejos valen también para un director de industria. Ya Bouasse observó que los preceptos que constituyen el *Discurso del Método*, de Descartes, son casi idénticos a los preceptos que Taylor puso de moda para analizar problemas industriales. (El «ayuda memoria» de Polya es completamente análogo a cualquier «ayuda memoria» para operaciones industriales, que el lector encontrará en casi todos los libros sobre organización industrial).³

Sobre la enseñanza «a razonar» no caben demasiadas normas. Por lo pronto, dicha enseñanza depende de la edad del alumno y de la capacidad del profesor, y no de la eventual materia en que se enseña. Un buen profesor

3. Por ejemplo, R. M. Barnes, *Motion and Time Study*, págs. 37-38. N. Y., 1940.

enseña a razonar mientras calcula quebrados, mientras un profesor que no sepa razonar, hará letales los capítulos más sugestivos. La única norma posible es tratar que un profesor adecuado tenga alumnos adecuados; y los resultados serán los que den índice —y definición— de la palabra «adecuado».

Desde este punto de vista, el contenido de los programas, que se refiere al inventario de cosas que han de exigirse en la aduana final con que concluye el curso, pierde un poco de la importancia con que solemos exornarlos. ¿Conviene enseñar mucha aritmética? ¿La trigonometría esférica se dará en forma rigurosa? ¿Es conveniente introducir el concepto de derivada en escuela secundaria?

Estas preguntas equivalen un poco a inquirir si «conviene» llevar esquís, lazos o mallas de baño, para emprender un viaje. La respuesta, obvia, es que el equipo depende de la finalidad del viaje.

Si se trata de enseñar a razonar, cualquier material es bueno, si lo es el que lo enseña. Si en cambio se quiere proveer de herramientas al estudiante, parece *a priori* que lo mejor son pocas y bien manejadas (de paso, digamos que el número que se puede proveer en un curso, o en cinco cursos, es siempre despreciable respecto al número que «hay»). Tenemos en nuestro país gran tendencia al acopio. Nuestros estudiantes secundarios comienzan estudiando teoría de conjuntos y concluyen con rudimentos de análisis, pasando por las cuatro operaciones aritméticas y las semejanzas de triángulos. El resultado es que el estudiante colecciona en su memoria los enunciados, y los olvida alegremente al día siguiente de su promoción. En cierta forma, esta costumbre de atiborrar al estudiante contiene la creencia de que cuanto más se le enseña, más sabe; esto es rotundamente falso; en primer lugar no todo lo que se enseña se aprende; en segundo, el saber ocupa lugar, y frecuentemente se aprende mejor cuando

se enseña menos. En tercer lugar, un alumno que haya cursado cinco años de matemática, tiene tan poca visión, tan pocos conocimientos de esa ciencia, y tan poco panorama de la misma, como el que ha cursado dos años.

Esta última afirmación, es de lejos, la más importante: enseñamos mucho porque creemos que enseñamos una buena parte de la matemática. En cuanto nos apercebamos de que «mucho» no tiene sentido, disminuiríamos nuestro afán de incluir tres teoremas más en las listas. La distancia a la matemática total sigue siendo infinita.

Hagamos un contraejemplo: un hombre formado, inteligente, ignorante de la matemática, puede construir su propio panorama en un año, si se lo propone, leyendo, asesorado por un profesor, por ejemplo, el libro de Courant y Robbins *Qué es la matemática*. En un año puede tener más sentido matemático que el mejor bachiller. No es pues cuestión de «cursos», años, ni temas. Es cuestión de madurez mental, razonamiento y ejemplo.

GERMAN FERNANDEZ.

La tradición como responsabilidad y como síntesis

Los pueblos, al igual que las personas, recuerdan y olvidan.

De generación en generación van transmitiéndose cuentos, supersticiones, mitos y leyendas. Legan los padres a sus hijos las costumbres o el recuerdo de ellas, las danzas del solar lejano o las canciones que aprendieron de niños. La tradición se alimenta de ese patrimonio y perdura en lo que nos rodea: en el uso, en los hábitos, en la manera de vestirnos y de saludar, en el giro de una frase y en el ritual de una fiesta. El arte expresa o estiliza la pujante elementalidad de ese legado irremplazable. Joaquín V. González, en *La tradición nacional* (1888), obra memorable y no suficientemente conocida, subraya cómo la fijación estética del ayer logra que se cree, a través de las grandes transformaciones que renuevan la vida nacional, un acervo de sugerencias espirituales que hacen vibrar con palpitaciones comunes el espíritu del país. «La tradición popular —escribe González—, transmitida de unas generaciones a otras, revela la existencia de un culto por la memoria de los tiempos pasados y de los hombres que fueron su alma; revela que hay una preocupación permanente por mantener la unidad del drama social, sin la que el espíritu colectivo se expondría a perder su punto de apoyo».¹

Posee la tradición el inmarchito encanto que brota de las ropas de abuela guardadas en viejos arcones. No es

4. Edit. Alda, 1954. Buenos Aires.

1. *Op. cit.*, ed. de 1912, t. I, págs. 15-16.

la hechura de esa ropa ni es la tela: es su aroma. O acaso el pliegue que dejó el uso, la sombra del talle que ciñó la bata; el saludo que dibujó el pañuelo, o el hueco que las labores de aguja marcaron sobre el delantal... Se podrá copiar el vestido del arcón, pero he aquí el misterio: el nuevo traje, vacío de tiempo, resultará un disfraz.

Resulta una prueba de la constancia del espíritu comprobar la energía con que a través de las mutaciones aparentes continúan formas y cualidades duraderas. Hay una alquimia sutilísima mediante la cual lo mismo que en el anciano se ha vuelto nostalgia, en los jóvenes se erige como proyecto. Esas coincidencias separan lo permanente de lo transitorio.

El rescate de lo tradicional constituye pues un privilegio del espíritu. No puede afirmarse en una reproducción de apariencias, sino en la fidelidad a valores esenciales, en el sentimiento de emociones inconfundibles, en la frescura lírica y el impulso vivificante que fluye de todo lo que en verdad conserva el soplo del ayer.

Para nosotros, la tradición es una conquista.

Trátase de una faena personal que se integra constantemente con las particulares intuiciones de los otros, de un diálogo en el intenso significado de esta palabra. Nada tiene que ver ese continuo rescate con la arcaica vibración que fluye de los testimonios del pasado. Lo que en verdad importa no es mirarlo únicamente con estética complacencia ni exhibirlo como huella de algo muerto, sino sentirlo incorporado al ritmo profundo de la existencia.

Misión irrenunciable de cada generación es henchir de presente a las tradiciones valiosas, retomar los ideales de nuestro pueblo a través de su historia, dar ilusión y pasión a la vida argentina, hilvanar la herencia del ayer con el quehacer de hoy y con la esperanza del mañana.

