

solución, propuesta por un compañero, de colocar ebrio después de *Insectos*, pues declara que sería preciso hacerlo concordar con esta palabra y que, en su idea, está ebria la multitud: ve siempre a los insectos en su totalidad y no transige. Hace algunos intentos infructuosos, y luego, a propuesta de algunos, se decide a colocar ebria al principio de la oración, lo que da: *Ebria, una multitud de pequeños insectos...* Advierte entonces que la posición del adjetivo le permite restituir el complemento suprimido al principio, y establece en este nuevo orden la expresión de su pensamiento.

Ebria de luz, una multitud... Construcción gramatical correcta; notamos que el elemento aparecido en último término en el pensamiento —y, según el mismo niño, elemento de invención traído para justificar la danza (la cual estaba en tercer lugar en el curso de las ideas)— se encuentra ahora al comienzo, como si el autor hubiese “querido destacar”, como se dice habitualmente, este estado particular que en realidad es sólo una invención accesorio, fuera del campo del pensamiento inicial.

El trabajo de construcción es, aquí, un trabajo esencialmente gramatical. ¿Cuál hubiese sido el trabajo de expresión oral? Acaso una sucesión de exclamaciones, acaso una serie de oraciones cortas que enunciasen sucesivamente las impresiones... Es difícil saberlo, pues el niño escribió directamente. Pero nos queda un hecho: la expresión escrita ha provocado un ordenamiento de las ideas que, para ser explícito, requirió una formulación particular en que el trabajo gramatical se impuso sobre el enunciado lógico.

Se ha creado un orden que no es el orden espontáneo del molde primitivo; revela el obstáculo que hallan nuestros alumnos cuando deben pasar de la expresión oral a la expresión escrita, obstáculo que vuelve a ésta pesada, torpe, imprecisa y contraria a los usos cuando las reglas de la escritura no son observadas.

Ciertamente, un niño puede escribir sin observar y hasta sin conocer las reglas esenciales de la construcción; se encuentra entonces a merced del menor obstáculo, y el azar determina los resultados de una escritura apoyada sólo en el conocimiento de la lengua hablada.

Saber escribir, es tener conciencia de las diferencias entre los dos modos de expresión y es saber explicar la gramática elemental. Esta da a la lengua escrita, por medio de los signos de concordancia y los artificios de construcción, el valor

expresivo que las entonaciones y la mímica dan a la lengua hablada, y evita las repeticiones y los comentarios posibles oralmente, pero difícilmente aceptables en el texto escrito, que debe ser a la vez denso, claro y corto.

Para construir una oración, se piensa. A construir una cláusula se aprende, y trataré de mostrar cómo lo aprendemos por medio de la observación y el análisis de los modelos existentes: las frases de los maestros de la lengua.

RENÉ BRANDICOURT.

Traducción de Iris Acacia Ibáñez.

EL LENGUAJE

El lenguaje es polisémico*. El lenguaje es una función espontánea de la vida social. Cada palabra se encuentra sobrecargada de sentidos múltiples por las derivaciones asociativas accidentales. Hegel decía que la polisemia le llenaba de alegría. Es necesario reconocer que hay a menudo entre los diferentes sentidos de una misma palabra parentescos sorprendentes¹. Pero se puede decir que esta predilección por la polisemia es el índice de un temperamento poético. ¿La polisemia no es la mejor auxiliar de la retórica? Permite jugar en dos cuadros, el de la corrección formal asegurada por la identidad del signo y el de la verdad material asegurada por el sentido, deslizarse de un cuadro al otro y concluir la corrección formal en la verdad material.

El lenguaje está fundado sobre la autoridad de la tradición. Aun si el lenguaje fuese unívoco, aun si cada palabra tuviese un sentido único, este sentido, sobre el cual se funda la verdad de las proposiciones es un sentido sociológico. Se pueden distin-

* POLISEMIA. Fenómeno consistente en la reunión de varios significados en una palabra. *Cabo*, por ejemplo, es un vocablo polisémico por poseer varios significados: cabo de vela, grado del ejército, hilo o hebra, cabo geográfico, etcétera. En el caso frecuente de ser dos los significados, el fenómeno se llama *disemia*. (N. del T).

1. AUFHEBEN que es uno de los verbos claves de la filosofía hegeliana tiene en alemán dos sentidos contradictorios, *conservar* y *destruir*, de los cuales precisamente Hegel tenía necesidad para expresar el movimiento dialéctico.

guir en la función lingüística tres momentos: 1) la elaboración del símbolo literal; 2) la constitución del sentido por los interlocutores de una misma lengua; 3) la confrontación del sentido con el referente, es decir, el objeto (material o mental) designado. Ciertos lingüistas consideran el referente como extraño al ciclo lingüístico. Al contrario, lógicos como Wittgenstein y Tarski definen el sentido por confrontación con el referente². A. J. Ayer objeta justamente que si el sentido se confundiese con el estado de las cosas existente, una proposición falsa, que expresa cualquiera cosa que no existe, no tendría ningún sentido, sería un absurdo (*non sens*) en el sentido técnico de este término. En realidad el escollo principal del lenguaje espontáneo es precisamente la divergencia del sentido y del referente cuya confusión en el espíritu del locutor es responsable de la mayor parte de los sofismas.

JOSEPH OHANA.

*Avant-propos de la traduction al français
de la obra Langage, Verité
et Logique, de A. J. Ayer.
Flammarion, París.*

2. A la configuración de los puros signos en la frase simbólica corresponde la configuración de los objetos en el estado de las cosas (*state of affairs*). Para Tarski igualmente una proposición es verdadera si ella está verificada, es decir, si expresa *the state of affairs*. "Esta naranja es amarilla" es verdadera si esta naranja es amarilla: "P" es verdadera si p.

LIBROS Y REVISTAS

MAURICE MERLEAU-PONTY, *La structure du comportement*. Presses Universitaires de France.

Resulta difícil ceñir en los límites de una nota bibliográfica la honda riqueza y densidad de este libro, excelente bajo todos sus aspectos. A tal punto, su contenido acredita un vasto examen de los hechos, problemas y teorías que aluden al comportamiento y donde, por otra parte, el análisis minuciosamente cumplido y las síntesis provechosas justifican su existencia y robustecen ciertas tesis contemporáneas que son, a la vez, su instrumento y medida.

Precisamente, partiendo de la noción neutra de comportamiento —neutra con respecto a lo fisiológico y lo psíquico— quiere hallar respuesta a toda una serie de cuestiones que conciernen a la conducta refleja, comportamientos superiores, estructuras que presiden el orden físico, vital y humano, relaciones entre el alma y el cuerpo y al debatido problema de la percepción.

No vamos a insistir aquí exhibiendo las erradas concepciones de la psicología tradicional con respecto a la vida psíquica, superando a las cuales se erigen las nuevas teorías estructuralistas. Según hemos de ver, las interpretaciones de nuestro tiempo sobre los reflejos anula toda reducción atomista y encuentra, en el programa de la Gestalt, una adecuación más fructífera que habrá de proyectarse hacia todos los órdenes del comportamiento humano.

La consideración clásica interpreta el denominado "arco reflejo" como un fenómeno longitudinal, más aún, como "la operación de un agente físico o químico definido, actuando sobre un receptor localmente definido que determina, a través de un trayecto definido, una respuesta definida". Entendido de esta manera se alude a una reacción del organismo mediante partes deshilvanadas que responden a estímulos aislados y no a estructuras complejas.

Los hechos se complican cuando la Fisiología trata de hallar reflejos constantes, por cuanto el orden manifiesto en el reflejo en su adaptación y coordinación, queda reducido a relaciones topográficas, pues, el lugar es quien decide la respuesta y el proceso cobra así un cariz anatómico donde sólo un aislamiento imprescindible podría dar razón de su adaptación. Pero ocurre, precisamente, "que el reflejo de tal modo definido es muy raramente observable". Los hechos señalan, por el contrario, una participación del conjunto del estado orgánico unido a las excitaciones simultáneas o precedentes y que, lejos de tratarse de un fenómeno longitudinal, la relación denota una causalidad circular. Desde entonces, no es posible hablar de campos circunscriptos, ya que la misma respuesta motriz puede partir de diferentes puntos del organismo.

El circuito reflejo no permanece cerrado en sí mismo sino que exige una multitud de condiciones externas. Merleau-Ponty se hace cargo de las consideraciones de Sherrington sobre las inhibiciones, según las cuales, el organismo no puede ejecutar dos cosas a la vez, circunstancia que supone inervaciones recíprocas. Existiría una noción más inteligible con respecto a dicha ex-

clusión, pues, "si se admite que cada reflejo implica una elaboración de los estímulos en la cual todo el sistema nervioso está interesado, se comprendería bastante bien "que no puede hacer dos cosas a la vez", sin tener que suponer algún mecanismo de inhibición especial".

En lo que concierne a los aspectos del fenómeno de reacción, nuestro autor señala que la respuesta no es una mera actitud ante un agente físico-químico, sino "una cierta forma de excitación donde dicho agente es la ocasión más que la causa". La excitación misma sería ya una respuesta, algo así como un primer acto del propio funcionamiento del organismo.

La concepción clásica supone, en los fenómenos de irradiación, una difusión progresiva del excitante invadiendo las zonas más lejanas en la medida de su intensidad creciente. Merleau-Ponty critica esta interpretación que se aparta de los hechos, pues, la experiencia señala que aun la más pequeña onda recorre todo el sistema, y destaca el mérito de Sherrington al generalizar la idea de inhibición, a tal punto, que para él cualquier reflejo resume excitaciones e inhibiciones. Más bien, "es la repartición de estas acciones inhibitorias y excitantes la que varía en tanto la estimulación dura o se hace más intensa".

Es preciso hacer notar que Sherrington destaca en las irradiaciones la vigencia de un orden biológico, una integración de los reflejos simples en virtud de instancias superiores que eluden una autonomía de trayectos predispuestos en el sistema nervioso. Pero nuevamente ocurre aquí, según expresa el autor, que los nuevos circuitos suponen una concepción análoga de regulación superior que oscurece el reflejo puro y acepta toda clase de interferencias; así, pues, "el mismo razonamiento recomenzaría indefinidamente y la solución estaría siempre diferida, jamás suministrada, hasta el momento en que se introdujera en el funcionamiento nervioso un principio capaz de **constituir** el orden en lugar de padecerlo".

La Gestaltheorie ha interpretado el reflejo haciendo notar que la parte receptiva y la motriz no son aparatos predispuestos independientemente para luego entrar en relación en la medida de los requerimientos, sino que, por el contrario, el **sensorium** y el **motorium** funcionan como partes de un solo órgano. Por otro lado, la concepción clásica, teñida de antropomorfismo, desfigura los hechos creando situaciones forzadas en la experiencia con el animal, pues, al introducir principios de la ciencia humana en la consideración del comportamiento, dislocan la unidad natural y anulan la presentación del reflejo puro. Ade-

más, según indica Goldstein, el estímulo puede diferir según intervenga en situaciones totales y distintas, vale decir, "cuando tiene para el organismo significaciones diferentes".

La crítica a la teoría tradicional del reflejo certifica que es preciso considerar el sector aferente del sistema nervioso como un campo de fuerzas que expresa lo intraorgánico, el factor externo y de cuyas relaciones dinámicas resultaría la regulación del comportamiento efectivo.

La teoría del reflejo condicionado, clave de bóveda del "behaviorismo" ortodoxo, constituye la afirmación de un postulado de naturaleza atomista. "Si la palabra reflejo condicionado, dice Merleau-Ponty, tiene un sentido, debe designar una reacción relativamente estable ligada a ciertos estímulos. La observación de los animales revela, por el contrario, que sus reacciones son variables, que pueden disociarse y aun invertirse".

Pavlov no ha podido salvar este obstáculo. Los hechos evidencian que se trata de estructuras que eluden interpretaciones parciales; la enfermedad misma revela que la turbación afecta al todo del comportamiento y que ella no constituye, con respecto a los síntomas, una relación de causa a efecto, sino de principio a consecuencia. El afásico o el apráxico pueden o no cumplir acciones verbales o reales según el contexto en que intervengan. "En ciertas afasias amnésicas la observación muestra que el sujeto, hablando propiamente, no ha perdido las **palabras** que es capaz de emplear en el lenguaje automático; ha perdido el poder de **nombrar**, puesto que en tal acto el objeto y la palabra están tomados como representantes de una categoría; se los considera, pues, desde un cierto **punto de vista** escogido por el que nombra y esta **actitud categorial** no es posible en un sujeto reducido a la experiencia concreta e inmediata".

Abundantes citas y experiencias, abonadas por el autor, son utilizadas para rechazar todo sometimiento a las interpretaciones del atomismo psicológico y fisiológico. A través de ellas se advierte, más bien, que la vida de la conciencia y la del organismo no constituyen un mosaico de partículas injertadas desde afuera, sino que ambas tratan de realizarse en una mutua integración.

El examen recae, además, en las percepciones espaciales, percepción de los colores y comprensión de una palabra, para concluir que en cualquiera de las situaciones indagadas se trata de superar la existencia de dispositivos preestablecidos en el sistema nervioso, que según el enfoque tradicional, serían puestos en marcha por los estímulos que actúan desde afuera.