Tal vez no sea casual el lazo fonético que une a ciertas palabras. Así como amor obliga al consonante dolor, tra-

dición tiene —próxima y enemiga— la palabra traición. Es normal que los pueblos amen su pasado; sin embargo también existen épocas de furia durante las cuales, casi siempre arrebatados por la obsecación iconoclasta de los despotismos, pareciera poseerlos el demonio de la negación.

Nuestra historia ha padecido dos trágicos hiatos en los que se pretendió borrar el ayer, manchar su gloria y erigir los fastos de una sediciente grandeza. Pero la verdad tiene sus fueros y se recobra. El espíritu vuelve a mirarse en el pasado con el mismo arrepentido agradecimiento con que el hijo ingrato retorna a sus padres.

Después de Caseros el país hizo un esfuerzo supremo para reparar, por la magnitud de sus empresas, el tiempo perdido en sus décadas anteriores. En 1857, cinco años después de la memorable jornada, comentaba un periódico porteño esa nueva atmósfera moral: «Buenos Aires parece transformado, la gran ciudad sobre la que pesaba una inmensa nube de tristeza levanta hoy su faz risueña y llena de esplendor...»² Nuestra generación, que vió nacer y padeció otra dictadura no menos cruel que aquélla, tiene la responsabilidad de crear las condiciones espirituales y morales para que la nación no regrese nunca más al despotismo.

Tradición —del latín *tradere*— significa transmisión. No es simple traslado de formas sino constante enriquecimiento a través de un proceso inmemorial. Unida a la sensibilidad profunda de los pueblos, vincula lo solemne con lo sencillo, lo cotidiano con lo trascendente.

Esteban Echeverría escribió en 1836 un prospecto que iba a servir de introducción a una serie de melodías argentinas «en las cuales —según declara el poeta— por medio del canto y la poesía intentaba popularizar algunos

2. *El Orden*, 4 de febrero de 1857.

sucesos gloriosos de nuestra historia y algunos incidentes importantes de nuestra vida social»³ Echeverría advirtió en esas páginas el magno alcance de su empresa: «Lejos, pues, de servir únicamente a un mero pasatiempo, el objeto inmediato de las canciones es conmover profundamente, haciendo revivir las glorias de la Patria, alimentando el entusiasmo por la Libertad, y encendiendo las almas en el noble fuego de las altas y heroicas virtudes; y deben además considerarse como documentos históricos que al vivo nos pintan, lo que la historia a menudo desdeña, es decir, la vida interior de las naciones, y al mismo tiempo nos dan brillantes rasgos de su imaginación poética»⁴

Lo fugaz se vuelve permanente a través del tiempo. Y a veces un relato, una copla, un chiste, una ironía, pueden ser el escape de nobles energías sofocadas o el sostén de valores eminentes.

La tradición alienta en la intimidad. Aunque se encrespe el torbellino de las aguas, bajo el turbión su caudal fluye indetenible. Ni la hostilidad ni el estrépito pueden oponerse a la manera inefable y animosa con que los mandatos pretéritos se oponen al presente que los traiciona. Nada entibia su culto —que se hace más callado pero más ardiente en cuanto se pretende ahogarlo—, como nada altera la constancia con que el espíritu, obligado a silencio, juzga y compara.

Durante las tiranías, quienes se alejan del suelo natal o quienes sufren en él el agravio del poder, se refugian en sus penates, en sus tradiciones gloriosas, salvadas así de la profanación y del vejamen y convertidas en armas de la libertad. «Las revoluciones nacen del sentimiento de los pueblos oprimidos; sus raíces, sus orígenes más pro-

3. *Obras Completas de D. Esteban Echeverría, Escritos en Prosa*, Buenos Aires, Casavalle, 1874, t. I, pág. 135.

4. *Loc. cit.*

fundos están en la inteligencia de la sociedad. Así, la generación del tiempo de Rosas, elevada en su nivel moral por las propagandas de los escritores desterrados, secundada por los antiguos héroes de Mayo, que habían quedado firmes en las filas, conservando el honor de la bandera, fué comprendiendo su destino, reformando sus hábitos, haciendo el vacío alrededor de su tirano, y éste tuvo al fin que mirar hacia los horizontes que le rodeaban, y apresurarse a conjurar la tormenta. Pero la revolución había nacido ya en los espíritus trascendiendo al orden público, y armado contra el despotismo el brazo de los mismos que antes ayudaron a sostener sus columnas».⁵

Mayo, sus héroes, sus intérpretes y continuadores constituyen nuestra tradición heroica. Su solo recuerdo configura una fuerza insojuzgable. En nuestra tierra, toda inmodestia se destruye por la tácita confrontación con el Santo de la Espada, vida ascética, hecha de renuncia y sacrificio; toda uniformidad despótica por el cotejo con la obra de varones como Moreno, Sarmiento, Alberdi, Mitre, Hernández, Avellaneda, ¡tantos otros!, que hicieron de la Patria una consecuencia y una obsesión, que la sintieron como arduo quehacer, como vigilia ardiente.

Por eso el país retornó en 1852 y en 1955, a sus grandes hombres y a sus grandes nombres. Mientras se abaten los símbolos de la vanagloria, se alzan más puras las viejas estatuas, patinadas por el culto de las generaciones, gastadas por el viento y la lluvia de los años pero más erguidas porque se cimentaron sobre la gratitud auténtica. Y mientras se borran los cultos oprobiosos, se escuchan con resonancias más hondas los viejos nombres argentinos, los imborrables, porque son como los que las madres ponen a sus hijos. Y decimos otra vez, de labios afuera y de alma adentro: Pampa, Chaco, Retiro, La Plata...

5. J. V. González, *Op. cit.*, t. II, pág. 181.

¿Qué arrebató inconsciente llevó a herir los sentimientos y la historia que estos nombres amparan? Al pronunciar La Plata, por ejemplo, pensamos que la capital de Buenos Aires se llama así por iniciativa de José Hernández quien, en un memorable discurso del Senado (abril de 1882), trazó las bases para la fundación de esa ciudad armónica, clara como el metal epónimo. Si todo el pasado sufría vejamen, ¿cómo iba a pretenderse que alguna reserva detuviera la inútil afrenta a Hernández al cambiar el nombre a esa ciudad por él bien amada!

Justamente, al nombre preclaro de José Hernández se asocia el día de la tradición, instituido el 10 de noviembre porque fué en esa fecha de 1834 cuando el poeta vió la luz en la antigua chacra de Pueyrredón.

Hernández plasmó en *Martín Fierro* un ser más eterno que cualquier humana criatura. Su personaje y su historia resumen cualidades inconfundibles de lo argentino: amor a la justicia, hidalguía en la amistad, belleza en el decir y coraje en el ánimo para defender el derecho. Martín Fierro tiene el valor austero que nunca es jactancia, la fe en la verdad absoluta y en la razón que como hombre le asiste. No en vano sus hijos, al final del poema, se separan hacia los cuatro rumbos del horizonte, como si cabalgaran hacia el mañana. Es el de Hernández canto de estirpe nueva, mensaje para el porvenir.

Lo gauchesco, con sus complejas implicaciones, nace y perdura lleno de empuje y brío de raza. Nos ha dado el *Martín Fierro*, que es nuestro único libro universal. Sin embargo, tales primacías no bastan para reducir toda nuestra tradición a lo gauchesco. La pampa y sus hijos son parte de un territorio y un alma más amplios.

Lo argentino se integra con regiones y épocas distintas. Desde el indio hijo de la tierra, hasta el inmigrante con-substanciado con ella; desde la prehistoria hasta el presente, lo visible y lo escondido, por proximidad o por contraste, deja su huella en la tradición. Basta mirar

hondo y despacio para apreciar cómo su legado va de las categorías inmanentes hasta las formas tangibles. La libertad, por ejemplo, prueba su vigencia perenne tanto en el sacrificio de sus hijos, que es ayer y presente, como por el íntimo enlace de la dicha de ser libre con la imagen de la Pirámide de Mayo o del Cabildo que están ahí, vivientes y admonitorios, testigos de la farsa que pasa y de la gesta que perdura.

Valores, formas y matices deben hacerse vida en nosotros. El pretérito alienta en esencias imborrables. De todo lo que nos obliga a consecuencia y de todo lo que nos obliga a disidencia va acendrándose la sustancia perenne. No puede concebirse a la tradición como un don estático, sino como una conquista, como un esfuerzo de rememoración y de análisis, mediante el cual conseguimos que a través de la mudable realidad física y humana pervivan esencias inmutables.

La fidelidad al ayer no implica repetir sus errores por el hecho de ser viejos, ni asimilar estilos superados, ni resucitar valores anacrónicos. «Si el pueblo argentino prefiere una vocación suicida —observa con acierto Ricardo Rojas—, si abdica de su personalidad e interrumpe su tradición, y deja de ser lo que secularmente ha sido, legará a la historia el nuevo ejemplo de un pueblo que, como otros, fué indigno de sobrevivirse, y al olvidar su pasado renunciará a su propia posteridad».⁶

Es hermoso vivir sobre una tierra como la nuestra, en la que el peso de la tradición no nos abrumba ni nos obliga a andar trabados por imposiciones arcaicas. Esa misma desenvoltura nos exige ser cautos y no enjuiciar frívolamente el pasado. Éste nos insinúa finalidades, alternativas y dilemas complejos, todos los cuales se apoyan sobre

6. *La restauración nacionalista*, Obras de R. Rojas, t. IV, 2ª ed., Buenos Aires, La Facultad, 1922, pág. 341.

ciertos principios insustituibles: la unidad de la patria como tierra, pueblo y espíritu; la unidad de esta América que nos place llamar Nuevo Mundo por el temblor de esperanza con que lo adjetivamos; la aceptación activa —como hijos y herederos— de lo que nuestros mayores llamaban con justificable altisonancia, el patrimonio cultural de occidente.

¡Hasta qué lejanísimos rumbos debemos tender la mirada si aspiramos a abarcar en su integridad la parábola del gesto más íntimo! Navegaron los conquistadores, guiados por el presentimiento de regiones incógnitas, cuyo perfil peregrino se dibuja desde que el hombre trazó los testimonios de su fantasía. España no trasladó una civilización. Engendró otra distinta que fué plasmándose en la matriz del suelo descubierto. Ese territorio poseía una naturaleza inconmensurable, desatada, férvida, una flora y una fauna que superaban la quimera; convivían en él razas y culturas antiquísimas. Comarcas éstas de colores, entonaciones, anhelos, ímpetus, designios y misterios de compleja urdimbre, que no podían morir porque brotaban de la tierra y sobre ella permanecían aun después de la victoria de las armas y aun después del silencio de las voces autóctonas.

No pudo haber ni hubo trasplante. El español europeizó América, pero América indianizó a España. Ricardo Rojas llama *Eurindia* a la síntesis cultural de este continente nacido de Europa y las Indias «pero que ya no es de las Indias ni de Europa, aunque está hecho de los dos». ⁷ El mismo Rojas explica cómo la Independencia contó en grado sumo con el anhelo de reivindicación del nativo. «El impulso autonómico de la revolución, indiana por sus propósitos —observa— desencadenó a las ciudades menores, más adheridas a la tierra de América, contra las ciudades

7. *Eurindia*, Buenos Aires, 1924, pág. 18.

virreinales, más vinculadas a la tradición de Europa; y desencadenó también al genio de las campañas, con sus indios, sus gauchos, sus caudillos. Pasada la crisis de la guerra civil, que se desenlazó en la organización federal y democrática impuesta por los «bárbaros» del momento, los «civilizadores» abrieron el país a la inmigración europea, necesaria a la evolución de estos pueblos en este nuevo período de nuestra historia». ⁸

El hechizo de la Tierra Firme hizo suyos cuerpos y almas; puso su marca en hechos, estimaciones y costumbres. El mundo nuevo inquieta al mundo viejo. Hasta teorías y valoraciones trascendentes se empapan de la maravilla y el desconcierto americanos. ¿Cuál es desde entonces la tradición auténtica? ¿Europa o América? Miles y miles de páginas, lúcidas o insustanciales, se han escrito sobre este dilema ficticio. Vista desde nuestra generación, la pugna de americanismo y europeísmo aparece superada; más aún: plantearla resultaría simplista y ahistórica. Europa y América, en lo que significan como tradición y como realidad, como espíritu en suma, nos dan sus esencias más fértiles. Nos entregan historia, pasiones, conflictos, que debemos vivir y resolver con entonación propia.

Por mirar demasiado a Europa o a cualquier otra parte, no incurramos en el mimetismo de teorías extrañas, ni en el plagio aldeano de las modas; por mirar demasiado a América no incurramos en estéril regionalismo. Somos, en definitiva, una continuidad pero también un resultado. Lo natural es entonces partir de lo que nos rodea hacia nuestros fines. En un propósito enunciado en 1910, Ricardo Güiraldes expresó esa vocación: «Espinillo arisco o tala pobre, uno debe ser un árbol de la tierra en que nació». Sin que renunciemos al constante replanteo de los alcances de nuestra cultura, esforcémonos por crearla desde

8. *Op. cit.*, págs. 18-19.

nosotros mismos. Que el árbol se nutra de sustancias nobles, que soplen sobre él todos los vientos, pero que las raíces se hundan bien hondo en la tierra y la copa se eleve bien alto hacia este cielo del Sur, donde por algo titilan estrellas nunca vistas, cuyas luces presintieron los antiguos.