Al afirmar que el mundo real no determina al mundo percibido, el estímulo pierde su clásica soberanía. La teoría del reflejo condicionado no puede dar cuenta de las distintas variantes del comportamiento si persevera en la primacía de relaciones igualmente exteriores. Los finos análisis cumplidos por el autor revelan la necesidad de introducir la noción de **forma** (Gestalt), de tal modo, que cada momento está integrando un conjunto y depende de él, dentro de un sistema de equilibrio en que es fácil advertir un proceso en el que juegan los términos **figura y fondo**. Estos elementos se hacen patentes aun en las localizaciones cerebrales, donde resulta imposible separar la figura del resto de la corteza que operaría como fondo. De tal modo, puede ser mantenida la noción de isomorfismo y la Fisiología, renunciando a sus insistentes pretensiones explicativas, vendría ahora a encontrar su fundamento en la Psicología, afirmación ésta que el autor reitera con patente énfasis en su "Phénoménologie de la perception".

Las conclusiones obtenidas tras el examen de las formas sincréticas, amovibles y simbólicas del comportamiento, permiten ubicar el reflejo condicionado lejos del empirismo psicológico que nutre las interpretaciones de Pavlov. La estructura del comportamiento resulta obscura porque no es ni cosa ni conciencia. Al expresar que es una **forma**, Merleau-Ponty quiere significar que trasciende ambas determinaciones y está constituida por relaciones. No puede reducirse a ser una mera consecuencia de circunstancias físicas; es preciso aceptar un orden fisiológico que concierne a un sistema de tensiones y, además, la presencia de un campo mental, que unido a lo anterior, integraría tres tipos de estructuras que exceden las aspiraciones del materialismo y del espiritualismo. Cantidad, orden y valor coinciden respectivamente con las propiedades de la materia, la vida y el espíritu, constituyéndose como categorías universalmente aplicables.

De acuerdo con Koffka, "en la unidad interior de estos sistemas es permitido decir que cada efecto local depende de la función que llena en el conjunto, de su valor y significación con respecto a la estructura que el sistema tiende a realizar".

La teoría de la Forma propone una solución al arduo problema de las relaciones entre el alma y el cuerpo y a la interpretación de la actividad perceptiva, concibiendo los procesos nerviosos condicionados como estructuras que ofrecen una homogeneidad entre lo físico y lo psíquico. La coincidencia de forma entre lo físico, lo fisiológico y lo psíquico se certifica ante la ausencia

de una diferencia estructural entre ellas. Materia, vida y espíritu son tres órdenes de significaciones y Merleau-Ponty, con honda penetración, y a través de páginas admirables, trata de señalar el modo según el cual las formas se dan en el mundo físico y en el cuerpo vivo, para exigir luego a dicha forma "la solución de la antinomia que ella promueve: la síntesis de la naturaleza y de la idea".

En la última parte del libro insiste el autor en el tema de la unidad del alma y del cuerpo, haciendo notar que este último es el vehículo de las intenciones y se da exteriormente como las cosas del mundo. Pero la relación entre los dos términos no es causal: "La unidad del hombre no ha sido rota aún, el cuerpo no ha sido despojado de los predicados humanos; él no ha devenido todavía una máquina; el alma no ha sido aún definida por la existencia por sí". La materia, la vida y el espíritu constituyen tres formas de unidad, tres planos de significación. Entre estos tres planos no pueden concebirse operaciones causales; la acción recíproca se reduce así a una alternación o substitución de dialécticas.

Al encarar el problema de la percepción, hace manifiesto el error de los psicólogos que la consideran como una masa de datos adicionales, "como un calco simple de percepciones antiguas". La percepción no es una construcción análoga a la de un edificio mediante una yuxtaposición de datos suministrados por los sentidos y del aporte de la memoria. El comportamiento perceptivo no puede concebirse en términos celulares; sólo puede comprenderse en términos dialécticos, vale decir, que sus momentos son objetos fenomenales y acciones.

Merleau-Ponty estima que la relación entre la conciencia y el cuerpo no es una inherencia de aparatos materiales que únicamente llegarían a ser objetos para la conciencia, sino que se trata de "una presencia a la conciencia de su propia historia y de las etapas dialécticas que ha franqueado".

La noción de Gestalt nos conduce así a pensar la unidad de la naturaleza y de la idea. Porque, precisamente, esa noción, vinculada a la conciencia, no se limita a afirmar una conciencia intelectual sino una experiencia perceptiva.

Si la percepción es el acto en virtud del cual conocemos existencias, nos dirá el autor que toda problemática será problemática de la percepción. Y la noción de estructura una verdad filosófica por excelencia.

LUIS MARÍA RAVAGNAN

F. O. VOLLE, Un recurso para "examinar los límites" en el análisis de los subtests de la Escala Verbal "WISC", en los deficientes mentales. (A proposal for "testing the limits" with mental defectives for purposes of subtests analysis of the WISC verbal scale), *Journal of Clinical Psychology*, páginas 64-67, enero de 1957.

La Escala de Inteligencia para Niños de Wechsler (WISC) ya es utilizada por algunos psicólogos en nuestro país. Desde su publicación ha merecido muchos trabajos y estudios que contribuyen a una interpretación más amplia de sus resultados. Algunas de sus ventajas hacen que en muchos servicios americanos haya desplazado a la Escala Stanford Binet Revisada (Formas L y M) de Terman y Merrill. Al igual que la escala de inteligencia para adultos del mismo Wechsler, la forma para niños contiene dos escalas: una verbal y otra no-verbal, esta última del tipo "performance". Esta particularidad permite obtener un índice general de inteligencia (CI general), otro de inteligencia verbal (CI verbal) y un tercero de inteligencia práctica (CI no-verbal).

El autor del trabajo que se comenta hace notar que los niños con déficit intelectual no comprenden bien o contestan artificiosamente a muchos subtests con bastante frecuencia. Atribuye esta particularidad no tanto a la incapacidad de estos sujetos para solucionar el problema, sino a las dificultades que le impone el lenguaje verbal y a su tendencia a lo "concreto". Para remediar esta situación y procurar una mejor apreciación de la capacidad intelectual de sus examinados, el autor altera la presentación verbal del subtest, pero sin alterar el sentido esencial de la pregunta o el problema. Naturalmente, en primer lugar presenta la pregunta tal como lo indican las instrucciones y la clasifica de acuerdo a las normas de valorización comunes. Pero si la respuesta no es enteramente negativa, a continuación, hace una nueva presentación de la pregunta, tema o problema, en términos más accesibles al niño. La reacción del examinado a esta situación es registrada. Luego se comparan los resultados originales con los que el sujeto alcanza mediante esta simplificación verbal del test. Se reproduce un ejemplo tomado del autor:

Subtest Información

Item 3. ¿Cuántas patas tiene un perro?

Algunos niños de poca edad, deficientes mentales, en especial aquellos con lesión cerebral, suelen contestar diciendo: "Dos adelante y dos atrás". Si el examinador pregunta: Bien ¿cuántas son en total?, la respuesta correcta suele obtenerse.

El trabajo presenta la historia completa de un niño de 12 años y 3 meses que fué derivado al autor para un examen psicológico a los fines de determinar si debía pasar a una "clase especial", a raíz de sus dificultades en el cuarto grado (escuelas americanas) que cursaba. La clasificación de las respuestas del niño de acuerdo a la presentación de los subtests, conforme a las instrucciones originales, otorga un CI de 67 puntos en la escala verbal. Los resultados con una presentación modificada, en la misma escala, le hacen alcanzar un CI, siempre verbal, de 75 puntos.

Las modificaciones en la formulación verbal de los temas, preguntas y problemas son efectuadas en los subtests de Información, Comprensión y Aritmética.

NICOLAS M. TAVELLA.

L. MANN, Juego persuasivo con muñecos: una técnica psicoterápica dirigida para niños. (Persuasive doll play: a technique of directive psychoterapy for use with children), *J. of Clinical Psychology*, páginas 14-19, enero 1957, Vol. XIII, número 1.

El juego ha sido utilizado de muy diversa manera para estudiar los dinamismos y conflictos de la personalidad infantil y encarar su tratamiento psicoterápico. El papel del terapeuta en el proceso del juego depende de la técnica empleada y de la concepción acerca de la actitud activa o pasiva, directiva o no directiva, etc., de aquél.

La terapia persuasiva se ha empleado con los adultos y sus principios y objetivos se incorporan, con algunas variantes, a un enfoque terapéutico de tipo persuasivo a través del juego

con muñecos. El autor lo caracteriza como "una técnica para inducir modificaciones en la conducta mediante su representación (el de los conflictos, etc.) en el juego con muñecos". Para ello se desarrollan escenas en miniatura que reproducen los problemas del niño a través de un personaje que representa al niño.

Los estadios típicos del proceso son: 1) Una escena que reproduce una situación en la cual el problema central del paciente se pone en evidencia; 2) estructuración de la escena; 3) se estimula la reacción inicial del paciente a la escena; 4) se asigna al paciente el papel del muñeco protagonista y el terapeuta asume los otros; 5) se persuade al paciente para que modifique la conducta de su muñeco y 6) las modificaciones de la conducta (en el muñeco) son recompensadas.

El procedimiento, en su conjunto, da mejores resultados cuando se inicia el proceso terapéutico con él. Las escenas pueden repetirse varias veces, pero variando el contenido de las situaciones que siempre dan lugar al problema. La técnica es ilustrada con cuatro casos y se comentan los resultados. El autor concluye afirmando que "la técnica es más exitosa en aquellos casos en los cuales los factores dependientes de la situación son abundantes, cuando los conflictos son aún exteriorizables y en pacientes cuyos padres son capaces de modificar su actitud".

NICOLÁS M. TAVELLA.

SALVADOR NOVO, *Las aves en la poesía castellana*. Fondo de Cultura Económica. México. 1953.

Este libro de Salvador Novo —que hemos abierto con apasionante interés— desarrolla un tema que si bien es tan rico en sugerencias poéticas, es abordado aquí desde un punto de vista enumerativo al que se agrega una seria información y agudo sentido del humor. Aunadas así en su obra la amenidad y la erudición, agradable tarea es recorrer su prosa clara y ágil para comunicarnos con el universo alado que motiva su ensayo.

Pero, ¿qué inquietud, qué reclamo llevó a Salvador Novo a tan poética búsqueda? Él mismo nos lo dice en el prólogo: "¡Las aves en la poesía castellana! El tema fué incubándose de un modo tan casual, tan botánico, como el Ibis concibe, «si tra-

dición apócrifa no miente». Sugírlomelo por vuelos cada vez más altos, el canto, y meditar en él con qué reiterada frecuencia ocurren todavía en las canciones populares los pajarillos, y cómo, en cambio, han huído de la poesía moderna" (pág. 11).

Un cielo sin pájaros que ya no presta su ámbito azul a la paloma de los prados "verde et bien sencidos", y un universo mecanizado que ya no oye el canto "no aprendido", es el que vive el poeta de hoy.

Nuestro autor, que con tanto acierto se lamenta de ello, nos da como recurso salvador, el volver a escuchar el canto de las aves a través de los poetas castellanos que ha elegido para este fin.

Difícil, aunque grata tarea la suya, cumplida con jerarquía y sobriedad. Lo que en un investigador menos avisado y sensible hubiera resultado sólo un catálogo, es aquí materia viva, ágil y coloreada con frecuencia de amenidad y gracia.

La obra consta, después de las palabras preliminares, de siete capítulos cuyos títulos despiertan de inmediato el interés del lector. A través de ellos, las cornejas del Cid, el gallo —ese "sultán madrugador y realista" —tan caro a Juan Ruiz, el águila y el halcón de los héroes castellanos del Romancero, el "pintado jilguero" de Quevedo, el breve —casi insecto— y policromo colibrí, se suceden en detenida enumeración, rica en ejemplos poéticos.

Las citas de las aves del Arcipreste detienen particularmente en su itinerario a nuestro autor; se demora en él destacando la gracia y soltura del poeta para darnos en los refranes y sentencias o en las comparaciones de sus toscas serranas o de la bella Doña Endrina, las figuras de las aves y sus legendarios atributos... "alto cuello de garza" para definir a la amada, o: "Cabellos chicos, negros como corneja lisa", "Las sobrecejas anchas e más negras que tordos..." de sus sañudas vaqueras.

En el Romancero no abundan las aves. El águila, el neblí, el gavilán, los gallos, las palomas, y más raramente la garza o el cuervo dan su mensaje en distintas circunstancias, anunciador de buenas nuevas unas veces, o cargado de simbolismo profético otras.

El éxito en las cacerías, el amor de la doncella, el fracaso o el triunfo de una batalla, muchas veces están vinculados supersticiosamente a la vida de las aves.

Los gallos tienen en los romances de don García de Padilla, de don Gaiferos y del Conde Claros, un papel muy importante.

Estos "Centinelas nocturnos que conocen los astros y de tres en tres horas la marcan con su canto", según nos cuenta Plinio, ilustran los romances de los autores citados para marcar siempre los momentos más apremiantes: "Media noche era por filo, los gallos querían cantar".

Con frecuencia, intercala Salvador Novo en este itinerario de las aves, anotaciones eruditas y datos curiosos que enriquecen el contenido de su ensayo y aproximan hasta el lector ese mundo maravilloso tan poco frecuentado por el hombre de hoy, y logra un clima de luz y de belleza que cuesta abandonar.