El sentido de síntesis con que miramos, sin negarle complejidad pero también sin envolverlo en oratoria inocua, el dilema Europa-América, puede sernos útil al encarar prospectivamente otros contrarios: criollismo-exotismo, Buenos Aires-interior, hijos del país-inmigrantes... Pueden exaltarse las oposiciones con vocación de anarquía o pueden exaltarse las coincidencias con vocación de equilibrio. Esta última postura es la de las almas que miran al mañana de la patria con grandeza, y que ven en Mayo de 1810 la cifra emocional y conceptual de sus aspiraciones más hondas, sencillas y señeras.

Urge ir en busca de enriquecimientos y de armonías. Así lograremos que sean tan nuestras las batallas de la *Ilíada* como las de *La guerra gaucha*, las tragedias de Shakespeare como los versos de Darío. Pero que aun frente a los modelos insuperados, preferencias emotivas nos obliguen a sentir más cerca el mensaje de los que miraron, vivieron y sufrieron nuestra tierra. La idea de lo nacional se apoya en instancias superiores. No supone aislamiento, sino integración; es impulso para crear formas originales.

Una patria es un crecimiento. Se completa con experiencias nuevas, con formas distintas, con incorporaciones constantes. Todo ese bullente fluir debe lograrse sin menoscabo de los mandatos profundos y de las finalidades primordiales. Una comunidad aferrada al placer, al deporte, a lo fácil, al desentendimiento de los problemas últimos del hombre, que delega la facultad de pensar y de resolver en un amo, acaba por ahogarse en una tremenda angustia, en una anemia de fines, con la sensación de que trabaja y vive en el vacío. Cae en el infantilismo, en la reversión

de los valores, en los más falaces desatinos. Para los pueblos es importante andar, pero lo es más ser conscientes de dónde vienen y adónde van. Suele ser difícil hacer carne esa noción de origen y destino, pero es irracional negarse a ella.

La fuerza del espíritu obliga a constantes vigiliias, a valerosas correcciones. El traslado mecánico del pasado es un retroceso o una inmovilidad. Él sólo puede darnos ciertos intereses profundos, ciertos matices inolvidables. El legado del ayer se hace de veras nuestro si renuncia a ser interés pasajero o pretexto retórico. Para que aliente en lo contemporáneo con pujanza y carácter, debe volver el alma argentina a los hechos concretos, a los ejemplos incontestables, pero sin repeticiones ni encomios banales.

Nuestros arquetipos fueron varones de misión. Sus obras y sus vidas se yerguen más altas cuanto más se las discute. En el clima de la tiranía resultó fácil hacer escarnio de ellos con ingeniosas irreverencias o con inculpaciones infames. Será preciso restablecer porfiadamente la verdad, con el mismo fuego, con el mismo fervor de patria que nuestros insignes antecesores pusieron al sentir y construir la República. Las promociones a quienes se les ha negado la historia deben sentir el valor de las tradiciones venerables y nutrirse ávidamente de savia argentina.

Por desdicha, hemos visto reproducirse en la Argentina contemporánea, con dramática exactitud, el mismo proceso padecido por la generación de 1837. Si Echeverría y sus discípulos vieron negados los ideales de independencia por la regresión colonial, entre nosotros se los volvió a negar por influencia de las modernas ideologías del despotismo. Hemos soportado una era de mentira, negación y fraude en la que se apeló a todos los recursos —desde la teoría presuntuosa hasta el dictorio soez— para abolir nuestra tradición republicana. Transcurrieron así otros 25 años luctuosos que culminaron en la amarga etapa de la dicta-

dura vencida. Lo que Echeverría dice sobre los 25 años anteriores a 1837, podemos repetirlo literalmente sobre los que precedieron a este 1955 en que renació la patria de Mayo. Cito un solo párrafo del intenso discurso con que Echeverría inauguró, en setiembre de 1837, las lecturas del *Salón Literario*: «Perdido hemos el tiempo de nuestra robustez y energía en vanas declamaciones, en gritos al aire, en guerras fratricidas y después de 25 años de ruido, tumultos y calamidades hemos venido a dar al punto de arranque; hemos anulado las pocas instituciones acertadas en los conflictos de la inexperiencia; hemos declarado a la faz del mundo nuestra incapacidad para gobernarnos por leyes y gozar de los fueros de emancipados; hemos creado un poder más absoluto que el que la revolución derribó y depositado en su capricho y voluntad la soberanía; hemos protestado de hecho contra la Revolución de Mayo; hemos realizado con escándalo del siglo una verdadera contrarrevolución». ⁹

Muchos niños y muchos jóvenes tienen su alma llena de exaltaciones huecas y verbalistas. Han sido alejados de la historia para sumirlos en lo pasajero e interesado; se los ha desentendido de la ejemplaridad auténtica para adular sin control a los que usufructuaban el mando. Se acentuó el interés por lo secundario. Una propaganda saturadora creó nociones falsas y fáciles de las jerarquías. La autoglorificación de los dueños del poder imponía la injuria de la historia, que es una de las formas más viles de traicionar a la Patria. Se afrentaba y sometía a los vivos, y se insultaba también a los grandes muertos.

Todo el dolor y toda la sangre argentina que cubre a nuestro suelo debe fortalecernos para construir el presente retomando los mandatos del pasado. Debemos existir como seres históricos y apreciar las responsabilidades

9. *Dogma socialista*, U. Nacional de La Plata, La Plata, 1940, página 266.

que nos crea un ayer de austeridad y de sacrificio. Todo eso es lo que supone vivir en la libertad, porque dentro de ella no se enmudecen las voces de nuestros mayores y se siente que cualquier acto, grande o pequeño, compromete el juicio del mañana.

Habría pues mucho que olvidar y mucho que enseñar. Esa es obra de maestros y de padres. Empeño lento y austero, de todos los días y de todas las horas, para que despierte el alma argentina a esas responsabilidades eminentes, a esas simpatías profundas que nos hacen una sola patria, ni vieja ni nueva, eterna como el suelo que pisamos; un solo pueblo que se discrepa en los medios, concuerda en la identidad de su destino y no puede ser lanzado al odio y al crimen. Patria y pueblo con un solo Himno, el que canta tres veces a la Libertad, conquistada con sangre y gloria, por saberla el valor que supone a todos los otros. Patria y pueblo con una sola bandera, jamás hollada por ningún vencedor, de afuera ni de adentro, porque es cándida y flamea más alta que la mentira y el rencor, porque cubre a todos sus hijos, los que la siguieron siempre y los que, enceguecidos, hoy albergan dolor porque dejaron algún día de mirarla.

Es anticuada la oposición entre sociedades jóvenes y viejas. Echeverría, en el discurso ya citado, reaccionaba contra el recurso de escudarnos en la juventud del país para encubrir nuestros graves defectos. «Cada nueva generación —observa— deposita nueva sangre y nueva vida en las venas del cuerpo social y de aquí nace ese engendramiento continuo, esa existencia idéntica y perpetua de los pueblos y de la humanidad. Sólo los individuos orgánicos nacen, crecen y mueren y están sujetos a todos los accidentes y edades de la vida. Los pueblos no deben esperar a ser grandes y viejos para ser pueblos, porque jamás les llegará su día y nunca saldrán de pañales». ¹⁰ Resulta

10. *Op. cit.*, pág. 265.

significativo que los despotismos sean los que más porfiadamente nieguen madurez a nuestra sociedad. Amorzadan las voces responsables, embotan las aptitudes para pensar con individualidad y finalmente sintetizan todos los errores en la frágil teoría del pueblo joven.

Nunca más que ahora el país necesitó nutrirse con la savia del ayer. Hemos padecido una trágica crisis. Nos aguarda una misión de encauzamiento en la cual la idea de tradición no puede constituir el pretexto de resurrecciones anacrónicas, sino el mejor impulso para esa tarea que debe realizarse con el estilo sobrio de las grandes etapas argentinas. Si todo futuro se alimenta de nuestros sueños, todo presente debe realizar los sueños de los mayores. Sentir en lo hondo y en lo vivo el ayer nos dará a cada uno la humildad y la fuerza para esa labor de reparación y de síntesis.

ANTONIO PAGES LARRAYA.

NOTA BIBLIOGRAFICA PARA PROFESORES Y MAESTROS

En las siguientes obras —y advertimos que la nómina no es completa— podrán encontrar los señores profesores y maestros los materiales para la urgente y patriótica tarea que este artículo sugiere:

- BARRA, FEDERICO DE LA: *Narraciones 1845-1846-1847* (1897).
 BATTOLA, ELVIRA R. DE: *Páginas inmortales: episodios, anécdotas y acciones heroicas* (1902).
 BATTOLLA, OCTAVIO C.: *La sociedad de antaño* (1907).
 BILBAO, MANUEL: *Buenos Aires desde su fundación hasta nuestros días. Especialmente el período comprendido en los siglos XVIII y XIX* (1902).
 — *Tradiciones y recuerdos de Buenos Aires* (1934).
 BUCICH ESCOBAR, ISMAEL: *Visiones de la gran aldea* (1932 y 1933, 2 vols.).
 CALZADILLA, SANTIAGO: *Las beldades de mi tiempo* (1891).
 CÁNEPA, ALEJANDRO R.: *La justicia del virrey. Narraciones históricas* (1923).
 CÁNEPA, LUIS: *Buenos Aires de antaño* (1936).
 CAPDEVILA, ARTURO: *En la corte del virrey; estampas de evocación* (1942).
 CORDINI, JUAN C.: *Compilación de anécdotas militares* (1923).
 DAZA, JOSÉ S.: *Episodios militares* (1908, 1912, 1914).
 EIZAGUIRRE, JOSÉ M.: *Páginas argentinas ilustradas* (1907).
 — *Del pasado al presente* (1924).

- ELFLEIN, ADA M.: *Leyendas argentinas* (1906).
 — *Del pasado* (1910).
 ESPORA, JOSÉ M.: *Episodios nacionales* (1888).
 ESTRADA, SANTIAGO: *Miscelánea* (1889, 2 tomos).
 FRÍAS, BERNARDO: *Tradiciones históricas* (1923, 1924, 1926, 1929 y 1930; nueve series, reunidas en cinco volúmenes, en los que predominan los temas porteños).
 GARCÍA, JUAN AGUSTÍN: *La ciudad indiana* (1900).
 GARRETÓN, ADOLFO: *El hermano pecador; tradiciones y leyendas de Buenos Aires* (1934).
 GEZ, JUAN W.: *La tradición puntana* (3ª ed., 1916).
 GONZÁLEZ ARRILI, B.: *Buenos Aires 1900* (1951).
 GORRITI, JUANA MANUELA: *Sueños y realidades* (1865, 2 vols.).
 — *El pozo del Yocci* (1869).
 — *Misceláneas* (1878).
 — *Veladas literarias en Lima* (1892).
 GUIDO, TOMÁS: *Fastos de la libertad* (1886).
 JAIMES RÉPIDE, JULIO B.: *Paseos evocativos por el viejo Buenos Aires* (1936).
 LAFUENTE MACHAIN, R. DE: *Buenos Aires en el siglo XVII* (1944).
 — *Buenos Aires en el siglo XVIII* (1946).
 LASSAGA, RAMÓN J.: *Tradiciones y recuerdos históricos* (1895).
 LÓPEZ MAÑAN, JULIO: *Tucumán antiguo* (1916).
 MALLOL, J. L.: *Narraciones coloniales en el siglo XVIII* (1919).
 MANTILLA, MANUEL F.: *Narraciones* (1888).
 — *Páginas históricas* (1890).
 MORALES, ERNESTO: *Martirologio de Buenos Aires* (1937).
 OBLIGADO, PASTOR S.: *Tradiciones argentinas* (Hachette, 1955).
 PASQUÉS, EDUARDO y PIOVANO, EOLO: *Tradiciones militares* (1922).
 PILLADO, JOSÉ A.: *Buenos Aires colonial. Edificios y costumbres* (1910).
 PINTO, JUAN M.: *Así fué Buenos Aires* (1954).
 QUESADA, ERNESTO A.: *Buenos Aires en el siglo XVIII* (1918).
 QUESADA, VICENTE G.: *Crónicas potosinas* (París, 1890, 2 vols.).
 — *Memorias de un viejo* (con el seudónimo de «VÍCTOR GÁLVEZ») (1889, 3 vols.).
 RADAELLI, SIGFRIDO A.: *Tiempos de Buenos Aires* (1936).
 RICHARD LAVALLE, E.: *Cronicones bonaerenses* (1927).
 SÁNCHEZ, JUSTO I.: *Efemérides militares de la República Argentina* (1903, 2 vols.).
 SORIA, MANUEL: *Fechas catamarqueñas* (2ª ed., 1920).
 TOBAL, GASTÓN FEDERICO: *Evocaciones porteñas* (1944).
 — *De un cercano pasado* (1950).
 TORRE REVELLO, *Crónicas del Buenos Aires colonial* (1943).
 VALDÉS, CARMELO B.: *Tradiciones riojanas* (1913-1916, 2 vols.).

Evolución del color en la pintura

Menudean hoy en día los comentarios de divulgación sobre los problemas pictóricos y plásticos; el público hace en sus paseos habituales, un lugar para visitar las exposiciones. Parece generalizarse entre la gente más o menos culta el gusto por el arte —no ya como simple aditamento—, sino por interés sincero de gustar y comprender.

A esto contribuyen las controversias y debates en los que el público anhela expresar su apoyo o su repulsa.