En el capítulo dedicado a Quevedo, esta observación que acabamos de hacer se torna particularmente sensible: "Advirtamos, de paso, que las leyes con que viven las grullas son verdaderamente marciales, e inescapables, porque están sujetas a las rígidas de la gravitación universal. En tanto que las demás duermen, aquélla que está de guardia sostiene en la pata, que equivale al brazo derecho de un soldado armado, uno de esos guijarros que, cuando vuelan, arrojan para averiguar si andan sobre agua o sobre tierra; garantízase su vigilancia en que, si se duerme, soltará la piedra, delatora de su negligencia; y sus hermanas la castigarán, sacando la cabeza debajo del ala, que es como reposan". (Plinio, ob. cit. X - xxx).

"No son menos severas las penas en que incurren las cigüeñas impuntuales, a quienes, al partir —misteriosamente, de noche, como llegan—, aguardan las demás sólo para matarlas" (páginas 89/90).

Después de este reencuentro con el mundo poético de los clásicos al que nos llevó Salvador Novo en solazado recreo y con aguda ilustración, llegamos al canto de las aves de la poesía mexicana. El ruiseñor, la alondra, el zenzontle, el huitzitzil, fueron cantados por los poetas mexicanos de ayer, pero silenciados y casi olvidados por completo en el México de hoy.

Estas consideraciones ricas en ejemplos poéticos como las anteriores, cierran una obra hecha con amor, gracia y un acriollado sentido del estilo. La edición del Fondo de Cultura Económica de México, en su colección Letras Mexicanas, está muy bien cuidada.

NELVA E. ZINGONI.

E. F. DUPRAT, Hipnotismo, técnicas e indicaciones terapéuticas.

Escasa, prácticamente inexistente en relación a la importancia del asunto, es la literatura médica argentina sobre hipnosis. Escasa también, y a menudo sin actualidad, la extranjera que puede consultarse en nuestras bibliotecas públicas o adquirirse en las librerías.

Pese a una inexplicable resistencia hacia una terapéutica "útil y respetable", libros como los del doctor Duprat indican el interés de los profesionales argentinos por la hipnología y permiten suponer que nuestro país alcanzará, más tarde o más temprano, el nivel de los que mayores progresos han realizado en la especialidad.

Reconocidos los méritos y la oportunidad de la obra —metodizada exposición de técnicas basadas en gran parte en las enseñanzas del psiquiatra Torres Norry—, surgen de la lectura algunas objeciones.

Es posible que, como dice el autor, los peligros de la hipnosis hayan sido exagerados y estamos totalmente de acuerdo con él cuando sostiene que "no solamente en hipnosis, sino en psicoanálisis, psicoterapia, reeducación, etc., un error de concepto del profesional, una explicación mal dada, suelen producir traumas, pero esto no es motivo para proscribir dichos tratamientos".

Resulta obvio que las cosas no son buenas ni malas en sí, sino por el uso que hacemos de ellas y el hipnotismo no es ni puede ser excepción.

Pero sucede que, mientras algunos colegas sostienen la total inocuidad de la hipnosis, los hay como Schultz, cuando se refiere a los trastornos posthipnóticos; Rhodes al prevenir contra los efectos continuados de las sugerencias no "borradas"; Krapft al advertir sobre la profundidad de las fórmulas de propósito; Lévin y Terlétkaya cuando mencionan alteraciones bioquímicas en el tratamiento con hipnosis aplicado al sueño prolongado y al referirse a los inconvenientes de una interrupción brusca del estado hipnótico si éste no es vigilado por el profesional, y muchos otros que preconizan prudencia.

De hecho, en muchos pasajes del libro, parece convenir con esta última posición el doctor Duprat: cuando habla de los conflictos subconscientes que puede provocar, mal empleada,

la asociación de la sugerencia posthipnótica con la amnesia total sugerida (página 184), al reiterar las prevenciones formuladas en el caso de la autohipnosis (página 197), cuando se refiere al empleo de la anestesia hipnótica empleada en inadaptación de prótesis (página 182), para mencionar tan sólo algunos párrafos.

Encomiables advertencias, tratándose de una terapéutica sobre la cual hay una multitud de teorías explicatorias (neurofisiológica, ideoplásica, por "rapport", etc.), cuyo número prueba que ninguna de ellas, aisladamente, puede servir de fundamento a la fenomenología hipnológica, fenomenología cuyos alcances se vislumbran en la neurosis experimental hipnoprovocada, en la ceguera funcional obtenida por hipnosis y en los accidentes provocados por persistencia indebida de la sugerencia (el comentarista, dedicado también a la hipnosis, ha tenido oportunidad de comprobar que el llamado "signo señal" perdura y es eficaz después de lapsos bastante largos, con seguridad de muchos meses y acaso, por años) o por el carácter antifisiológico de esas mismas sugerencias, enmascaramiento de síntomas, desplazamiento de somatización de procesos psicogenéticos, etc.

¿Cómo entonces, si en hipnosis todo depende de la prudencia y preparación del hipnoterapeuta, puede aconsejarse al principiante que "si tiene oportunidad de ver hipnotizar a un operador avezado, aprovéchela con espíritu crítico, pero si se encuentra sin ese recurso, decídase lo mismo, afronte sin vacilaciones al primer paciente, ejecute las pruebas de susceptibilidad, y triunfará"?

Dejando de lado el hecho de que las pruebas de sugestibilidad mencionadas tienden ya a ser reemplazadas por "tests" adecuados porque traen reminiscencias involuntarias del hipnotismo teatral y de autores partidarios del desacreditado magnetismo (ver en Jagot, "Theories et procédés de l'hypnotisme", la prueba de la caída u oscilación, por ejemplo), es a todas luces indudable que la condición de inocuidad de la hipnosis se cumple solamente cuando el operador emplea la técnica correctamente, en el caso adecuado e integrándola a la totalidad personal del paciente y de su tratamiento, condiciones que requieren una formación libre de improvisaciones.

El operador debe estar capacitado para resolver todas las circunstancias que pueden presentarse durante la hipnosis (el "desencadenamiento" de una catarsis durante la relajación,

manifestación espontánea ante la cual la actitud correcta del profesional puede ser requisito indispensable para no crear resistencias a un posterior tratamiento psicoterápico, cuando el hipnoterapeuta no es psiquiatra, entre mil otras circunstancias posibles y relativamente probables); y por eso disiento con el autor cuando afirma que cada término de las técnicas que explica "ha sido cuidadosamente estudiado, evitando toda posibilidad de trauma para el sujeto".

Disentimos también porque la hipnosis no se basa en palabras aisladas, ni aun en frases, sino que es un proceso dinámico; porque la más inocente de las palabras puede tener resonancias traumáticas en un sujeto determinado, como se comprueba en el mecanismo "disparador" por el cual el paciente sale del estado hipnótico cuando oye la palabra que "para él" es traumática; porque las palabras tienen, aunque sean las mismas, diferente carga afectiva, catatímica, para cada paciente, y porque los silencios pesan tanto como el lenguaje, se hacen lenguaje, en el profesional experimentado.

La seguridad que da el doctor Duprat en una obra "dedicada a principiantes, y como tal básica y simplificada", puede resultar propicia a la obtención de "triunfos" en la inducción hipnótica, pero nos parece, personalmente, que favorece una ubicación inadecuada del operador que se inicia demasiado confiado en esa garantía.

Garantía que queda atenuada, convengamos en ello, por una afirmación que párrafos más adelante la contradice, al sostener que "cada enfermo requiere una técnica propia, una palabra adecuada, una solución personal".

También parece haber contradicción en el fundamento de la tabla de orientación y "control" del grado de profundidad, que se ha abocado a hacer el autor —presumiblemente basado en la metodología del doctor Torres Norry, y en la escala de susceptibilidad hipnótica de Davis y Husband—; luego de escribir que su tabla "se funda en el hecho comprobado (sic) de que el proceso hipnótico sigue, en la totalidad de los casos, una gradación perfectamente controlable", hace la salvedad de que las divisiones de la misma son teóricas y didácticas, "porque en realidad resulta extremadamente sutil la diferencia que se pudiera notar en los límites de una y otra división".

Poco claro está, además, lo que dice sobre que "son muy pocas las personas que no pueden ser hipnotizadas", para afirmar cinco líneas más abajo que no hay que dejarse impresionar por las estadísticas de hipnotizadores no médicos "y

que por lo tanto eligen a sus pacientes, figurando un porcentaje elevadísimo de éxitos", circunstancia esta última que justifica un mayor porcentaje de fracasos, normales, en el consultorio; no se refiere, en cambio, a los matices y diferencias de la hipnosusceptibilidad y resistencia.

Hay que hacer notar que muchas de estas objeciones provienen de que "Hipnotismo, técnicas e indicaciones terapéuticas" se dirige al principiante, quien generalmente tiene dificultades, en especial el del interior, para cumplir a satisfacción el consejo del doctor Duprat de buscar explicaciones "científicas, comprobables, que puedan ser registradas, como fundamento de dichas técnicas" y el de "que busque en las teorías modernas existentes, un fundamento científico a las técnicas que practique..."

Sin esa circunstancia decisiva de los lectores a quienes se dedica este libro, no habiéramos apoyado tanto en dichas objeciones, destacando en cambio con mayor amplitud la utilidad que la obra puede brindar al práctico.

Pero el profesional no puede siempre elegir "en un principio buenos pacientes", sino que "serán ellos quienes lo elegirán...", ellos, los pacientes que necesitan de la hipnosis, buenos o malos. Toda improvisación, toda práctica de una disciplina médica que no se haya aprendido viendo actuar a un colega experimentado, practicando con él, dominando totalmente la materia, no se ejerce cumplidamente.

Este es el peligro; peligro que está en la falta de una auténtica conciencia médico psicológica en algunos principiantes (conciencia en el sentido de ser conscientes de los alcances de la hipnosis, de sus estrictas indicaciones específicas, contraindicaciones, limitaciones y riesgos) y en la lamentable ignorancia en que gran parte del público está respecto de la hipnología, detalle por el cual se magnificarán los inconvenientes que, en un pequeño porcentaje inevitable, puede esta terapéutica, como cualquier otra, presentar.

Ni "crítico" (en el mal sentido del término, que vale tanto como detractor), ni "cultor entusiasta", ni menos "apasionado" estudioso de la hipnosis como erróneamente lo calificó un periodista, el comentarista desea para los problemas de la hipnosis la mayor objetividad científica y con sano espíritu de sistema, "santa y noble consecuencia de la convicción" según Benot, libre de todo espíritu sistemático, formula sus objeciones con la repetida salvedad de que van dichas "con el

respeto que se merecen ajenas opiniones y sin desmedro de la cordialidad de mis relaciones con todos mis colegas".

Salvados quizás en una segunda edición algunos inconvenientes, el libro del doctor Duprat brindará mejor la utilidad que la capacidad de quien lo ha escrito le asegura, y servirá de ejemplo e incentivo a otros hombres de ciencia, cuyo aporte necesita y reclama la hipnología.

MIQUEL ENRIQUE BRIHUEGA.

PIERRE GUIRAUD, *La estilística*. Ed. Nova. Buenos Aires, 1956.

Desde la publicación de *Introducción a la Estilística Románica*, por Karl Vossler, Leo Spitzer y Helmut Hatzfeld (Traducción y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida. Colección de estudios estilísticos. Buenos Aires, Instituto de Filología, 1932, volumen I), que significó el comienzo para el mundo hispánico de la "nueva Stilforschung", mucho se ha avanzado en la disciplina.

Amado Alonso y sus discípulos divulgaron los principios teóricos y los aplicaron en múltiples trabajos que enriquecieron la bibliografía nacional, y hoy sirven de mentores a los nuevos, que insatisfechos de los resultados de la crítica tradicional, pretenden ahondar en la obra literaria.

Esperamos que muy pronto se realice en el terreno de la *investigación literaria erudita* un balance de la bibliografía de Amado Alonso, Raimundo Lida, María Rosa Lida y Angel Rosenblat, para saber, con ayuda de las publicaciones extranjeras, si podemos continuar la ruta abierta, porque un esfuerzo de la magnitud de los hombres del Instituto de Filología no puede perderse para el país ni para América.

En Alemania, Francia, Estados Unidos, Suiza y España se ha continuado cultivando la disciplina, aunque con distintos puntos de vista que implican diversidad de objetos, fines y métodos. Así ocurrió que la mayor parte de los trabajos que conocíamos provenían de la escuela de Karl Vossler y Leo Spitzer, que circunscribieron su tarea a estudiar los caracteres estilísticos de la obra. El conocimiento en nuestro medio universitario del *Traité de stylistique française*, de Charles Bally, discípulo de Saussure, nos abrió las posibilidades de la *estilística de la ex-*

presión, es decir "los hechos de expresión del lenguaje desde el punto de vista de su contenido afectivo". De esta manera comprobamos que la investigación europea trabajaba en dos campos: la obra literaria y la lengua hablada. Ahora la traducción del libro de Pierre Guiraud, publicado en Francia en 1954 nos da un claro panorama de los trabajos realizados. En primer lugar el autor se refiere a la retórica en los distintos períodos de la historia y la sigue hasta su decadencia y defunción en el siglo XVIII, a partir del cual una visión del mundo que llama existencialista reemplaza a las esencias de una realidad absoluta, y por tanto, en él una literatura concebida como experiencia vivida debe "reinventar el lenguaje". Entonces la retórica, que servía para un mundo inmutable regido por la razón, pierde vigencia, pues sus estructuras formales no encuentran contenido adecuado.