El medio ambiente donde actúa el hombre de hoy, la simultaneidad dinámica de modernas luces, las formas abstractas y el rápido desplazamiento de los medios locomotivos, las maquinarias que remedan el trabajo humano, las impresiones del cine, las «radios» discordantes, la televisión, la necesidad de ir más de prisa y más alerta, han sobrevenido con demasiada rapidez para una perfecta adaptación del hombre, que no alcanza tal ritmo; su mente y su sensibilidad es así asaeteada por los impactos continuos de este nuevo mundo.

Las sensaciones no son totalmente asimiladas por no poseerse experiencias anteriores para captarlas. De este modo no puede percibir su panorama normalmente. Pero el hombre debe, necesita dejar su visión anterior heredada y acomodarse al medio.

La velocidad moderna es el punto caótico: el individuo debe aprehender los objetos que se le aparecen acomodándose a ese transcurrir nuevo y simultáneo.

Su atención debe dispersarse hacia varios puntos para obtener una impresión rápida, completa, integradora.

La fotografía y sus derivados permiten captar el mundo en la instantánea; tenemos en las dos dimensiones del

cuadro plano, el ocurrir de la vida que además en cualquier momento podemos detener o hacer pasar más lentamente.

El movimiento pierde así muchos de sus secretos; es comprendido y luego, se lo descubre en el color; se ve cómo los colores contrastantes vibran y actúan.

En sus relaciones, en la unidad de su movimiento, el espectador, a veces sin advertirlo, encuentra una sensación plástica.

A diferencia con el pasado, ante un cuadro moderno se interviene como intérprete, si se está capacitado, recreando el cuadro para uno mismo.

Toda la objetividad antigua nos privaba del placer de crear algo no establecido ni catalogado por la tradición.

En los antiguos cuadros donde todo quedaba supeditado a la representación, los elementos constitutivos no significaban nada por ellos mismos. Ahora consideramos en cambio, los elementos del cuadro como cosas independientes. Cuando, por ejemplo, un color ha sido colocado sin la certeza de que debe estar allí y tener ese valor, no otro, es decir, cuando hay una intuición dudosa, incontrolada, o cuando por el contrario éste ha sido sabiamente valorado y puesto, adquiere en ambos casos una cualidad tal que por sí sola, independientemente de la representación, acusa el mérito suficiente para ser juzgado como cosa. Para ser gustado también. Allí empieza un elemento, el color, a actuar por sí solo. En ese carácter los otros elementos componentes, también deben ser considerados independientemente.

Entre los precursores de las luces modernas, encontramos a Constable y Turner.

Los científicos habían encontrado que la luz blanca contenía en sí todos los colores que coloraban las cosas según la cualidad de reflexión que cada una de ellas tuviera para reflejar unos rayos luminosos, correspondientes a su tónica (diríamos, a su color), y de absorber los otros rayos.

La división en pequeñas vírgulas de colores, producirían el efecto brillante de la luz viva, natural, que los contiene todos. Luego, el ojo del espectador hacia la mezcla óptica, superando así la opacidad de la materia y los pigmentos aglutinados en ella.

Delacroix estudió este proceso del color puro yuxtapuesto en partículas independientes, observando los tapices del Oriente.

La pintura del paisaje logró su auge a partir del impresionismo. Si antes se había hecho, en casos más frecuentes cada vez, nunca se le atribuyó como entonces una importancia como para lograr tal cantidad de cultores. El paisaje del cielo, su constante movimiento, la coloración en variación perpetua, entró en la tela.

A fines del siglo XIX el impresionismo estaba definido; era un hecho innegable.

Esta nueva pintura sobrevino después del naturalismo (Corot, Teodoro Rousseau, Gustavo Coubert) que abrió al artista las puertas de la naturaleza. Sin discriminación en cuanto al asunto (tema), éste pasó a ser algo secundario, contrariando lo anecdótico de la academia y del romanticismo.

El personaje del cuadro fué la luz, reduciendo las formas hasta hacerlas desaparecer en una nebulosa coloreada con los colores del espectro.

Su realidad visual fué también la luz, la vibración del color. Llegaron a crear entonces una realidad abstracta, que era una visión inventada del mundo, tan irreal como cualquier creación.

Fué una realidad plástica, donde los elementos corpóreos tendían a evaporarse.

Monet luchó por desentrañar el color, la atmósfera, el *motto perpetuo* de las horas, el tiempo mismo.

Los cambios de clima aparecen en sus cuadros: la serie «Las catedrales» y aquella otra «Las ninfeas», donde un estanque va reflejando el cielo en diferentes horas y to-

do es sensación, todo se reduce a su percepción del ambiente bajo la diferente luz, a la hipersensibilidad de su retina maravillosa para captar el color donde apenas se anuncia, a su exactitud visual de las sensaciones, capturando la menor vibración colorida, por más fugitivas que fuesen las iridiscencias y así, llegó a aprehender el tiempo para fijarlo en sus telas.

Era la época heroica de los paisajistas al «plein air». En las obras de entonces todo está interpenetrado por el ambiente, todo es accidente lumínico, todo se hace vibración de luces coloreadas.

Desaparece así la línea que para los antiguos fuera la base de la armonía y las estructuras confían su solidez a la fuerza expresiva del color, que fué considerado también el tema. Su divisa decía: *Être de son temps faire ce qu'on voit, peindre n'importe quoi*.

La teoría impresionista nace de las intuiciones de Delacroix, y de los trabajos del químico Chevreul con sus estudios de la física del color.

Llegados a esa nueva visión debieron adoptar un procedimiento nuevo al pintar para lograrla. La mezcla óptica. Se utilizaron colores puros, desterrando de la paleta el sepia, las tierras, el bistre, el betún, el negro de los académicos dibujistas. El negro, proscrito, se sustituyó por una mezcla de rojo y azul, pero cabe destacar que jamás consiguieron la belleza del negro marfil, su calidad elegante y su tono profundo.

Renoir lo añora, recordando la perdida maestría, apreciable todavía en las telas de Velázquez y Tintoretto, y termina utilizándolo como ellos, pero con nueva discriminación, haciendo vibrar este supuesto no color, como un «precioso color» (son sus palabras), luego de haberlo negado como tal al comienzo de sus luchas en la escuela. Dufy, más próximo a nosotros, descubre el negro como color de luz, y lo utiliza, además, en los grafismos expresivos con los cuales dibuja sus figuras sobre planos de co-

lor uniformes, lo que él denomina *l'ambient tonal*, en cuadros enteramente monocromos como *Le violon Rouge Hommage a Mozart*, una sinfonía azul.

En el espectro tenían los tres primarios: rojo, amarillo, azul, de los cuales se formaban los complementarios: naranja, verde y violeta.

Ahora bien, incorporando el binario (o complementario, es lo mismo) al primario que resta, por ejemplo: verde al rojo que resta, obtenemos un tono muerto que nos da una media tinta, más bella que las de negro o las tierras.