Pierre Guiraud formado en la tradición francesa de la **explicación de textos**, pareciera lamentar el eclipse forzoso de la antigua retórica.

Cuando los alemanes retoman los conceptos elaborados por Humboldt, que pensaba que el lenguaje era "instrumento pasivo de la colectividad y acto creador del individuo", comienza la escuela idealista alemana en torno a Schuchardt, Vossler y Spitzer, y nace la noción de estilo, que se concibe no sólo como el arte del escritor sino como "el elemento creador del lenguaje que pertenece al individuo y refleja su originalidad".

Por otra parte, Ferdinand de Saussure y su grupo atacaba a los neogramáticos, defensores de la lingüística histórica, que consideraban la lengua como "cosa o esencia". También ellos retornan a Humboldt y distinguen en lo sucesivo "habla y lengua", conceptos que replantean el problema del estilo.

Vemos dos escuelas que parten de concepciones del lenguaje muy próximas; en lo sucesivo evolucionarán: la alemana hacia una **estilística del individuo**, y por tanto el estudio será genético, puesto que consistirá en una "crítica del estilo, estudio de las relaciones de la expresión con el individuo o la colectividad que la crea y utiliza". La escuela francesa hacia una **estilística de la expresión** que se centra en la expresión del lenguaje; el hecho lingüístico es considerado en sí mismo. El estudio será descriptivo.

En dos capítulos: **La estilística descriptiva o estilística de la expresión** y **La estilística genética o estilística del individuo**, Pierre Guiraud desarrolla objetos y métodos; señala los aportes que ambas han realizado; deja constancia de los escasos tra-

bajos que se han efectuado sobre la construcción de la oración, y la profundidad de las investigaciones sobre el orden de los **vocablos** en el campo de la estilística descriptiva.

Aunque Bally conciba la disciplina como expresiva y la limite solamente a la "comunicación vulgar y espontánea" excluyendo toda manifestación estética o literaria, Guiraud sostiene que no podrá mantenerse en esos carriles y deberá abarcar el "estudio de valores impresivos y la expresión literaria".

Con respecto a la estilística genética expone el método de Spitzer, que con un pie en la lingüística y otro en la historia literaria, ha considerado que la crítica de las obras debe centrarse en la totalidad de su contexto. Y como lingüista asedia la obra desde la forma, el estilo. No sólo informa clara y ordenadamente sobre la escuela denominada **New Stylistics** o **Stylistic Criticism** sino que señala las figuras que se destacaron en este tipo de investigación: Dámaso Alonso, Amado Alonso, Theophil Spoerri, Helmut Hatzfeld. Anota experiencias y resultados. Así dice que Spoerri se propone "buscar tras la forma la actitud fundamental del escritor ante la vida, su **visión del mundo**". Y finalmente considera a S. Dresden el investigador que ha llevado los principios de Spitzer a sus últimas consecuencias, al considerar que en el estilo debemos encontrar la obra y el creador.

Probablemente el capítulo más personal y más lleno de sugerencias sea el denominado **Problemas**. Demuestra cómo el **estudio de la expresión** debe permanecer en los límites fijados que son los gramaticales; y cómo aun las estructuras literarias complejas presentan problemas que "se confunden y la estilística no tiene todavía verdadera conciencia de su objeto, de sus medios ni de sus métodos".

La estilística de Pierre Guiraud plantea múltiples problemas, informa de movimientos, resume conceptos, señala deficiencias, enjuicia con prudencia y finalmente anticipa futuras tareas de la disciplina. Además anota la utilidad y eficacia de la estilística estadística y observa las posibilidades de la estilística comparada.

LUCILO ORIZ.

COMENTARIOS Y EXTRACTOS DE REVISTAS

AMÉRICA. Revista de la Asociación de escritores y artistas americanos. Números 1, 2 y 3. Octubre a diciembre de 1956. Cuba.

Esta revista publica las siguientes palabras de don Alfonso Reyes sobre *Ciencia social* y *Deber social*: "Todo el hombre es vida social. Las actividades humanas, en cuanto pierden su integración ética en el conjunto de nuestra vida, conducen a los peores extravíos. La actual crisis es el resultado del "especialismo" que ha perdido el plan de cultura o integración. El deber de tener en cuenta esta integración es naturalmente más imperioso que en las demás ciencias, en las ciencias sociales, cuya materia es el problema mismo de la convivencia del hombre con el hombre. Singularmente en épocas como la actual, el especialista en ciencias sociales tiene el deber de hacerse escuchar como consejero de los gobiernos, pues el gobernante tiene que atender a los problemas de cada día y no puede considerarlos, como el hombre de ciencia, armonizados en los conjuntos generales.

"Ante el desconcierto de Europa, es indispensable que América procure su concierto para continuar la obra de la cultura. Los antecedentes históricos y hasta las prácticas jurídicas establecidas de tiempo atrás en América hacen posible este concierto. Para ello no bastan medidas de emergencia, únicas en manos de los gobiernos. Es indispensable que la ciencia proponga soluciones más estables, que han de vincularse en métodos educativos a larga vista, y es indispensable que la ciencia procure desde ahora la preparación para el nuevo mundo que ha de surgir de la actual crisis. Hay que considerar a la vez los intereses materiales y los espirituales. La sensibilidad política de México le da un lugar de privilegio en esta obra, privilegio que, en el caso, significa empeño y esfuerzos redoblados. Un ejemplo de la coherencia internacional la ha dado México con su proyecto del Código de la Paz (Sierra, Campos Ortiz, Reyes), que ha sido base de ulteriores acuerdos interamericanos. Otro ejemplo es el esfuerzo para crear el espíritu de concordia a través de la enseñanza de la historia, que ha sido objeto de varios arreglos internacionales, todavía dispersos. La vida social de

nuestra América padece por la falta de un lenguaje propio. La adaptación automática del lenguaje europeo; no sólo equivoca las soluciones a nuestros problemas sino que empeora artificialmente la representación misma de nuestras realidades sociales. El examen de algunas cuestiones nacionales, si aquí hubiera tiempo, ejemplificaría las consideraciones anteriores. En suma: debe unirse el estudio teórico a la preocupación práctica inmediata".

PHI, DELTA, KAPPAN. Vol. XXXVIII, Nº 4. Enero 1957. Missouri, Estados Unidos.

Publica una noticia sobre una gira por América del Sur de la Sociedad de Educación Comparativa: "La Sociedad de Educación Comparativa, recientemente organizada, patrocinará una gira de un mes por América del Sur, que se realizará el verano próximo, del 17 de agosto al 15 de setiembre. La gira será dirigida personalmente por los doctores William W. Brickman y Gerald Read. El año pasado, treinta y dos educadores, nueve de ellos con sus esposas, visitaron instituciones educacionales de todos los tipos y conversaron con educadores de siete países europeos. La gira de 1957 seguirá un esquema similar.

"El itinerario incluye visitas a San Juan de Puerto Rico, Río de Janeiro y San Pablo (Brasil), Buenos Aires (donde se ha fijado una reunión de la Sociedad de Educación Comparativa para el 1º de setiembre), Santiago (Chile), Lima, Perú y Guayaquil (Ecuador)".

Traducción de Martha Mac Donagh.

L'ANTHROPOLOGIE. Tomo 60, números 1-2, 1956.

En la sección "Noticias y Correspondencia", C. van Riet Lowe escribe sobre La edad de las pinturas rupestres de Brandberg: "El abate Breuil, maestro reconocido de los estudios sobre arte prehistórico, acaba de publicar en Inglaterra (1955) la monografía del más célebre de los sitios ru-

pestres que ha estudiado en Africa del Sud. La obra quedará como un ejemplo, a la vez del valor incomparable de los trabajos del autor sobre el terreno, de la calidad excepcional de sus inventarios, que comprenden más de 200 figuras, y de la excelencia de los textos explicativos con que los acompaña.

En esta obra maestra de pinturas sudafricanas, el abate distingue once edades superpuestas, siendo la última y a la vez la más notable, la teoría de personajes singulares, cuya figura central presta espectacularmente a este libro esperado y bien recibido, el nombre que el abate le ha dado: **La Dama Blanca de Brandberg**.

Al elegir este nombre, el abate, nos parece, ha querido atraer la atención sobre el hecho de que todos los artistas prehistóricos emplean arbitrariamente los colores y que no importa que una figura humana sea pintada en blanco más que en rojo, en amarillo o en negro.

Numerosas representaciones de Zulúes o de Shotos, hombres de color negro o chocolate, son pintadas en blanco o en amarillo, mientras que para los pequeños Bosquimanos amarillos o los europeos blancos se emplea el negro. Para el abate, la dama de Brandberg es una blanca, mientras que pudiera tratarse de un Hotentote (iniciado) de color amarillo.

A pesar de las miras novelescas según las cuales la Dama Blanca se relaciona por sobre el continente, en el tiempo y en el espacio, a Egipto y a la antigua Creta, reconforta oír hoy declarar al abate "que en aquello que concierne a la semejanza de estas pinturas (sudafricanas) con los frescos egipcios y cretenses, es aún demasiado pronto para pronunciarse".

Al contrario, no se aceptará sin reticencia la edad de 3.000 años que le es atribuida, porque es la de algunos carbones de madera encontrados en otro abrigo y sometidos al test del C 14.

No hay nada que permita inferir la edad de cualquier objeto que sea encontrado en este abrigo o en cualquier otro, por la de una u otra de las pinturas que los decoran. Ciertamente hay por parte del abate un cumplido esfuerzo para dar alguna apariencia de razón a las consideraciones cronológicas expuestas por Mary Boyle en el capítulo III, pero es ineficaz y podría conducir a datar en la era pre-cristiana la representación de una danza de "Mayo". Mary Boyle no ha comprendido que el África prehistórica o actual guarda al sur del Sahara tantos vestigios de supersticiones

antiguas —algunas de las cuales pueden tener orígenes egipcios— como formas de animales, desaparecidas ya.

En verdad, es posible y aun probable que la edad del undécimo grupo de pinturas del friso de la "Dama Blanca" esté más próximo de los 1.500 años después de J. C. que de los 1500 antes.

Como sea, no es la interpretación lo que importa sino los hechos que el abate ha señalado.

Es al trabajo considerable que ha exigido su descubrimiento y al éxito de la empresa que hay que rendir homenaje".

Traducción de Martha Lapalma.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Madrid, Setiembre-diciembre de 1956.

Melchor Fernández Almagro publica una colaboración sobre Pío Baroja, de la que extraemos los siguientes párrafos:

"Probablemente, Baroja extrajo de su padre y de Ricardo, su hermano —hombre inquieto, aficionado a todo, con acusada personalidad en la pintura y el grabado, fantaseador de las ciencias—, extrajo, repetimos, no pocos de los rasgos que habrían de caracterizar a Silvestre Paradox, el de las "aventuras, inventos y mistificaciones", sin perjuicio de que este curioso personaje proceda, en cuanto a fuentes literarias, del Pío Cid ganivetiano, por lo que tenía éste de inventor y colonizador, utopista y fraseólogo, para reaccionar contra su morboso desánimo, y por este desánimo mismo, que heredó toda la descendencia de Pío Cid, no sólo Paradox, sino también otras criaturas de Baroja, como Fernando Ossorio, el protagonista de **Camino de perfección**, típico ejemplar de fracasados por el desnivel del talento y la voluntad. "Algún resorte se ha roto en mi vida", confesaba Fernando Ossorio, dolorido y amargado.

He ahí, en esa confesión, una de las claves psicológicas del 98. Muchos resortes se rompieron, efectivamente, en el alma de España y de los españoles. Baroja, insolidario por naturaleza de puro individualista, no aceptó nunca que se le encuadrara en la consabida generación, y aun negó que ésta existiera. Pero lo cierto es que ningún otro escritor de su tiempo podría representarla mejor que Baroja, revisionista

implacable. En todo caso no cabe duda que él representó, en función de la novela, actitud análoga a la de Benavente en el teatro, Valle-Inclán y Azorín en la prosa artística, Unamuno en el pensamiento, Maeztu en el periodismo, Rubén Darío en la poesía. La común rectificación impuesta por los escritores del 98 a las formas literarias de la generación anterior, hacen ver que existió tan insigne grupo generacional. Hasta el punto de que siendo los más distanciados entre sí Baroja y Valle-Inclán, coinciden en algo que podríamos precisar, si ésta fuera ocasión propicia, relejendo *La Pipa de Kif*, de don Ramón y *Canciones del suburbio*, de don Pío.

Cuando Baroja inicia en 1900 su carrera de novelista, publicando *Vidas sombrías* y *La casa de Aizgorri*, libros a los que siguieron en el transcurso de cuatro o cinco años, *Idilios vascos*, *El mayorazgo de Labraz* y los ya citados *Silvestre Paradox* y *Camino de perfección*, parecía que iba a ser Blasco Ibáñez quien recogiese, de manos de Galdós, el cetro de la novela española contemporánea. El glorioso ciclo de nuestra novela en el siglo XIX tocaba a su fin, y Blasco Ibáñez, sin duda, se sentía más próximo a aquella estética y a aquella técnica que a las profesadas por sus compañeros de generación: la del 98 precisamente. Pero sólo le unía la razón estrictamente cronológica. Blasco Ibáñez matizaba el realismo de sus antecesores —a la española— con los nuevos recursos del naturalismo francés, y si Zola y Maupassant le servían de modelo, Baroja se alejaba más en el tiempo y en el espacio, dadas sus preferencias por Stendhal y Dostoievski. Blasco Ibáñez era la continuidad y Baroja la renovación, contrastando sus respectivos estilos: frondoso y luminoso el del novelista levantino, escueto y de cernidas luces el del vasco; ambos en la primera fase de su obra, de inspiración y ambiente regionales. *La barraca* y *Cañas y barro* aparecen casi paralelamente a las obras vascas de Baroja, y sus respectivos autores se lanzan luego, a la vez, o punto menos, al camino de la novela social, a tono con una preocupación muy característica del tiempo nuevo. Testimonian esta orientación, *La bodega* y *La horda*, por el lado de Blasco Ibáñez, y por el de Baroja, la primera de sus trilogías, *La lucha por la vida*, de un acento personal inconfundible. Blasco Ibáñez, haciendo novela, no deja de ser político, tribuno republicano, en tanto que Baroja, aun contagiado del delirio anarquista, por condescendencia sentimental y cierta predisposición ideológica, es novelista más que nada y lleva a *La busca*, *Mala*

hierba y *Aurora roja*, nuevos conceptos de la composición, de la expresión y del protagonismo en el arte narrativo. Todo ello influido por la vida misma, observada con independencia de criterio y transfigurada en el grado necesario para recrear la realidad. Vida real, extraordinaria o cotidiana, enorme cantidad de vida, desbordan las novelas de Baroja, éstas de *La lucha por la vida* y las posteriores, en ingente suma de observaciones, experiencias y fantasías, logrando efectos literarios que con primores de estilo no habría conseguido nunca, incompatible como era con la preceptiva clásica. De ahí que no falta quien diga, entonces y luego, que Baroja escribía mal, como se dijo de Stendhal también, ignorando lo que la expresión debe a la fuerza creadora del propio espíritu, de la personalidad del escritor de raza.

Cuanto hubiese de limitaciones y defectos en las primeras obras de Baroja fué valorado por los jóvenes del 900, con certera intuición, como el audaz tanteo de un nuevo arte de hacer novelas. El éxito de *Camino de perfección* motivó el primer homenaje rendido a Baroja, un banquete organizado por Azorín, y aunque asistieron Galdós y Ortega Munilla, fueron los jóvenes quienes dieron el tono al agasajo. Verdaderamente, nacía un novelista distinto a los demás, incluso a los de su generación. Ninguno había dado con la fórmula de la nueva novelística. La fórmula de Unamuno en sus "nivolas", a fuerza de personal, era intransferible. Las *Sonatas* de Valle-Inclán ¿qué son sino poemas narrativos en prosa, intrínsecamente bella?... Poemáticas son también, veteadas de ensayismo, las novelas de Azorín, como lo serían, con características propias, las de Pérez de Ayala y las de Miró. Es Baroja el que supera la crisis de la novela española, rehaciéndola en su natural condición novelesca, y a la vez que toca en algún punto con la novela rusa, a la sazón, en su apogeo, anticipa procedimientos a los que daría auge universal la actual novela norteamericana".

LA REDACCIÓN.

NOTICIAS Y COMENTARIOS

LA DISPERSIÓN DE LA VIDA

Navegando a trescientos kilómetros de la costa recibí en alta mar un mensaje del continente: era una semillita de cardo, el simpático "panadero" de nuestro lenguaje infantil, que flotaba en el aire con su sedoso ropaje. Indudablemente era un huérfano destinado al naufragio y el viento había sido el causante de este infanticidio.

En el reino vegetal, al revés del animal, el organismo materno se encarga de dispersar a sus hijos en un casi instinto de perduración porque es tanta la fecundidad, que si todas las semillas, obedeciendo a la sola gravedad cayesen al pie del árbol, el espacio vital para la subsistencia se hallaría minimizado hasta lo imposible. Es lo que pasa en muchos bosques de semillas pesadas donde los retoños pretendientes a la vida sucumben sucesivamente, porque el árbol abuelo no quiere morir para darles lugar.

En el reino animal es común ver a la madre celosa por el desarrollo de sus hijos a quienes cuida, alimenta y "educa" hasta que se los declare mayores de edad, y entonces esa sentimental gallina incuba otra nidada y se olvida de su prole, que tampoco le reconoce la patria potestad. El tiempo de iniciación es variable, desde las aves nidífugas hasta las insesoras: como "pichón de perdiz", dice el lenguaje gaucho al hablar del joven que huye temprano de la casa paterna para hacer rancho aparte. Vilanova y Piera asegura que en Australia hay un ave que, no bien rompe el cascarón, sale volando: se estaría tentado a pensar que "de luengas tierras luengas mentiras", pero en biología hay que prevenirse para no negar lo que parece imposible. De todas maneras el animal sólo se dispersa cuando está apto para vivir. La planta, en cambio, fabrica la semilla después del intenso trabajo realizado en la buena estación por la floración y la fructificación. El ritmo estacional impone luego el cese de toda actividad, como un reposo merecido y un cálculo natural para evitar los desastres del invierno, cosa que los adultos saben evitar de diversas maneras, pero a la joven generación hay que asegurarle el porvenir pues "trabajo y previsión" es la lógica de la naturaleza. A cada pequeño

NOTICIAS Y COMENTARIOS

ser encerrado en la semilla se lo somete a un proceso de desecación para apagarle sin destruirle el empuje vital, se le colocan una o dos alforjas bajo el brazo (los cotiledones) y se los arroja a distancia para que duerman el sueño invernal y al empezar la sinfonía de primavera se encuentren listos para empezar con optimismo, sin molestarse entre sí los hermanos, pues para eso se los ha dispersado.

El mecanismo de la dispersión es muy variado, y muchas veces parecería el resultado de un cálculo prolijo hallándose uno tentado de suponer una finalidad en las cosas. Las interpretaciones evolucionistas tienen su parte de probabilidad al punto de parecer irrefutables, pero pecan de ingenuas y un manto de misterio se extiende sobre todo lo que llamamos "natural".

Los textos de biología están cargados de ejemplos, pero sólo voy a insistir en los que están al alcance nuestro, para que los maestros no calgan en el frecuente error de enseñar lo que está muy lejos en algún rincón del mundo y se olviden de lo que pasa al lado nuestro.

Brinco es una plantita de nuestros jardines de mediana belleza, pero los niños se divierten en tomar sus cápsulas maduras y apretarlas un poquito con los dedos: sus semillas saltan, cosa que la planta sabe hacer por sí sola a su debido tiempo. El nombre infantil de "brinco" le está admirablemente puesto, pero la ciencia, que también tiene algo de infantil, prefiere llamarla oficialmente y universalmente *Impatiens noli tangere*: soy impaciente y ¡no me toques!

Glicina es una enredadera popularísima, la más temprana mensajera de primavera, con sus largos racimos de flores azules. Difícilmente fructifica en nuestro país, misterio biológico no descifrado aún, pero de vez en cuando se encuentra alguna que lo hace en abundancia, dando unas "chauchas" hermosamente aterciopeladas. He tenido ocasión en el verano de escuchar el estampido de sus vainas, que se retuercen como poderosos elásticos de acero arrojando a distancia las semillas. Perdóneseme lo de estampido y lo de poderoso porque algo parecido es la verdad. Por otra parte nuestros vulgares "porotos" harían lo mismo en menor escala si la demanda del mercado no los arrancara antes para no tener que juntar luego en el suelo la codiciada semilla.

Cesalpínea es un arbusto muy criollo, que a veces se cultiva por sus hermosas flores. Es una belleza algo campesina, pero que merece más atención y que se la bautice de nuevo, porque

llamarla "lagaña de perro", por sus largos estambres colgantes, me parece irrespetuoso e insultante. Pues bien, hallándome alguna vez en La Pampa, en pleno arenal, en un área densamente poblada de cesalpíneas, y a la hora del fuerte sol, oí una verdadera artillería, y a pesar de la rapidez de mis movimientos no podía dar con la planta que acababa de estallar. Estaba yo como una persona a quien una multitud le chista y no puede precisar quién le está "tomando el pelo". Tomé, en cambio, algunas de las especies que me parecieron más maduras y las tuve en rehenes en mi habitación sobre la mesita de noche. Doy fe, como la dan los escribanos, de que a media noche desperté por el ruido, y aseguro que las semillas golpeaban en el techo.

Jatropha es planta tropical pero se cultiva mucho por la belleza de sus hojas palmadas, y si se descuida se pasa a invasora, precisamente por la dispersión de sus semillas: vulgarmente se la llama falso café y tiene fama de venenosa. En un gallinero la planta se divierte en tirarle cascotazos a las gallinas y éstas, eternas comilonas, corren a picotear la semilla, con lo cual nos aseguran de que no deben ser tan venenosas.

Los ejemplos se multiplican en cada región de la tierra y algunos que nunca vimos nos parecen increíbles. Lo importante es discutir —o admirar— los recursos inagotables de la vida para perdurar en contra de todas las adversidades. Por una parte la enorme fecundidad de la naturaleza a tal punto que si todas las semillas de una sola amapola germinaran, en pocas generaciones cubrirían literalmente la superficie de la tierra: el cálculo es fácil. Una enorme cantidad perece en el camino antes de llegar a la vida y no por selección de los más aptos porque todos los son, sino por falta de ocasión. Es curioso que la naturaleza no haya apelado al "birth control" como intenta hacer la especie humana, pero nos parece cruel porque mata lo que produce. Posiblemente esa interpretación adolece de antropomorfismo, porque el único ser que realmente es cruel es el hombre, segregado de la escala zoológica por haber llegado a la conciencia de sus actos.

JUAN V. MONTICELLI.

UN ÁRBOL «ARTILLERO» Y MIRMECÓFILO
DE LA FLORA ARGENTINA, DEL GÉNERO «SEBASTIANIA»

La diseminación por lanzamiento activo de las semillas, no es un mecanismo excesivamente frecuente en los árboles. Es el caso, según pude observar en un ejemplar cultivado en el jardín del Darwinien, en el "blanquillo" del monte blanco del Delta del Paraná, *Sebastiania Klotzschiana* Muell. Arg., de la familia Euforbiáceas. El árbol, que tiene actualmente 12 años de edad y unos seis metros de altura, fructifica en diciembre y enero. Al pasar cerca del mismo por la tarde en días de calor, normales en esta época, se percibe una intensa sucesión de ruiditos como de chi-chi... chi-chi-chi, a intervalos irregulares, semejantes a los que se pueden producir haciendo castañetear una contra otra dos uñas. Esos diminutos chasquidos del árbol, se deben a otras tantas dehiscencias elásticas de sus pequeñas cápsulas tricocas, de forma globosa y de 7-9 mm. de diámetro. El intenso calor solar pone en movimiento el mecanismo de dehiscencia elástica de los frutitos maduros y éstos se diseminan mezclados con las semillas que expulsan, debajo y alrededor del árbol. La velocidad del proceso es tal que he llegado a calcular más de 40 dehiscencias por minuto, cuando la insolación es más intensa. En el momento en que el sol deja de iluminar directamente la copa, el proceso cesa. Las semillas son lanzadas a poca distancia, pues se encuentran en su gran masa al pie del árbol, pero numerosas se encuentran a 3 ó 4 m. y las más alejadas que encontré, habían sido lanzadas a la respetable distancia de 9 y 10 m., respectivamente.

Es también un árbol mirmecófilo: la hormiga podadora negra, tan común en los jardines (*Acromyrmex lundii*), recoge las semillitas y las lleva en cantidad a sus nidos. Estas semillas son elíptico-globosas, de 4 mm. de longitud y recuerdan semillas de ricino en pequeño. Las obreras recogen una cada una, agarrándola por la carúncula, y las llevan bien en alto, pese a que constituyen una respetable carga para ellas. Son semillas de albumen oleaginoso blando. También las palomitas torcazas se interesan por estas semillas, según he podido observar.

El caso de lanzamiento explosivo de las semillas es casi la regla en esta familia (*Ricinus*, *Hevea*, *Hura crepitans*, *Euphorbia* sp., etc.), pero los libros especializados como el de Henry N. Ridley, *The dispersal of Plants throughout the World* (Ashford, Kent, 1930), no mencionan para nada el género *Sebastiania*.

ARTURO BURKART.
De *Darwiniana*, tomo IX.

EL ARTISTA Y EL AFICIONADO

El arte es una técnica, creada, vivida activamente por el artista; recibida o acatada pasivamente, al contrario, por el aficionado. Se deduce una diferencia bastante profunda entre los dos. Y sin embargo, es bien necesario que la psicología de los dos tenga un fondo común. Pues el artista, en lo posible, juzga y critica su propia obra, como un aficionado, antes de entregarla al público. Tal el pintor que, después de haber dispuesto algunos toques de pincel, se retira para apreciar a buena distancia, que es la del público; o el estilista a lo Flaubert, que declama en alta voz en su gabinete como un actor, para experimentar el efecto exterior de su "gueuloir". En cuanto al aficionado o al crítico digno de este nombre, vive y recrea por sí mismo, en lo posible, la técnica del artista para juzgarla, sin lo cual no tendría de ella ni la inteligencia ni el goce. La condición previa, necesaria sino suficiente, de tales juicios, es una comunión, una "simpatía" en el sentido etimológico: una comunidad de estados de almas.