Pero en general los impresionistas no solían mezclar en la paleta sino que obtenían sus grises luminosos y bellos por el puntillado de colores puros.

Entonces se vió por primera vez que la sombra era tanto más coloreada que la luz. Los binarios verde, naranja, violeta, fueron entonces los colores de la sombra del primario respectivo. El rojo sombreaba en verde, el azul en naranja, el amarillo en violeta.

Con el correr del tiempo la línea y la forma reaparecen bajo distinta apariencia para incorporarse con el color al conjunto de elementos compositivos del cuadro. El impresionismo cede paso a otras tendencias reaccionando contra él, pero nacidas de su seno. Cézanne inició una nueva búsqueda tentando además los rumbos perdidos. La perspectiva coloreada, el efecto lumínico, según su poderosa intuición no fueron suficientes para constituir el cuadro. Cézanne era un estudioso, un investigador del arte; de sus casi cincuenta años de pintor (murió de 67), sólo algunas pocas de sus naturalezas muertas pueden llamarse obra acabada. Allí residen su pureza y su mérito. Siempre experimentando, abre a la posteridad una senda nueva. Su vida plantea el drama de la pintura. De los promotores del impresionismo persiste en una actitud de búsqueda, a sabiendas de no encontrar allí nada absoluto. La naturaleza tal como se nos ofrece en unos momentos pasajeros afecta nuestra sensibilidad y obramos de acuer-

do a ella, pero es más importante encontrar en nuestra mente también la verdadera forma esencial que persiste frente a todas las transiciones, y más aún frente a la sensibilidad de una retina que puede ponerse en tela de juicio alguna vez, frente a la exactitud del cálculo matemático. Éste nos posibilita dentro de lo relativo de precisar la forma como lo hacían los antiguos y preconizaba Leonardo. El hecho de supeditar todo a la mera sensación óptica hacía pecar la obra de transitoriedad. La insatisfacción de Cézanne lo confirma. Sus obras en cuanto a construcción son inestables, su angustia está enclayada en el afán de organizar sus sensaciones para encontrar el imposible precepto que las confirme. Pintaba y repintaba con desesperación haciendo y deshaciendo para desentrañar estas cosas. Llegaba a procurarse frutos y flores artificiales para que resistieran tantas sesiones de pose. Aquí se evade del puro impresionismo, tratando de concretar el estilo dentro de la naturaleza de una manera nueva, tratando de encontrar una estructura en la composición de los paisajes. Su doloroso retiro de Aix nos lo muestra obligándose a trabajar ante la naturaleza para descubrirla no ya solamente en un instante, para verla quintaesenciada, de ser posible, como nadie antes la había visto, decía: «Es necesario hacerse una visión hasta alcanzar por fin a comprender que es necesario expresar una cosa por medio de otra: el sol no se puede reproducir, sino que es preciso representarlo por el color».

Al final se acerca cada vez más a la geometrización y lo formal cuando en un principio todo lo fundaba en el color y quería hacer con él lo que el esfumado hace con blanco y negro: modelar con el color. Hoy no nos parece nada extraordinario pero fué entonces romper con todo un sistema viciado de mal gusto y oscuridades.

El neo-impresionismo vino a sentar las bases rigurosas que había anunciado el impresionismo, haciendo de éstas un verdadero sistema.

Jorge Seurat es un clásico ejemplo de este rigor de factura. Los colores del espectro se colocan en puntos regulares y precisos, llegando más tarde a resucitar las añejas reglas de composición dejadas de lado por los primeros impresionistas.

Gauguin va a perseguir el color (como lo hiciera Delacroix en Marruecos), en los mares del Sur. Sus cuadros son simbolistas; cada color expresa allí una cosa específica.

Anti-impresionista, critica a éstos negando verdad a esos colores fugaces que aparecen un instante. Creía en el arte como una larga elaboración mental. Pero creía, además, que la obra de arte es una trasposición de la realidad, jamás la realidad misma. Fué también anti-naturalista. Allí nació el simbolismo, de él, que tenía sus miras en las fuentes primeras y combatía el arte helénico y el embellecimiento ideal de las cosas por un lado, mientras por otro consideraba todo con un gran lirismo. Un caballo puede ser violeta, una mujer azul.

Reaparece la línea envolviendo anchos planos de color. Pasa entonces a un idealismo, a lo subjetivo del símbolo.

Más allá de las reglas académicas existe un mundo del que fueran extraídas ellas mismas. ¿Por qué no ir allí directamente? ¿A la fuente misma de la creación? Todas nuestras invenciones estéticas pueden ser sustituidas por otras en ese caso de acuerdo también a nuestra sensibilidad actual. Hay un cansancio extraordinario que sobreviene de la pintura clásica. A fuerza de expresar nada nos dicen y preferimos el placer del color que nos proporcionan los modernos, la locura libertaria de la forma, los más atrevidos desenlaces de la línea, todo va tomando vida propia y existe de por sí; de tal modo concurren todos estos elementos a constituir un nuevo equilibrio entre cosas independientes. Se establecen nuevas relaciones. La materia vive por sí sola, el empaste, los procedimientos jue-

gan su papel con alegría; el color vibra y se persigue con los complementarios creando terceras sensaciones.

Corot, por ejemplo, recurría al color cuando la forma estaba cabalmente terminada. Los impresionistas que lo sucedieron construyeron dentro del color esa arquitectura y la forma pasó a integrar sólo *a posteriori* el equilibrio de la obra.

El color luz o sea el del espectro, es para nosotros tal o cual en valor e intensidad, de acuerdo a las variantes de la materia donde se asiente. El valor es siempre abstracto pues aun los mismos colores varían de acuerdo a la intensidad mayor o menor de la luz que nos permite percibirlos. Por eso es inútil tratar de concretar una fórmula exacta, una matemática para catalogar el color y comprenderlo aisladamente; por esto las armonías de color y los preceptos que sustentan las sucesivas escuelas en disputa, son convencionales siempre.

La intensidad de saturación de los colores varía de acuerdo a su grado de luminosidad. A medida que vayamos hacia el blanco se gana en luminosidad pero vamos a pérdida en cuanto a intensidad colorida.

Un color más intenso, como color es menos luminoso. El concepto de claroscuro que tenían los antiguos, les llevó a una visión donde se distinguían los objetos por el modelado de las sombras y luces. Suprimiendo esto los modernos pueden por el color destacar los objetos de igual manera.

Moholy-Nagy, el genial artista húngaro intentó en el Bauhaus (aquella escuela extraordinaria que existió en Alemania hasta el nazismo que la suprimió) con proyecciones de luz, hacer estudios muy interesantes acerca del color.

Creyó que las armonías del color no deben perseguirse como un teorema, tratando de encontrar leyes para el color y para las sensaciones imaginarias de la retina que crea para nosotros la sensación de verde, de rojo, de amarillo, etcétera.