Si, pues, el artista, el aficionado o el crítico de arte comulgan en la participación de una misma técnica, su psicología debe aproximarse y aun coincidir en una, al menos, de sus partes esenciales. Por consiguiente, entre la **obra estética** y la **vida anestética** del espectador o del auditor, debemos encontrar ya los diversos vínculos que el análisis de la actividad creadora nos revelará en diversos artistas con más precisión. A la obra que elige para complacerse, el aficionado pide también, tan pronto una **diversión** para su vida monótona y fatigante, tan pronto una **inmunización** contra preocupaciones o impulsos obsesivos, tan pronto el goce por el sueño de un **ideal** inaccesible en la realidad, o bien el simple **reflejo** de su propia vida, por el placer de vivirla dos veces, o en fin, el ejercicio del don más o menos espontáneo de una **actividad específica**.

Es pues necesario, que una obra admirada represente en la vida del aficionado uno o varios de los papeles que ha ocupado en la vida de su autor. ¿Pero por qué representaría en él necesariamente **el mismo**? Ciertas técnicas **inclinan**, como diría Leibniz; no necesitan más.

La "religión de la belleza" vive mucho de sus herejías, que son también pladosas y más vivientes que su ortodoxia. Tal obra, que no era más que un **redoblamiento** conforme a la vida

del artista, toma en su admirador el valor de un **ideal** apenas accesible. Tal otra no es más que un **juego** para su autor, pero sus discípulos la toman en **serio** y la copian en el detalle de su vida. Ésta, por la cual su creador se inmunizaba de un amor culpable o imposible, intoxica, al contrario, al lector demasiado sensible; saludable al extenuado, es nociva al novicio.

CHARLES LALO.

L'expression de la vie dans l'art.

Traducción de Mireya Vecchioli.

LETRAS AMERICANAS

1. **La última garza**, de Arsinoe Moratorio. Desde el Uruguay, desde ese Montevideo que ahora resulta mucho más íntimo y próximo, más nuestro —si cabe—, más parecido a nosotros mismos, nos ha llegado una publicación reciente de los bellos y meritorios **Cuadernos Julio Herrera y Reissig**: **La última garza**, pequeña colección de poesías y sonetos de Arsinoe Moratorio, excelente poetisa, que ha editado con anterioridad **Mujeres del Uruguay** (1946), **Muro de Niebla** (1949), y **Presencia de la Rosa** (1951), que infortunadamente no conocemos, y que prepara "La muerte y Yo", una nueva suma de versos.

La poética de la autora se caracteriza por una deliciosa espontaneidad, por un fluir sin precipitaciones ni esfuerzos que resulta ya difícil de hallar en los libros actuales. Arsinoe Moratorio no busca asombrar al lector con frases incomprensibles —como se estila— ni con composiciones desarticuladas, deshumanizadas y cerebrales —como también se estila—. La pureza y la nostalgia, el sueño y la tristeza, el amor y las memorias (todo lo tradicional, tan efímero pero tan firme en poesía) encuentran en la autora el justo cauce de su manifestación, el verdadero camino de la belleza.

No hay dureza en sus versos. Las dulces asonancias de la emoción se tocan entre sí como pequeños pájaros de silencio:

Sólo queda esta noche con su azahar y su pino
el mar con su cambiante distancia aventurera.

Celebramos la aparición del nuevo Cuaderno que, repetimos, forma parte de una serie de volúmenes con estudios literarios y versos de indudable calidad, y del libro de Arsinoe Moratorio.

la excelente poetisa uruguaya. Con publicaciones como ésta se realiza un aporte positivo a nuestra poética de ahora.

2. **Guaro y Champaña**, de Hugo Lindo. Desde lejanas tierras —de la República de El Salvador, en Centro América—, nos llega una hermosa colección de cuentos: **Guaro y Champaña**, del conocido escritor Hugo Lindo. Se trata de una muy cuidada segunda edición, publicada por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura de aquella nación.

En realidad, la literatura de la América Central —extensa, intensa y de calidad— nos es prácticamente desconocida. La distancia, quizá, y la falta cada vez más notable de publicaciones y revistas especializadas, contribuyen a que vivamos, sin razón, en dos mundos diferentes, o lo que es peor, en dos continentes distintos, cuando nuestra América, limpia de geografías y subdivisiones, no es más que una tierra inmensa, única y totalizadora. Salvo ilustres e inexcusables excepciones, el resto permanece alejado de lo que nosotros llamamos **realidad**. Vale la pena aprovechar este comentario para citar los nombres de sus grandes escritores: Rogelio Sinán, de Panamá; Jaime Fontana, poeta también, hondureño; Manolo Cuadra y Joaquín Cuadra Pazos, vates de Nicaragua; Eunice Odio y Pilar Bolaños, poetisas; Fabián Dobles y Carlos Luis Fallas, novelistas de Costa Rica, llamada la Sulza de Centro América, y los grandes maestros Vicente Sáenz y Joaquín García Monje; Flavio Herrera, Carlos Wilde Ospina y Mario Monteforte Toledo, novelistas guatemaltecos, como así también los poetas Alberto Velázquez, Raúl Leiva, Otto Raúl González, Olga Martínez Torres, Angelina Acuña y Malin D'Echevers; en la República de El Salvador, finalmente, Luis Gallegos Valdés, Ricardo Trigueros de León y Salvador Cañas, ensayistas, Miguel Ángel Espino y Rolando Velázquez, novelistas, y Serafín Quiteño, Joaquín Castro Canizales y Manuel Aguilar Chávez, poetas. En línea aparte, mencionamos a otro gran escritor salvadoreño: Cristóbal Humberto Ibarra, actualmente en la Argentina, que acaba de obtener el Primer Premio en el Certamen Internacional de Cultura, con una novela inédita llamada **Tembladerales**.

El libro que comentamos nos hace deambular, sin rodeos ni eufemismos, por un clima tropical propicio para la narración corta, original, intransferible, llena de expresiones típicas y con argumentos "ásperos y regionales", como lo expresa el propio autor en su prólogo, al aclarar que el guaro también es un licor regional y áspero. Es una obra integrada por hermosos y per-

melenas. En fin, cuestiones de conveniencia escénica más que intenciones de deformar la verdad; a lo sumo incompreensión o ignorancia. Pero lo malo es que el espectador creyó estar delante de la realidad y cuando quiso encarnar al gaucho, rendirle su sincero homenaje, lo encarnó tal como lo había conocido a través de la ficción.

Ateniéndonos a las fuentes de información antes citadas, podemos decir que el traje, más o menos tipo, de un gaucho elegante, de mediados del siglo pasado —debe tenerse en cuenta que eran los menos— se componía de: botas de potro —la bota fuerte o de fábrica también era frecuente— calzoncillos cribados, camisa de mangas holgadas, con puños; encima del calzoncillo llevaba el chiripá —que luego cambió por la bombacha, en razón de su mayor comodidad— sostenido por el ceñidor o la faja; cubriendo esta prenda, el cinto de cuero o chanchero, adornado con monedas, pero no con exceso, y cerrado por delante con una "rastra"; el chaleco, que no alcanzaba a llegar a la cintura, se prendía con dos o tres botoncitos de metal precioso; la chaqueta —no la "corralera" que es muy posterior— corta, quedaba abierta en la parte delantera y dejaba ver el chaleco, parte de la camisa y la "rastra", infaltable lujo gaucho; un pañuelo al cuello y otro para sujetar el cabello, que en un tiempo se llevó muy largo con trenzas y hasta con peinetas, exactamente como en los usos femeninos. A semejante costumbre se refiere Leopoldo Lugones, en uno de sus magníficos romances, al hablar de dos gauchos que han bajado a Buenos Aires, desde Tucumán, en busca de regalos para sus novias: "Por ser prendas delicadas— que no aguantan las maletas,— cada cual ha de traer— en su trenza las peinetas".— "Pues el hombre de esos tiempos— una y otra cosa usaba,— que el serenero en la nuca— bajo el chambergó embolsaba".

Completaba el equipo un sombrero de alas angostas y copa alta, en forma de cubilete de dados, pero el gaucho consideró íntegramente de su vestimenta, e imprescindibles, el poncho, el cuchillo, las espuelas y el rebenque, prendas que no abandonaba mientras estaba de pie.

La vincha no fué común en el traje del hombre de la llanura ni en el del serrano, que sólo la usaron accidentalmente, en oportunidad de una doma, carreras o en las boleadas de gamas y avestruces. Lo corriente fué el pañuelo —llamado "serenero" por Lugones— que cubría la cabeza, la nuca y parte de la cara, y que se llevaba atado en formas diversas.

En resumen, enumeradas por su orden, de los pies a la cabeza, las "pilchas" o "calchas" nombradas, son:

a) Botas de potro; b) Calzoncillos cribados; c) Chiripá; d) Ceñidor o faja; e) Cintó o chanchero y rastra; f) Camisa; g) Chaleco; h) Chaqueta, blusa o saco; i) Pañuelo de cuello; j) Serenero; k) Sombrero.

Ahora bien: debe tenerse en cuenta que entre las prendas indicadas y todas las demás de uso general, hubo, en el transcurso del tiempo, y hasta contemporáneamente a cada época, gran cantidad de modelos y estilos, pues el gaucho llevó bragas o calzón corto, pantalón y chaqueta ajustados, de tipo español, sombrero de paja, de los llamados panamá o jipí-japa, otro de forma parecida a los actuales cilindros de felpa, el característico "panza de burro", boina con un borlón que caía a un costado, etc. Y así hasta el infinito.

Por otra parte, existió quien nunca supo lo que era ponerse un sombrero, una chaqueta, un calzoncillos —con cribos o sin ellos— y alguna otra prenda que la pobreza desterraba. Un pañuelo reemplazaba, con éxito, al sombrero; el poncho suplía la falta de chaqueta o saco —que también se usó mucho— y el chiripá, un poco más amplio y caído, la del calzoncillos. Y este disimulo sobraba cuando el gaucho era un "gaucho roto" o de "pata en el suelo", como se decía para designar al que andaba siempre descalzo, es decir, al haragán recalcitrante, ya que el material para confeccionar unas botas estaba allí, en medio del campo, al alcance de todos, y no costaba un centavo, siquiera.

En cuanto a las mujeres, los vestidos, con profusión de puntillas que se almidonaban al igual que la ropa interior, se caracterizaban por ser amplios, sin escote y con mangas largas, para defender la piel de las caricias agresivas del sol y del viento unas veces, y otras para conformarse a las reglas que imponía el pudor. La coquetería ha sido la más constante de las virtudes femeninas, en todos los tiempos y épocas, lo mismo en el corazón de las ciudades y pueblos que en medio del desierto. Claro que también aquí, caben todas las excepciones que antes se anotaron para los hombres.

Y repito lo que ya he dicho muchas veces: en ciertas cuestiones de la tradición, especialmente en ésta que hemos tratado, no hay que inventar nada. Aquí y allá, en libros y más libros, están las pilchas gauchas bien descriptas, con su forma, su color y sus adornos. Y aquí y allá en los cuadros pictóricos de la época.

La verdad es fácil de encontrar. Pero es necesario que estemos dispuestos a buscarla y que la busquemos sin pasionismo, con la misma independencia de criterio y juicio con que el historiador —el verdadero historiador— estudia y anota los hechos que caracterizan a un pueblo o una época.

PEDRO INCHAUSPE.

ELOGIO DE LÓPEZ MERINO

Una grieta enorme abrió en la historia de los pueblos la primera conflagración mundial del presente siglo: atrás, quedaba la bancarrota de una civilización y una cultura que no fueron capaces de evitar la tragedia; camino adelante, surgía, en todos los órdenes de la vida, el afán indomable de buscar nuevas rutas y orientaciones nuevas.

En la década subsiguiente a la gran catástrofe, nuestra juventud levantó bandera de rebelión: en el ambiente estudiantil, la fuerza renovadora destruyó el espíritu anquilosado de las viejas universidades, en jornadas memorables y aleccionadoras. En el campo de las bellas artes y las letras, la repulsa fué contra los desgastados cánones estéticos y sus hombres representativos. La cultura de los pueblos gana mucho con estas contiendas de generaciones, porque ello significa pujanza, vitalidad, ansias de renovación; aunque muchas veces, bajo las indecisas banderas del arte nuevo, se amparan, no sólo los alumbrados por la fe, sino también los que ocultan inconfesados propósitos, torpeza o simplemente incomprensión.

En lo que respecta a la poesía, "los nuevos" lanzaron su carcajada estridente contra la enfermiza doncella, melosa y sentimental, y contra las marquesas de empolvadas cabelleras: supervivientes figuras de dos escuelas que llenaron distintas épocas literarias. ¿Y qué ofrecían, en cambio, para satisfacer esa sed que nunca se apaga del goce estético? Cosas claras y sensatas, y entre lo arbitrario, lo más arbitrario. Si el arte refleja la vida, los sueños ¿no forman parte de la vida? Las cosas soñadas, maquinaciones, cabriolas, acrobacias funambulescas de la fantasía; el razonamiento, las angustias atroces, la lógica "sui generis" de los sueños, todo eso ¿no constituye parte integrante de la vida misma en cuanto es "substancia"?

de los sueños? El sueño tiene también su realidad, su emoción, su lógica y su lenguaje. ¿Por qué, entonces, tienen que ser ellos desplazados como elementos o motivos poéticos? Y una literatura que podríamos llamar onírica, inunda las revistas, las hojas impresas y los libros de la gente nueva.

El arte no refleja la vida; pues, de lo contrario, preferiríamos la vida misma y no su reflejo. El arte supera la realidad. La vida queda siempre en deuda con el arte, porque éste está por encima de aquélla; lo que nos dice, con el lenguaje de la paradoja, que el arte tiene más contenido vital que la vida misma. La realidad tiene que ser, no recreada, sino superada.

Triunfa la metáfora; pero no la fácil y vulgar que empleamos naturalmente letrados e iletrados; sino la más oscura y complicada, la que exige esfuerzo mental para encontrar las relaciones en que se apoya, la que más nos asombra y desconcierta. La metáfora es dueña y señora del verso, de tal modo, que ella es todo el verso; y en su altanería desdeñosa ni le interesa marcar el ritmo yámbico o trocaico, ni se adorna con el penacho monótono de la rima. Sin más atavío que una grisácea neblina de sueño, ella se sabe con belleza suficiente para triunfar.

Tal era el panorama que nuestro país ofrecía al aparecer en las letras Francisco López Merino.

Había nacido este poeta el 6 de julio de 1904, en la ciudad de La Plata. Por deseo paterno realizó sus estudios primarios bajo la dirección de maestros particulares; cursó los secundarios en el colegio nacional de la Universidad, que abandonó luego para entregarse a las disciplinas gratas a su espíritu. Estudió con tesón a los autores españoles e ingleses, y con fervor idolátrico a los franceses.

En 1923 publicó "Tono Menor" y en 1925 "Las Tardes", sus dos principales libros de versos. Antes había dado "Canciones interiores y otros poemas", y entre ambas fechas, tiraje aparte de "Nosotros", apareció "Sugestiones de una balada", emocionada y cálida prosa en donde evoca a ese otro juvenil espíritu armonioso que se llamó Héctor Ripa Alberdi.

En la tarde del 22 de mayo de 1928, el silencio se hizo más hondo y la soledad más vasta en las calles de la ciudad de La Plata: por quién sabe qué misterioso designio, su poeta-niño destrozaba, sin piedad, el mecanismo de su propio corazón.

Federico de Onís, en su "Antología de la poesía española e hispanoamericana", Madrid 1934, incluye a López Merino

entre los poetas postmodernistas que significan una "reacción hacia la sencillez lírica".

En 1931, manos amigas publicaron la Obra Completa de nuestro escritor, en un tomo que contiene, además, algunas poesías hasta entonces inéditas, y comentarios y elegías escritos en su homenaje.

El escultor Riganelli, con arte singular y emoción fraterna, ha realizado el busto de López Merino que se levanta ahora entre la fronda del bosque platense —sendas enarenadas, pájaros y hojas secas— y bajo los altos, fragante eucaliptos, que el viento torna musicales.

¿Cómo era la prosa de López Merino? Sabemos que ésta no fué cultivada especialmente; sin embargo, las muestras que nos ha dejado, nos permiten afirmar que, en una época en que la afectación asomaba su nariz por todas partes, López Merino decía, con naturalidad y emoción, las impresiones de su espíritu a través de los libros, o evocaba, con amenidad e ironía, el recuerdo de sus líricas andanzas.

El poeta no había cumplido aún veinte años, cuando apareció su libro de versos "Tono Menor". Las emociones del hogar, en donde la muerte ha segado tempranamente una vida, son sus motivos inspiradores. ¡La muerte, en medio del asombro de un niño que comienza a descubrir la vida, es una cosa terrible! ¿Quién librará a ese niño, para más adelante, para siempre, de todo eso que es la muerte? Las horas lerdas, mordidas de temores, junto al lecho de la enferma; el paréntesis de luz de la convalecencia que inunda de alegría toda la casa; el momento supremo e inenarrable del tránsito definitivo; y después, el torturante recuerdo; el llanto silencioso de la madre; el retrato de la ausente; el libro que leyeron juntos... En menos palabras, el poema íntimo que se balbucea con torpe frase que la angustia corta en la garganta, mientras los dedos temblones embadurnan los párpados al pretender enjugarlos.

Rompen la uniformidad de estos motivos, algunas poesías a los niños, a la lluvia, a las calles de su ciudad nativa. Sistemáticamente elimina, en asuntos de amor, la grandilocuencia, la exuberancia pasional; y, en el paisaje, la profusión e intensidad de los colores. Y todo está dicho, en verdad, con palabra tenue y leve, en voz baja, suavemente, en la sedosa penumbra del medio tono.

López Merino pagó también su tributo a la iniciación. A veces nos habla de "la blanca caricia de oro de la lámpara", y de "la labor inconclusa que en la rueca descansa", "en las

noches tristes del otoño frío". Como puede observarse, hay versos como juncos, endebles, y adjetivos de labios cerrados que no dicen nada; hay ciertas concesiones al mal gusto, y anacronismos tradicionales en nuestra lírica que se deleita aún con la "lámpara" y la "ruca", cuando ambas sólo existen, para nosotros, como objetos de museos.

En "Las Tardes" se perfila, con líneas precisas y firmes, el autor de "Tono Menor". El poeta avanza, por senda cierta de mejoramiento, con seguro paso y desenvuelto andar. Tenemos ahora, en nuestras manos, un buen libro de versos.

"Ligeia, tu recuerdo da color a mis tardes".

Ligeia, nombre que despierta múltiples sugerencias: mujeres altas, de contornos que desdibujan las neblinas nórdicas; cabelleras de trigo maduro; ojos claros, ingenuos... y recordamos que "el indio chorotega", el divino Rubén, preguntaba a los lirios con dolida ansiedad:

"¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces
[es tan triste?"]

y recordamos a Eleonora, la sin par, y a Annabelle Lee...

"Ligeia, tu recuerdo da color a mis tardes".

Teñidos están los días y las horas con el color del recuerdo. Los anhelos logrados o los ensueños trancos, cuando perduran en el recuerdo, se uniformizan en un tinte de melancolía o de nostalgia. Por eso, después de revivir hechos pretéritos, nos evadimos de la atmósfera gris de los sueños con una dulce opresión florecida en lágrimas por lo que fué y ya no es, o por lo que pudo ser y que no fué.

Corre, por todas las páginas de este libro, una leve, persistente vibración de ternura que está no sólo en los temas, sino en los matices de la expresión y hasta en las palabras mismas. El recuerdo da color a los versos del poeta.

"Las Tardes" es un libro homogéneo, como es homogénea toda la producción de López Merino. Esto invita a realizar una labor de cotejo, gracias a la cual, no resulta difícil demostrar que este poeta, en el tiempo transcurrido entre la publicación de ambas obras, ha aguzado su sensibilidad y depurado su medio de expresión, en el afán de aprisionar el motivo emo-

cional y transmitirnoslo con la mayor intensidad posible, dentro de la simplicidad de formas a que indudablemente aspira.

En la poesía "La caricia de oro" de su primer libro, nos muestra un amable momento familiar que aparece en "Atmósfera soñada", de su segundo libro; pero en esta poesía ha eliminado ya todas las cosas que le sirvieron en la anterior para entregarnos el momento vivido: "las palabras no existen, ni existe lo concreto". Desechar, por efectista y vulgar, cuanto puede serle útil para lograr una fácil y superficial emoción, es demostrar recia fibra de poeta que no se contenta con formas envejecidas, ni soslaya, por incapacidad o pereza mental, las dificultades.

Las cosas cotidianas tienen un alma que no se entrega a quien deja resbalar, sobre su superficie, el indiferente mirar. Hay que quererlas mucho, y estrujarlas con una caliente mirada de macho en celo, para poseerlas; y entonces seremos dueños, también, de sus secretos, de sus intimidades, de su ternura. Una vez que el poeta ha conquistado el alma incomprensible de las cosas, tamiza las emociones por el filtro de un delicado gusto estético, y nos ofrece la transparencia de su pensamiento con palabras pulquérrimas y selectas. Por aquí nos topamos con las cualidades esenciales de este poeta. Es cierto; López Merino busca con acendrado amor la perfección de su verso. Entiéndase bien: hacia esa imposible perfección tiende su vuelo. Empero, nadie podrá decir que su poesía adolece de esa frialdad marmórea de las cosas sin alma. En el fondo de cada uno de sus versos alumbrá siempre, con mayor o menor intensidad, la llama azul de la emoción.

Ahora bien: hay algo, para el poeta, que está por sobre todo; algo que cuida y ama con inigualable fervor; algo a lo cual rinde un culto casi religioso: la música interior del verso. No le interesa mayormente, que la medida o la rima rompan los cánones preestablecidos —aun cuando tampoco ofrece la arbitrariedad desconcertante de los nuevos—; él quiere que su verso sea música y, casi siempre, lo consigue. Limpia, para ello, su estrofa de toda palabra que por vulgar haya perdido la fuerza de su significado, y no se detiene en su trabajo hasta encontrar el vocablo adecuado —música y exactitud— que exprese su pensamiento. En una época en que los jóvenes volvían, amorosamente, los ojos hacia el gongorismo; cuando se esforzaban por asustar al burgués con las oscuridades de indescifrables logogrifos, López Merino —dentro de la penumbra de su tono menor— gusta de una cierta claridad y simplicidad de líneas.

En este libro, como en el primero, no encontramos tampoco las explosiones tropicales de los poetas amatorios, que azucaran los sueños blancos de los adolescentes. La poesía no era, para él, sonoridad de hojas muertas que arremolina el viento, ni algarabía y deslumbramiento de colores que aturden y enneguecen. Su oído percibe, tan sólo, el tono menor; sus ojos, la luz mortecina de las tardes grises. Delicado poeta íntimo, musicaliza en versos transparentes, las sutiles emociones de su espíritu, cada vez más sensible. No canta al agua torrentosa y bramadora, que salta bravía y se quiebra en chispas o se adormece en espumas; pero sí, tiene su palabra más buena para el agua mansa y quieta, que, por tan quieta y mansa, le sugiere el delicado interrogante: "¿Sentirá el agua el peso virginal de la nube?" Y al anochecer, cuando las sombras se amontonan, el poeta advierte todavía "el tierno estremecimiento del agua". La lluvia, hermana de esta agua muerta, le parece, no más, que un recuerdo; o más bien, un ensueño; o más bien, una pena; y va así adelgazando cada vez más la impresión, para terminar con estas palabras: "cae una lluvia tan fina — que no parece que llueve..."

Cierta vez, el viento le trae fragmentos de palabras. Esto es suficiente; no necesita más para adivinar, a través de las voces, los rostros de las tres bellas mujeres. Quizá, para ello, no hubiera sido necesario ni siquiera las voces; hubiérale bastado con el eco de las voces.

Y, sin embargo, este poeta que sabía captar la armonía de lo más delicado, de lo más tenue, de lo más breve, de lo más fugaz... Este poeta para quien las cosas eran tan sólo esencias; las flores, aromas; los árboles, rumores; perfume, el recuerdo, y la lluvia no más que un sueño... Este poeta tiene todavía la obsesiva preocupación que expresa así en una de sus estrofas:

"Temo quebrar la magia de tus vírgenes sendas
con la torpe palabra que mi labio pronuncia.
Tendré que ser más leve para que me comprendas,
o tú bajar al mundo como hoja que renuncia".

Si pretendiéramos encontrar la filiación poética de López Merino, no tendríamos que buscarla en la lírica española, esencialmente realista, colorida, de contornos precisos, gustadora de lo concreto, de lo sólido y escultórico; habría que remontarse a los países nórdicos, brumosos, donde la lírica es vaguedad de ensueño, música íntima que apenas se percibe, imprecisión

de líneas, dulzura, melancolía que no acaba de levantar nunca el vuelo, son pausado de campanas que se expande cuando la noche comienza... Bien podría hacerse el viaje en compañía de Bécquer y Rosalía de Castro; buscar a Heine — "el ruiseñor alemán que hizo nido en la peluca de Voltaire" — y por los armoniosos caminos del espíritu, llegar a Samain, a Verlaine, a Rodenbach.

Los que ambulan por las calles de la ciudad nueva — en diálogo el corazón con un ensueño o con un recuerdo — descubren, a cada momento, el espíritu del poeta que nació y vivió en ella, y en ella encontró los motivos de sus mejores poemas.

En las tardes pobladas de silencio, hermanas de otras tardes ya muertas; en el jardín que profundiza su agua color de cielo; en el aroma enervante de los tilos, o en la confusa cantilena de unos niños; en el viento que aja las hojas; en la nube dorada que un agua especular refleja, o en los castos y tranquilos domingos; en la vereda rumorosa de los alledaños donde el buen amor pone sus puntos suspensivos; en la última vibración de la campana última... por todas partes, siempre... en la luz tamizada de las tardes de otoño; en la música de la lluvia; en la fragancia imposible de las alhucemas, descúbrese la presencia incorpórea del poeta cuya voz grave musitaba con fervor de plegaria:

"Domingo silencioso, tarde clara
de este mes de setiembre:
quisiera tu fragancia y tu ternura
para mi verso leve".