Los colores deben ser vistos también en relación, y la ley de contraste simultáneo enuncia: dos colores juntos se diferenciarán más que separados uno del otro. Esta ley es infalible. Gracias a ella así podemos valorar exactamente un color por confrontación con otros cuando se trata de gamas ligeramente saturadas que pueden confundirse.

Así también percibiremos la diferencia de tonos de una misma tinta.

Así descubriremos la intensidad de los valores. Por ejemplo un azul de cierto valor, al lado de otro color cualquiera que se le acerca en intensidad.

A esto nos ayuda la fotografía cuando traspasa todo al blanco y negro.

Las limitaciones de la materia nos obligan a trabajar con una escala reducida de valores; así tenemos que para igualar los colores de luz, también nosotros los representamos por medio de aproximaciones. Suponiendo que estos colores ideales fueran del uno al cien por ejemplo, pues bien, nosotros nos aproximaríamos a ellos con una escala reducida que iría más o menos del treinta al sesenta.

El color como cosa absoluta será siempre un ideal abstracto y solamente debemos considerarlo en función de las formas, actuando desde ellas y en relación a las mismas; tratándose de la pintura donde hay dos dimensiones reales y el volumen sólo aparece sugerido, el color se reduce al plano, como es lógico, se asienta como plano en el cuadro y allí actúa como tal, en relación al conjunto. Considerado así el color, como valor en relación absoluta con el resto, aunque hayamos dicho que tiene por sí solo valor en sí, pasa a ser parte integrante de la materia y sujeto a sus fluctuaciones, como no se lo consideraba de antiguo.

En el impresionismo el color destruye la forma reemplazándola; en casi todos los casos de pintura moderna al claroscuro es reemplazado por el plano de color. En el

simbolismo (Gauguin) el color expresa lo anímico y adquiere facultades de lenguaje.

Los primitivos se han aproximado a los modernos en virtud de aquella su percepción del color puro, libre de conceptos, que vino a perderse por siglos, hasta el redescubrimiento del color de los modernos. El estudio del claroscuro, el afán de fotografiar la realidad, produjo el oscurecimiento insensible de la pintura hasta el fin del siglo XIX. Los grandes genios del pasado tuvieron como todos la intuición de las cosas. «En parte alguna se hallará blanco o negro que no caiga bajo la influencia de algún color», decía León Bautista Alberti.

¿No es esto hablar de las sombras coloridas de los impresionistas?

Rembrandt se basaba en el negro y las tierras para darnos algunos resplandores de su luz, no menos plástica por eso, no menos hermosa en tal procedimiento. Velázquez, el Greco y Rubens ya son nombres. Ellos encontraron indudablemente una manera de resolverse ante la realidad, no ya la realidad misma. Eso es el arte, lo plástico.

El secreto del color en los primitivos, que no fué sorprendido por las escuelas, estaba en la sensibilidad de captación natural del color y la formación graciosa instintiva de sus armonías.

Aquí la teoría de los complementarios está fallando. La misma naturaleza, ya se ha dicho muchas veces, se abre a nuestra contemplación en una sinfonía azul y verde.

Pero la física de Goethe y el prisma de Newton nos enseñaron esto, los químicos experimentaron sobre la misma naturaleza con resultados positivos; al final, siempre encuentra el hombre su verdad en ella, porque la naturaleza es pródiga en elementos de prueba y de rechazo.

DORA DE LA TORRE.

El papel del pitagorismo en la evolución de las ideas

I

La sabiduría del número

El tema que tengo hoy el honor de tratar, me fué propuesto por el señor Paul Valéry, Administrador, y por el señor Mauricio Mignon, Director del Centro Universitario Mediterráneo, según el plan quinquenal establecido por el lector señor Max Sorre, cuando tuvieron a bien invitarme a usar de la palabra en el Centro Mediterráneo. He aceptado inmediatamente porque lo he encontrado magnífico, sin saber hasta qué punto era de terrible.

Falto de poder para abarcarlo en toda su amplitud, me he de limitar a algunas apreciaciones generales.

Por lo menos es un tema mediterráneo. Pitágoras es un jonio de Samos que había emigrado, sin duda para escapar de la tiranía de Polícrates; lo que permitiría relacionar el suceso con los mediados del siglo VI antes de Jesucristo. Se había establecido al Sur de Italia, en Crotona, donde se encontraba una floreciente escuela de médicos; allí había fundado una confraternidad contemplativa y sin embargo militante puesto que ejerció el poder durante cierto tiempo, pero contra la cual el pueblo parece haberse sublevado; lo que había obligado a Pitágoras a refugiarse en Metapontes. Según otra tradición, la catástrofe no se habría producido sino después de la muerte del fundador de la secta.

Cuando hayamos dicho esto, y todavía en términos condicionales, tendremos casi todo dicho; pues lo que sabe-

mos de más cierto de Pitágoras es que la leyenda se había apoderado de él y ya bien avanzado el siglo I de nuestra era se vería a aquellos que se designan como neo-pitagóricos rivalizar en prodigiosas invenciones, en fantasías sobrenaturales, con los relatos más extravagantes. De Aristóteles mantenemos la clasificación de los animales racionales en tres especies: *Dios, hombre, Pitágoras*.

Una vez que se haya admitido el principio del Hombre-Dios, uno no se asombrará más de que los escritores de la antigüedad se tornen inagotables desde que pronuncian el nombre mágico de Pitágoras, inagotables y contradictorios, recogiendo sin avergonzarse, para derivarlos en provecho de su héroe, todos los rasgos maravillosos que la tradición atribuye a sus predecesores y que no dejará de transferir a sus sucesores. Pitágoras es hijo de Apolo, si no su misma encarnación; en los juegos olímpicos muestra un muslo de oro para atestiguar su origen divino; multiplica los milagros, las profecías; realiza, *ida y vuelta*, el viaje a los infiernos, y desaparece, en fin, en una nube.

Sin embargo, queda que Pitágoras ha dado su nombre a una doctrina o a un conjunto de doctrinas que se llama pitagorismo. Pero sería imprudente deducir de la palabra la cosa, y decidir que el pitagorismo es efectivamente obra de Pitágoras. No sólo él no ha escrito nada; sino que aquellos de sus discípulos, inmediatos o indirectos, que han descubierto tal o cual proposición, que han enunciado tal o cual tesis, no han tenido nada por más urgente que atribuir la paternidad a su Maestro, sin duda para rendir público homenaje de su reconocimiento, y, yo no creo calumniarlos al agregar, con la segunda intención de atribuirle una autoridad que habría sido sacrilegio no reconocer como infalible.

Dejaremos entonces pasar las generaciones y nos detendremos con preferencia en la época en que, bajo el impulso de hombres como Filolao que fué a residir a Tebas hacia fines del siglo V, y como en el siglo IV Arquitas