Y fué leve y tierno y fragante su verso, porque la tarde clara y la ternura del domingo se le entregaron íntegras como doncellas núbiles.

HUMBERTO B. VERA.

INDICE DEL TOMO II

	Pág.
Ardissone, Romualdo	Toponomástica bonaerense. Visión pa- norámica 1
Arthaud, C. y Hébert Ste- vens, F.	Los indios de los Andes 429
Asociación «Amigos del Sue- lo»	Manifiesto 193
Beaudin, Louls	Psicología de los indios 434
Benchetrit, Rubén	La escuela nueva y los servicios biblio- tecarios 449
Blasi Brambilla, Alberto	El niño, el mito y el cuento 577
Blotto, Haydee C.	Unesco, Arte y Educación 161
Bonesatti, Tobías	El devenir histórico de la estructura melódica 460
Brandicourt, René	Ejercicios gramaticales 605
Brihuega, Miguel E.	E. Duprat, Hipnotismo, técnicas e indi- caciones terapéuticas 625
Burkart, Arturo	Un árbol "artillero" y mirmecófilo ... 637
Cabrera, Angel	La leyenda del pelícano 144
Capdevila, Arturo	El testimonio zoológico de América y sus proyecciones nosológicas 201
Carilla, Emilio	Nota sobre la lengua del "Lazarillo" .. 363
Casullo, Fernando H.	Argentinismos 601
Cichero, Félix Esteban	Literatura y Ciencia 217
Collingwood, R. G.	El método filosófico 563
Corti, Dalmiro	Las vitaminas 543
Cortina, Augusto	Literatura infantil 120
Cortina, Augusto	Cómo se explica un texto literario ... 334
Cotta, Juan M.	Payadores que vi o traté 196
Couderc, Paul	Valores espirituales de la Astronomía 430
Cunninghame Graham, R. B.	Los indios 590
Debesse, Maurice	Lugar de los métodos pedagógicos en nuestra civilización 126
De Santis, Luis	Mantenimiento del capital productivo mediante la protección a la natura- leza 470
Deschoux, Marcel	El diálogo auténtico y sus condiciones 531
Dirección, La	Las traducciones 188
Disandro, Carlos A.	El estilo de fray Luis de Granada 30
Donadoni, Eugenio	El sentimiento del infinito en la poesía leopardiana 301
Enríquez, Balbanera Raquel .	La sinéresis en nuestra lengua 369
Enríquez, Balbanera Raquel .	H. Percy Wilkins, Los misterios del tiempo y del espacio 385
Espora, Juan M.	La madre de la Patria 589

		Pág.
Estiú, Emilio	Filosofía y existencia	36
Estrada, José Manuel	Hombres de la Revolución	353
Fabre, J. H.	El grillo	147
Fernandes Leys, Alberto	Ameghino trabajador	534
Figueiredo, Fidelino de	Conocimiento histórico y conocimiento literario	232
Foglia, Carlos A.	El arte abstracto	425
Gaillat, Roger	La Morfopsicología	116
Galilei, Galileo	La luna, rugosidades de su superficie	361
Galli, Enrique G.	La biblioteca de las escuelas vespertinas para adolescentes y adultos	572
García, Germán	A. R. Cortazar, Indios y gauchos en la literatura argentina	164
García de Diego, V.	El léxico literario	158
García Jiménez, Francisco .	La novela argentina de costumbres ..	85
García Saraví, Gustavo	Letras americanas	639
Gil Albert, Juan	A mi sobrino J., para cuando sea mayor ..	441
Guasch Leguizamón, Jorge .	Apuntes semánticos	595
Gutiérrez, Juan María	La literatura de Mayo	359
Hartmann, Juan	La enseñanza primaria de la Cosmografía	55
Highet, Gilbert	La preparación	123
Howard, Len	La alondra	141
Hubert, René	Los progresos de la educación artística ..	137
Hudson, Guillermo E.	Pájaros de una aldea	591
Hymes, James L.	Disciplina	586
Inchauste, Pedro	La vestimenta gaucha	655
Joël, Karl	El atomismo griego	567
Lahitte, Ana E.	Poesías infantiles	328
Lalo, Charles	El artista y el aficionado	638
Lapalma, Martha G.	Aspectos pedagógicos	340
Lapalma, Martha G.	Lorenzo Luzuriaga, Antología pedagógica	396
Lehrmann, Saara	¿Ciencia o arte de enseñar? ..	646
Liebermann, José	El poblamiento de Santa Cruz	242
Mac Donagh, Emiliano	La belleza de los peces	254
Maffei, F. E. y Ragazzo, E. .	El hombre en Hesíodo	307
Marasso, Arturo	Los refranes y las fábulas	152
Marasso, Arturo	La parte del azar	428
Meneclier, Víctor	Viaje por el Universo	479
Merriam, Harold G.	¿Qué es el ensayo?	190
Millepierres, François	La política pitagórica	110
Monticelli, Juan B.	La dispersión de la vida	634
Moreau-Vauthier, Ch.	La visión de los colores según la ciencia	100
Motta Salas, Julián	Sobre la palabra "lapso"	380
Nannetti, Guillermo	Un nuevo tipo de biblioteca popular ..	184
Newton, Isaac	La luz del Sol	593
Noüy, Lecomte de	Los objetos de la ciencia	92
Ogando, Emilio M.	Una gran aspiración olvidada	581
Ohana, J.	El lenguaje	609
Oriz, Lucilo	Pierre Guiraud, La estilística	625
Orlandi, Clemente	Una simple cuestión de preposiciones ..	155

Ortega y Gasset, José	Trasmundos	Pág.
Ortega y Gasset, José	Galileo	142
Osler, William	Un estilo de vida	594
Pagella, Héctor	Hudson y los pájaros	192
Pagés Larraya, Antonio	Sobre un olvidado libro de cuentos in- fantiles	641
Palcos, Alberto	Concepto epistemológico de las cien- cias	525
Pardo V., Aristóbulo	Lengua y literatura	487
Paseiro, María	Las escuelas de verano en Santiago de Chile	157
Payró, Roberto J.	Muerte de Solís	440
Pogolotti, Marcelo	Tres voces del momento	356
Pomerol, Ch. y Fouet, R. ...	Radiactividad de las rocas eruptivas ..	510
Ponce de León, Alberto	El perfeccionamiento en la formación de maestros	644
Ravagnan, Luis María	El niño que delinque	584
Ravagnan, Luis María	Los sueños y su significado	72
Ravagnan, Luis María	M. Merleau-Ponty, La structure du comportement	518
Redacción, La	Société Toulousaine de Philosophie, El hombre y su prójimo	610
Redacción, La	Comentarios y extractos de revistas ..	160
Redacción, La	Comentarios y extractos de revistas ..	168
Redacción, La	Comentarios y extractos de revistas ..	401
Restrepo, Félix	Comentarios y extractos de revistas ..	628
Ripamonte, Carlos P.	La enseñanza del Castellano y la orto- grafía	374
Rivera, Héctor M.	Recalcando	331
Rivera, Héctor M.	Will Durant, Filosofía, Cultura y Vida ..	167
Rivera, Nicolás	Ruth Benedigt, El hombre y la cultura ..	400
Robert, Fernand	El Templo del Sol	186
Rohia, Eino	La inspiración poética	540
Rousseau, Pierre	Sobre los conceptos de Tonalidad y Atonalidad	295
Ruda, Osvaldo Jorge	La industria en tiempos de Pericles ..	187
Russell, Dora Isella	Heidegger y la fenomenología de lo poético	175
Selva, Juan B.	Montevideo y la generación argentina de Mayo	262
Stevenson, Robert L.	Diptongos y triptongos	150
Suaiter Martínez, Francisco ..	La noche	140
Suaiter Martínez, Ramón ...	Motivos estéticos	421
Tanner, André	Etapas educativas	649
Tavella, Nicolás M.	El problema del lenguaje	313
Teilhard de Chardin, P.	Journal of Clinical Psychology (dos ar- tículos)	616
Thomson, J. Arthur	La estructura filética del grupo hu- mano	409
Trías, Manuel B.	Relaciones del hombre con otros seres vivos	178
Trigo Viera, Manuel	Educación y Sociabilidad	128
Vecchioli, Mireya	Algunas apostillas educacionales	348
	Macrocósmos y Microcósmos	106

	Pág.
Vera, Humberto B.	Elogio de López Merino 659
Viaud, Gastón	La memoria y la imaginación humanas 343
Viera, Jorge W.	W. J. Entwistle y E. Gillett. Historia de la literatura inglesa 388
Vilela, Arturo	Consideraciones sobre la biografía ... 283
Villafuerte, Carlos	La ciencia del folklore 180
Vitalone, Mario C.	Primeras Jornadas de Pedagogía Asis- tencial 412
Welter, Gustave	El mecanismo del pensamiento primi- tivo 77
Zingoni, Nelva E.	Salvador Novo, Las aves en la poesía castellana 618

	Pág.
Rubén Benchetrit	La escuela nueva y los servicios biblio- tecarios
Tobías Bonesatti	El devenir histórico de la estructura melódica
Luis De Santis	Mantenimiento del capital productivo mediante la protección a la natura- leza
Víctor Meneclier	Viaje por el Universo
Alberto Palcos	El concepto epistemológico de las ciencias
Marcelo Pogolotti	Tres voces del momento
Luis María Ravagnan	Los sueños y su significado
Antonio Pagés Larraya	Sobre un olvidado libro de cuentos in- fantiles
Marcel Deschoux	El diálogo auténtico y sus condiciones
Alberto Fernandes Leys	Ameghino trabajador
Fernand Robert	La inspiración poética
Dalmiro Corti	Las vitaminas
R. G. Collingwood	El método filosófico
Karl Joël	El atomismo griego
Enrique G. Gaili	La biblioteca de las escuelas vesperti- nas para adolescentes y adultos ...
Alberto Blasi Brambilla	El niño, el mito y el cuento
Emilio M. Ogando	Una gran aspiración olvidada
Alberto Ponce de León	El perfeccionamiento en la formación de maestros
James L. Hymes	Disciplina
Juan M. Espora	La madre de la Patria
R. B. Cunninghame Graham	Los indios
Guillermo E. Hudson	Pájaros de una aldea
Isaac Newton	La luz del Sol
J. Ortega y Gasset	Galileo
Jorge Guasch Leguizamón	Apuntes semánticos
Fernando H. Casullo	Argentinismos
René Brandicourt	Ejercicios gramaticales
J. Ohana	El lenguaje
Luis María Ravagnan	M. Merleau-Ponty, La structure du comportement
Nicolás M. Tavella	Journal of Clinical Psychology
Nelva E. Zingoni	Salvador Novo, Las aves en la poesía castellana
Miguel E. Brihuega	E. Duprat, Hipnotismo, técnicas e in- dicaciones terapéuticas
Lucilo Oriz	Pierre Guiraud, La estilística
La Redacción	Comentarios y extractos de revistas ..
Juan B. Monticelli	La dispersión de la vida
Arturo Burkart	Un árbol "artillero" y mirmecófilo ...
Charles Lalo	El artista y el aficionado
Gustavo García Saraví	Letras americanas
Héctor Pagella	Hudson y los pájaros
Ch. Pomerol y R. Fouet	Radiactividad de las rocas eruptivas ..
Saara Lehrmann	¿Ciencia o arte de enseñar?
R. Suaiter Martínez	Etapas educativas
P. Inchauspe	La vestimenta gaucha
Humberto B. Vera	Elogio de López Merino

Que una tal cuestión pueda ser formulada sólo choca el simple buen sentido, el que inspiraba a los antiguos cuando preguntaban: ¿Qué probabilidad habría de componer la *Iliada* arrojando al azar tantas veces como fuera necesario las veinticuatro letras del alfabeto? Sin embargo muchos biólogos invocan el Azar como un *Deus ex machina* apto para obviar todas las dificultades en los problemas más oscuros de la vida. Es más grave todavía oír afirmar que la noción de lo fortuito «puede servir de base a toda la ciencia» y que «el azar es una ley» (P. Delbet). En el uso vulgar no es más que un nombre vago «con el que cubrimos nuestra ignorancia» en presencia de fenómenos de los cuales el determinismo está hecho de condiciones incalculables o imperceptibles que escapan al análisis. Definiendo el azar como «el encuentro de acontecimientos que pertenecen a series causales independientes las unas de las otras», Cournot pone sobre todo el acento sobre la independencia de estas series de causas: a pesar de la ausencia de toda conexión y de influencia recíproca, interfieren y concurren accidentalmente a producir tal o cual fenómeno, por ejemplo, la muerte de un transeúnte por consecuencia de la caída de una teja, cuando no hay ninguna solidaridad entre las causas que provocan la caída de la teja y las que hacen salir al transeúnte de su casa. Y Cournot insiste sobre el carácter excepcional y raro de este «encuentro que no es en sí mismo más que un puro hecho, al cual no se puede asignar ni ley ni razón». Que no es sino decir que el efecto fortuito escapa totalmente a la noción de ley, que implica regularidad, constancia y previsibilidad de los fenómenos

LOUIS BOUNOURE.

Déterminisme et finalité.

Flammarion, París, 1957.

